



4TO. ENCUENTRO NACIONAL DE GESTIÓN CULTURAL MÉXICO GESTIÓN CULTURAL Y COMUNIDADES



Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxa. 2020.

Ponencia que presenta: Esp. Daniel Atahualpa Palacios Guizar.

Línea de investigación: Gestión de la creatividad.

El cuerpo como instrumento político en el Performance.

Palabras clave: Teatro Político/ Políticas del Cuerpo/ Performance.

Los seres humanos somos animales inherentemente políticos. Nos desarrollamos, configuramos y desenvolvemos en sociedad. Ante esto, el cuerpo resulta ser el principal medio sobre el que plasmamos y modelamos nuestras identidades. Así, de manera consciente o inconsciente transmitimos un discurso social a través de nuestro cuerpo cuando interactuamos en comunidad. Por ello, la corporalidad, vestimenta, peinado, perforaciones, tatuajes y demás elementos decorativos o la ausencia de ellos, son transmisores de nuestra ideología política en la cotidianidad. Pero esa configuración es simplemente una parte del uso que le otorgamos al cuerpo, ya que el lenguaje corporal y el cómo se relaciona con otros individuos en los distintos entornos públicos y privados modifica las relaciones sociales que establecemos. De esta manera, el Performance ha sido utilizado como una vía para comunicar discursos estéticos, que por lo general se encuentran apegados a una temática política concreta. En este tipo de expresión artística el cuerpo y las acciones que realiza se potencian al encontrarse en un lugar de enunciación socialmente enmarcado: el escenario o el espacio de representación que funciona como tal. Por ello, la reflexión de la importancia y el alcance que hay en la configuración del discurso político que el cuerpo produce en el espectador es esencial. Esto con el fin de comprender y analizar las herramientas estéticas utilizadas por los performers, para que futuros creadores, investigadores o estudiantes, encuentren diversas posibilidades para sus propios estudios o prácticas escénicas. Es así como, la presente ponencia aborda la utilización del cuerpo como instrumento político y sus alcances globales o locales, a través del análisis de dos propuestas performáticas contemporáneas con estrategias que se contraponen. Y a la par, se explora como la autogestión o la colaboración de artistas y gestores ha repercutido con los proyectos y la realidad con que dialogan observando los medios por los cuales se han difundido. Por un lado se analizará el performance de origen chileno Un violador en tu camino ensamblado por el grupo Las tesis, el cual alcanzó una resonancia internacional a través de su réplica en

redes sociales cuando se viralizó el 28 de noviembre de 2019. El segundo trabajo es Úumbal: Coreografía nómada para habitantes, mismo que fue desarrollado por Mariana Arteaga en el año 2015, a partir de un taller impartido en el Museo el Chopo, ubicado en la Ciudad de México. En ambos ejemplos podemos observar diferentes estrategias discursivas, las cuales están dirigidas a modificar la realidad por medio del acto performático, con el cuerpo de los ejecutantes como eje principal del acto político-escénico. | El colectivo Las tesis fundado en 2018, está integrado por Dafne Valdés, Paula Cometa, Silvia Sotomayor y Lea Cáceres, todas ellas performers de origen chileno. Sus integrantes ya habían presentado una obra previa como colectivo, basada en El Caliban y La bruja de Silvia Federici. La coreografía, que se ha replicado en varios países del mundo, tenía la intención original de ser sólo un fragmento de una obra que no pudieron estrenar, esto, debido a las protestas sociales que estallaron en Chile en octubre del 2019. Fue así que, el 25 de noviembre de ese mismo año incluyeron la coreografía previamente elaborada en una manifestación que se llevó a cabo frente a la Casa de la Moneda en Santiago de Chile. Después de ahí, el video se hizo viral por medio de distintas redes sociales y actualmente se ha convertido en un himno que es utilizado en la protesta feminista. La letra del performance, parte de las ideas que Rita Segato ha plasmado en sus múltiples estudios sobre la violencia de género, pero en su realización retoma también un fragmento de la quinta estrofa perteneciente al himno de los Carabineros de Chile:

Duerme tranquila, niña inocente,
sin preocuparte del bandolero,
que por tu sueño dulce y sonriente
vela tu amante carabinero.

Este elemento irónico tiene la firme intención de señalar al Estado como el principal ente de poder que tolera, permite e incluso incita la violencia hacia las mujeres. La letra tiene el objetivo principal de señalar que las víctimas de violencia no son responsables de los ataques que han sufrido. La coreografía que acompaña a la protesta es elaborada con movimientos simples, para poder ser replicados por el público en general, mismos que poseen un claro discurso simbólico. Señalar con el dedo índice al agresor que es la sociedad expectante, alzar las manos cruzadas detrás de la nuca aludiendo a la detención policial, realizar una sentadilla con las piernas abiertas replicando una práctica de tortura que lleva a cabo la policía chilena, al obligar a hacer este ejercicio a mujeres desnudas con el pretexto de inspecciones vaginales. La vestimenta de las intérpretes suele ir acompañada por una venda en los ojos que refiere claramente a situaciones de privación de la libertad y suele ser acompañada por un pañuelo verde el cual ha sido uno de los símbolos unificadores del movimiento. Es necesario señalar que desde su creación no existe una representación única del performance, ya que ha sido modificado de acuerdo a las necesidades expresivas de la protesta que representa, por ejemplo en México existe una variante donde la estrofa dedicada a los carabineros fue cambiada por: “que por tu sueño dulce y sonriente/ hacemos arte callejero” mientras que en Argentina durante las movilizaciones a favor del aborto la letra se modificó ha: duerme tranquila/ mi niña madre/ sin que te importe quién te violó/ que por tu hijo/ bebé inocente/ vela la santa inquisición. Al respecto de estas y otras modificaciones, las autoras se mostraron a favor de las mismas señalando en una entrevista para El País “queremos que lo adapten y hagan su propia versión de acuerdo al lugar donde se encuentren, con vestimenta o cambios en la letra” (Rodríguez, 2019). Estos hechos demuestran que, el vehículo ideológico que construyeron es dinámico y adaptable en sociedades que han visto reflejada la situación de opresión y marginalidad muy cercana a la que viven. Su éxito está estrechamente ligado a dos factores, el movimiento feminista que ha ganado un sorprendente terreno en los últimos años, y el uso de redes sociales para

replicar el canto y conectar a mujeres de diferentes países que comparten, traducen y adaptan la versión original. Por estas particulares circunstancias, este himno ha sido representado en países como: Chile, Argentina, Colombia, Mexico, Alemania, España, Francia, Estados Unidos y La India. Mariana Arteaga es una bailarina, coreógrafa, directora, productora y performancera mexicana que estudió Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana campus Xochimilco. Ha representado sus trabajos en países como Rusia, Grecia, Japón, Australia y España. En el año 2015, creó el trabajo de tipo performático *Úmbal* a partir de una colaboración con Mariana Gándara que tenía el cargo de Coordinadora de Artes Vivas, el Museo Universitario del Chopo, ubicado en la colonia Santa María la Ribera en Ciudad de México, convocó a voluntarios que quisieran participar en la elaboración de un concepto coreográfico experimental. Todo el trabajo documentado puede encontrarse en una plataforma digital realizada en colaboración con el Chopo. En dicha plataforma se encuentra el proceso de elaboración artística, desde la inspiración y concepción hasta su ejecución. Esta información se puede encontrar plasmada en tres segmentos: “Pasoteca”, “Laboratorio de Tejedores” y “Úmbal”, además de los créditos de quienes participaron. Respecto a la concepción, Arteaga, aclara que la idea nació a partir del trabajo que realizó con Sylvain Énard, en la coreografía denominada El Gran Continental. Ella retomó el concepto y a partir de él desarrolló *Úmbal*, palabra de origen maya que se puede traducir como balanceo. Así, en la etapa llamada “Pasoteca” convocó a voluntarios en Ciudad de México y el área metropolitana, quienes donaron pasos de diferentes ritmos, con duración promedio de 30 segundos. En la segunda etapa, llamada “Laboratorio de Tejedores”, se elaboraron coreografías con un equipo de 15 voluntarios; estos números tenían el objetivo de ser representados en espacios urbanos públicos de uso común. Finalmente, concluyeron con la etapa denominada “Úmbal” donde, una vez trazadas las rutas por las cuales avanzaría el colectivo, se hizo invitaciones a los habitantes de la colonia. Entonces se desarrollaron las coreografías, con la convergencia de ritmos

diversos como salsa, reguetón, danzón, popping, jazz lírico, rock, zapateado y más. La premisa era integrar a la comunidad en el baile. El grupo ofreció a los ciudadanos una vía de integración comunitaria, que sirvió como vehículo para reapropiarse del espacio público, en medio de una zona conflictiva socialmente y de cierta criminalidad. De esta manera, los vecinos resignificaban el uso de la calle, por medio de un acto lúdico, volviéndola un espacio comunitario y no de violencia. El objetivo principal del proyecto, según Arteaga (2017) era: “crear una manifestación bailada que recorriera las calles, que revelara y contagiara el poder transformador de andar y bailar juntos”. Isabel Toledo, estudió el fenómeno en un análisis presentado para la revista Acta Poética que elabora el Centro Universitario de Teatro, en dicho escrito analiza las relaciones del cuerpo de los participantes, y retoma una idea de Daniela Lucena que propone a “la felicidad como estrategia” una que funge para la reapropiación ciudadana sobre su espacio. El éxito de la propuesta se encontró principalmente en la democratización de todo el proceso, desde la concepción, la planeación, la elaboración hasta la ejecución. Los créditos superan las sesenta personas y el material así como todo el proceso es de acceso público. Los testimonios, procesos y evidencias se encuentran en la plataforma para ser replicados. III Tenemos entonces dos propuestas, una de origen chileno, la otra mexicana, ambas elaboradas por mujeres, ambas utilizan la música y el cuerpo para expresar un malestar social. Las similitudes que guardan en su concepción y herramientas contrastan con lo disímiles de sus estrategias. Las Tesis, empoderan a las víctimas de la violencia de género por medio de un cántico de tinte ritual, el cual no está exento de violencia, pero, una violencia que nace de haber sido silenciadas y que señala a sus agresores sistemáticos. La presentación del canto en un espacio público como La casa de Moneda en Chile o el Zócalo de la Ciudad de México, lugar de representación que se resignifica por su uso. La aglomeración y el canto coral, brindan una catarsis comunitaria en la ejecución del número performático; esto, les ofrece una voz a quienes históricamente no la habían tenido, de ahí su fuerza, de la necesidad de hablar que

existía previamente. Y es bajo estas premisas que Un violador en tu camino se torna en un himno que orgánicamente ha sido asimilado por el movimiento social. Arteaga y sus denominados úmbalitas, recurren al baile también como estrategia comunitaria. La coreografía que desarrollan propone, en todos los niveles de su desarrollo, una desjerarquización del número coreográfico, la maestría y destreza de los ejecutantes es secundaria, frente al gozo del acto mismo en el que la inclusión es lo primordial. Los pasos, la música y la reacción de los espectadores se integran en un rito de otro tipo: la fiesta, que surge en un espacio designado para el tránsito, así la memoria de la comunidad que se adueña poco a poco de esos posibles usos, en un lugar donde antes el acto de la danza sería impensable. Como segunda coincidencia de integración y generación de comunidad está la reapropiación que los ejecutantes han tenido sobre las ideas originales, así como la disposición de sus creadoras para socializar los conceptos y los saberes. Arteaga, ya ha expresado que el sitio de internet fue elaborado pensando en replicar la idea, desde cualquier punto. De igual manera la invitación de Las Tesis a modificar la estructura primaria del número, habla de una relación con el objeto artístico, donde las creadoras reconocen que su obra se ha vuelto demasiado grande como para contenerla dentro de los términos originales o de las autoritarias ideas del autor, como dueño de una idea. Estos dos ejemplos demuestran como las idea de arte y cultura no están peleadas con la colectividad, en realidad les pertenecen. Podemos asegurar que no todas las mujeres que han replicado el canto de Las Tesis, poseen los mismos ideales feministas, quizá a algunas ni siquiera les interesa comprenderlos, es más, hay evidencia de grupos que lo han utilizado como objeto de burla o lo han tratado de comercializar, pero la importancia de la idea trasciende al individuo. Y el poder del internet ha brindado un camino a la socialización de esas ideas. En lo local, los testimonios recabados por Arteaga son documentos que ofrecen un amplio muestreo del ciudadano “común” al ser participe del performance. Ejemplos de ellos son expresiones como: “En las rutas, al principio, me sentí un poco desprotegida e insegura en

algunos momentos, el temor de que alguien me fuera a atropellar” o “la amabilidad con la que reclamamos la calle fue una batalla sin la connotación violenta o agresiva que implica, sino un recordatorio alegre” mismas que se pueden encontrar en el archivo virtual antes mencionado. El éxito de la gestión puede observarse en la integración de la comunidad, demostrando a los habitantes del escenario que el arte les pertenece. A partir de lo expuesto podemos concluir entonces que, el cuerpo y su lenguaje como instrumento político, a través del baile y/o el performance con elementos dancísticos y vocales en este caso, puede ser utilizado con alta efectividad para generar comunidad a través del rito. Lo anterior se puede afirmar debido al grado de común unión que se genera en los espectadores que, a través del ritual se adentran en la protesta o la fiesta (o la protesta vuelta fiesta), ellos se vuelven entes colectivos. Se producen nichos culturales que replican las ideas por sobre los individuos, para restablecer los lazos de la comunidad, que nacen del cuerpo y sus interacciones. El arte habla a través del cuerpo, el cuerpo trasciende el discurso político y lo vive en un acto efímero de presentación que resulta en arte llevada y encarnada por el público.

Bibliografía:

Arteaga, Mariana. (2017), *Úumbal: coreografía nómada para habitantes*. México, Museo Universitario del Chopo. Recuperado en: http://www.chopo.unam.mx/sitio_uumbal/index.html

Rodríguez, Darinka. (28/11/2019), *La historia detrás de... Ellas son las chilenas que crearon 'Un violador en tu camino'*. México. El país. Recuperado de: https://verne.elpais.com/verne/2019/11/28/mexico/1574902455_578060.html