

Apuntes de una performancera en acción

Lorena Méndez Barrios *

From a Diary of a Life in Performance

Abstract

In this text I share different moments of my experience as a Mexican performance artist that develops projects in spaces of confinement, and I also talk about the relations between my artistic, activist and political practices with my career as University teacher at the Autonomous University of Mexico City.

Keywords

Performance, confinement, affect, construction, recognition.

Resumen

En este texto voy a compartir diferentes momentos de mi experiencia como performancera mexicana que desarrolla proyectos dentro de espacios de encierro, y un poco sobre la relación entre mis prácticas artísticas, activistas y políticas y mi carrera como profesora universitaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Palabras Clave

Performance, encierro, afectos, construcción, reconocimiento.

Introducción

La palabra de las mujeres. Hablar en primera persona.

La escritura de compañeras y amigas feministas como la italiana-mexicana Francesca Gargallo nos dan muestra a través del relato de un trabajo de investigación sensible, portador de malestares y entusiasmos, textos escritos en primera persona y desde la entraña. Otro ejemplo de escritura rebelde y caótica es la fallecida feminista chicana Gloria Anzaldúa quien a través de la mayoría de sus textos nos va contando una parte de su historia dentro de la “Tiranía cultural” como ella nombra a aquella realidad que no incluye a las mujeres con nuestros pensamientos, deseos, sueños, diferencias y desacuerdos. O la mexicana Mónica Mayer que en su libro *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México* decide contarnos a través de un relato sencillo pero sensible su posición frente a una educación artística machista y exclusiva de “artistas” en masculino pero que a pesar de ello, junto con la performancera mexicana Maris Bustamante pudieron tejer otro modo de expresión en colectivo.

Hablar en primera persona a través de la narración, hablar de nosotras y de nuestro saber es parte de uno de los objetivos de este trabajo, es un acto que sobrepasa la crítica del orden simbólico y social existente, afirmar nuestro paso por esta vida fuera de la preocupación por la confirmación de una hipótesis, o de un discurso verificable, es parte de nuestra manera de rebelarnos ante la mirada dominante. La narración recoge aquella forma original del pensamiento femenino, es una traducción de nuestro sentir que es el partir de sí, en el que la experiencia no está sometida al poder del saber abstracto y universalista masculino.

En este texto voy a compartir diferentes momentos de mi experiencia como performancera mexicana, mi experiencia dentro de los espacios de encierro, y un poco sobre mis prácticas con mis estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Me instalé en el Centro de Readaptación Social Varonil de Santa Martha Acatitla en el año 2004, y desde aquella fecha he continuado trabajando a través del performance y otras formas artísticas y de conocimiento dentro de reclusorios. Ha sido una etapa compleja de mi vida que elegí dadas las necesidades del mundo de mí alrededor.

Me gustaría que se asomaran aunque fuera un momento a los diferentes momentos de mi vida con la performance, con los presos y las presas, con mis estudiantes, es por ello que paso algunas veces de manera súbita de un momento a otro.

Mi formación artística

Durante mis años de formación artística en la Academia Nacional de San Carlos se cruzaron tres formas de trabajo artístico. Una de ellas estuvo mediada por la influencia de mis maestros de los talleres y por la formación que ellos habían tenido. En los talleres desarrollábamos una serie de ejercicios y propuestas de trabajo. En mi primer taller, el del pintor Javier Anzures (pintor de oficio), se nos enseñaba a trabajar en ejercicios con acrílico siguiendo algunas de las corrientes de la historia de arte occidental, expresionismo, cubismo, etc. También nos ponía de ejercicio el trabajo con las veladuras. Era un hombre serio pero sensible, me compartió la idea del respeto por el proceso de cada una de

las personas. Javier se acercaba a hablar con cada una de las que formábamos el taller. Nunca me sentí obligada a realizar ninguno de los ejercicios prácticos que nos proponía. Javier Anzures era discreto, tranquilo, pero siempre atento a nuestras palabras y sentires. En la academia de San Carlos como en cualquier otra escuela de artes en México actualmente no existe una currícula de arte feminista. En aquellos años de mi formación artística yo no conocía la investigación y la teoría feminista, pero si vivía en carne propia la violencia de género, en los espacios públicos y en los privados. Dejé la casa de mi madre, padre y hermano porque a pesar del amor de mi madre, ninguno era capaz de atender mis necesidades y de mirarme como una persona diferente a ellos.

Mientras estudiaba en la Academia Nacional de San Carlos, entrenaba con un grupo bailes de salón y daba clases todas las mañanas en universidades privadas para sobrevivir. Vivía sola, rentaba un cuarto con dos mujeres más dentro de una pensión. No nací en un hogar de condiciones económicas altas, tampoco mi familia tiene vínculos con la élite cultural de México. Si desarrollarse en el ámbito artístico es difícil para una mujer que cuenta con los recursos económicos y las condiciones sociales viables para destacar en el sistema cultural (porque no se están dedicando a lo que se conoce en el patriarcado como las “funciones propias de su hogar”), para una mujer de clase media baja y baja resulta bastante difícil. Como comenta Laura Oseguera Olvera en el texto de *Arte feminista en los ochenta en México* de Araceli Barbosa (Barbosa, 2008).

“El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)...no ofrece ningún programa que promueva la participación de la mujer en el arte, ni se contemplan acciones en este terreno. Asimismo, se observó en el Centro de Documentación del Consejo una ausencia total de estudios que den cuenta de la problemática de las mujeres en el mundo del arte y la cultura o que ilustren de alguna manera este fenómeno de baja participación” (Barbosa, 2008:17).

Pese a los pocos espacios que existían en la Ciudad de México en el año de 1997 para que nos desarrolláramos las mujeres artistas, en la Academia de San Carlos Javier Anzures con su sensibilidad y humanidad compartió conmigo su experiencia con la pintura. Imagino que Javier se había dado cuenta de que los formatos de las artes plásticas no me eran suficientes para desarrollarme, y de que era una joven inquieta y rebelde que no me dedicaría a la pintura. Sin embargo valoraba mi entusiasmo y sensibilidad y me dedicaba horas de charla, hablábamos de todo, del baile de salón, de nuestras historias dentro de una familia protestante, y demás temas que ahora mismo no recuerdo. En ese primer acercamiento que tuve con el oficio de la pintura, pude vivir uno de los caminos posibles para la reproducción de la imagen del “artista”, aquel que requiere de tiempo suficiente para estar en un taller concentrado en su propio proceso de “creación”, y alejado del resto de las personas ajenas al mundo académico e institucional del arte. El artista (en masculino) cumple su papel dentro del sistema capitalista burgués siendo parte importante de la jerarquía clasista de una sociedad en donde las relaciones de poder no sólo pueden darse por las diferencias económicas, sino también se pueden marcar a través del capital simbólico que constituye el arte y la propia cultura convertida en un objeto de consumo. Katya Mandoki daba cuenta de esta situación en su propuesta de una estética de lo cotidiano: “El arte es una actividad con varias facetas y aplicaciones; puede ser una actividad pecuniaria, lingüística, ética, política, libidinal, dirigida a afirmar la identidad del autor o del propietario en el proceso de distinción social, y en la forja de identidades nacionales y étnicas. Hoy en día circulan, nombres y firmas de artistas en el sistema diferenciado de la matriz artística como tarjetas de crédito, marcas de productos, logotipos o billetes en el mercado. Aislado de la realidad social el arte no es nada. El arte no es un concepto sino una categoría de objetos definidos como tales por los miembros

dominantes en esta institución. Al margen de esta matriz, que coquetea con otras como la de Estado, la turística, la mercantil etc...no hay arte” (Mandoki, 2006:29)

En otro de los talleres de la Academia Nacional de San Carlos tuve un acercamiento formal a la pintura y a una de sus principales técnicas, el óleo. José Salat, pintor catalán exiliado en México, se empeñaba en que mi pincelada fuera suelta y expresiva, él al igual que Javier Anzures se había formado como pintor en el trabajo de taller, es decir en el oficio. Con José no hablaba de mi vida como bailarina porque aquel contexto le hubiera parecido vulgar y mi práctica popular, fuera del mundo intelectual, y por ello intrascendente. Ahí en su taller pasé largas tardes distraída escuchando la música que ponían en los puestos de las calles de alrededor de la Academia de San Carlos. Quería dejar los pinceles para ponerme a bailar unos danzones y mambos, en ese momento estaba viviendo de manera profunda la experiencia del baile, mi grupo hacía presentaciones en los lugares de baile de salón más reconocidos de la Ciudad de México, el Salón Los Ángeles y el Salón México. En esa época observé claramente las diferentes sociedades que había en una ciudad donde yo habitaba. El problema con el que me enfrenté con mi grupo de baile de salón fue la relación de poder y jerarquía en el baile. Los maestros (o coreógrafos) dan las órdenes a los bailarines hombres. Son ellos quienes conducen a las bailarinas mujeres que son sus parejas de baile, hacia los movimientos y los pasos, si vamos a la izquierda o hacia atrás, etc. Yo reñía con mis parejas y compañeros de baile, no me gustaba sentirme presionada por el maestro y tampoco por los hombres del grupo. La situación patriarcal fue una de las cosas que me hizo alejarme del mundo de los salones de baile. Además de una comunicación determinada por las convenciones establecidas de antemano en la práctica del baile, como la forma en la que se dirige el maestro a los y las bailarinas durante los ensayos. La relación que tenía con el maestro, era una relación jerárquica donde sólo recibía órdenes durante los ensayos y presentaciones. En realidad nunca tuve ninguna comunicación de otro tipo con los hombres de ese medio. En cambio, la relación que tuve con algunas de mis compañeras de baile era cordial. Julieta (Julie como la llamábamos), quien era mi compañera de baile y novia del maestro fue importante en mi experiencia con el baile de salón, además fue mi vínculo afectivo con el grupo. Aunque no teníamos muchas cosas en común, las dos gustábamos de ornamentar nuestros cuerpos de manera cotidiana fuera del baile. Yo me sentía atraída por la manera de bailar de Julie. A mí me ilusionaba mucho bailar con ella, la sentía como mi maestra. Pero Julie únicamente bailaba conmigo una pieza como para guiarme y que pudiera practicar algún paso. Mi relación con el maestro (que era su novio) nunca fue aquella que comúnmente tienen los maestros de baile con sus alumnas, quienes buscan llegar a ser sus parejas de baile y tener la mayor jerarquía dentro del grupo. Entre Julie y yo, no existía una relación de competencia, sino de complicidad y cariño lo que me hacía estar cómoda durante el trabajo de grupo y los ensayos.

Mi experiencia con el baile fue una especie de liberación sexual, porque los acercamientos con hombres y mujeres se justifican por las características y el estilo que cada uno de los ritmos de baile tiene. Era una oportunidad de erotizarme a través de la comunicación con mi cuerpo y de tener contacto con el cuerpo de mis compañeros y compañeras.

En el último taller en el que estuve durante mi estancia en la academia de San Carlos, fue en el de mí querido maestro Julio Chávez Guerrero, pintor y arquitecto. Su interés por la investigación en el terreno de la creación, me hizo reflexionar sobre las distintas teorías del arte y problematizarlas. En esta etapa de mi vida me estaba desarrollando en el campo de la performance, lo hacía de manera paralela a la revisión de textos y discusión en grupo sobre teoría del arte. Leíamos sobre fenomenología, hermeneútica

y semiótica, revise textos de Gadamer de Mauricio Beuchot, y de Omar Calabrese entre otros. El primer año que estuve con Julio Chávez me enamoré de las técnicas de dibujo. Me agradaban muchísimo las “aguadas”. Hacía esgrafiados y utilizaba las máquinas antiguas para fotocopiar porque podía manipular la tinta (el toner) con algún solvente. También utilizaba otras técnicas de impresión que había podido desarrollar en el taller de litografía del maestro Leo Acosta, a quien también tenía respeto y afecto por su comprensión a mis necesidades de aprendizaje. Me especialicé en la xerografía, y disfrutaba de ver aparecer las distintas calidades en tonalidades blancas y negras surgidas de cientos de ejercicios realizados en el taller.

El respeto que Julio y Leo tuvieron por mi trabajo me estimuló a continuar construyendo mis propias propuestas artísticas vinculadas a la performance y a la gráfica. Mi paso por el taller de fotografía en San Carlos también fue una experiencia muy gratificante porque pude vincular parte del trabajo fotográfico a las propuestas que en ese momento hacía de arte acción. La confianza que los profesores depositaban en mi persona y en mi trabajo fue muy importante para mi formación artística y para mi desarrollo personal. Yo venía de una experiencia de invisibilización dentro de mi núcleo familiar, y la escuela fue aquel espacio donde pude interactuar con mujeres y hombres sensibles a las diferencias de las personas y a sus habilidades artísticas. En la secundaria conté con la mirada de mis profesoras de Literatura y de Artes Plásticas principalmente, aquellas mujeres fueron pilares importantes para la construcción de mi seguridad, reconocían mis aptitudes para las artes.

En la Academia Nacional de San Carlos tenía libre acceso a los espacios de trabajo, fui encargada de cada uno de los talleres en donde trabajé. Sin embargo no había ningún espacio dentro de la academia donde las mujeres artistas habláramos de nuestra situación en la educación, en el sistema artístico y en el patriarcado. Tampoco habían profesoras mujeres con quienes pudiéramos construir alianzas y un vínculo de confianza, complicidad y diálogo entre mujeres

Al mismo tiempo que me iba formando como artista visual estaba teniendo una experiencia de formación importante como bailarina dentro de los bailes de salón. Aunque había elegido como prioridad mi desarrollo en el terreno de las artes visuales, mi pasión por el baile transformaba mi manera de sentir mi cuerpo y de relacionarme con las personas y con mi contexto. La atmósfera de los bailes de salón, era diferente de la que estaba viviendo en la academia con matices intelectuales y diferencias claras de clase. “En otros sistemas económicos la práctica artística estaba entremezclada con el resto de la vida social, la burguesía crea *instancias específicas de selección y consagración*, donde los artistas ya no compiten por la aprobación religiosa o el encargo cortesano sino por la *legitimidad cultural*” (Bourdieu, 1990:18)

En 1996 conocí a Armando Sarignana y José Guadalupe López, quienes eran pareja de vida, y tenían un proyecto llamado Caja Dos ArteNativo, la propuesta consistía en la creación de un espacio para la presentación de performances, pero también funcionaba como una especie de laboratorio donde nos reuníamos un grupo de jóvenes a charlar sobre las ideas y temas que teníamos para procesar nuestras acciones o performances, su planeación y presentaciones.

De inmediato me vinculé afectuosamente con Armando Sarignana, admiraba su sensibilidad corporal, me atraía su sencillez, además de su manera de trabajar desde la espontaneidad, y la crítica que con sus performances hacía a la construcción de la masculinidad en nuestra sociedad. Armando valoraba mi conocimiento en el danzón y en

el mambo, le atraía mi frescura, también que tuviera una vida mezclada en dos mundos diferentes, y apoyaba mi interés por hacer un puente entre el baile y las denominadas acciones artísticas. En 1997 voy a presentar bajo la coordinación de Caja Dos varios performances en la calle. Mi preocupación sobre lo que en ese momento entendía como un clasismo dentro de la institución artística va a permear mis propuestas de performances. El primero al que voy a llamar “Desempleada” hace referencia a la situación económica de un país donde la gente tiene que salir a buscar trabajo parándose con un anuncio fuera de la Catedral de la Ciudad de México. Entonces, me voy a parar fuera del palacio de las Bellas Artes con un letrero amarillo que decía Bailarina y otro que especificaba los bailes que conocía: mambo, danzón, chachachá, etc. Llevaba una grabadora para bailar. Otra de las acciones fue “Danzón Línea 2”, llamado así porque me subía en la línea 2 del metro y le dedicaba un danzón a la gente que viajaba, después prendía una pequeña bocina, y me pintaba los labios para bailar sola o con quisiera bailar conmigo.

La intervención

Los proyectos de intervención artística que han formado parte de mi historia personal, no se quedan en el ámbito de lo artístico al nivel de la representación y con el peso de lo simbólico. Sino que son un trabajo de intervención flexible y contextualizada, que cambia con las condiciones de la comunidad con quienes me he encontrado trabajando. La palabra *Intervención* fue la forma en la que logré pensar junto con Fernando Fuentes (artista visual mexicano e investigador independiente) la manera en la que hemos estado trabajando influenciados por el movimiento zapatista, la pedagogía radical y las prácticas feministas. En el trabajo de intervención depositamos nuestro compromiso artístico, político y social. Desatamos actos y prácticas que nos ayudan a acercarnos a quienes estando tan lejos de nosotros, sentimos tan cerca por su coraje, su desobediencia y sus deseos de cambiar las cosas en este mundo globalizado, patriarcal, clasista, androcéntrico y etnocéntrico. El trabajo de intervención que realizamos dentro de espacios de reclusión de manera colectiva lo nombramos junto con los presos “La Lleca” que significa “la calle” en lenguaje de cárcel. La idea de intervención que pone en práctica, no puede verse sólo como herramienta artística. La Lleca es un proyecto que niega ser otro ejemplo de producción artística, tal cual. Los fines del proyecto son: primero, transformación social; y segundo, la transformación micropolítica de instituciones (en nuestro caso, el sistema carcelario). Lo que queremos decir, es que con la propuesta busco y buscamos a través de hacer una crítica al rol que juega el arte y la cultura en el capitalismo de producción semiótica, tener efectos en mundos que no sean el mundo del arte. En lugar de eso, se dirige a problemáticas que vienen de otras partes de nuestra experiencia, de otras disciplinas y campos de conocimiento. Otra manera de señalar las fugas del proyecto, es marcando la distancia con los intereses del mercado artístico. La difícil relación que tiene con este mundo podría entenderse desde la búsqueda de Duchamp: por cómo hacer una obra de arte que no sea una obra de arte. Para nosotros eso es una proposición filosófica más que nada. Lo que nosotros queremos, es hacerlo colisionar con la esfera social. Dejar las proposiciones filosóficas, en las que se plantea como problema ontológico la validez del trabajo artístico del urinario u otros objetos: no es una cuestión de porqué debe o no aceptarse un urinario como obra de arte, seguir pensando desde el arte mismo, sino pensar los acontecimientos artísticos desde una perspectiva sociológica o política o desde otros lugares: salir y entrar todo el tiempo del mundo del arte en sí. Trabajar hacía lugares que vienen de otros deseos, que vienen del deseo por hacer otro mundo, menos asqueroso. Pues, parece fácil a primera vista, pero vale la pena decirlo.

La experimentación y la performance

Cuando me inicié como performancera me interesaba hablar de mis desacuerdos con la cultura y el arte. Posteriormente la performance era una manera de contar como veía y vivía mi vida en pareja, después hablé de mi vida con mujeres y hombres inmigrantes en situaciones complejas. Estando en Catalunya trabajé en la performance mi experiencia como mujer mexicana y latinoamericana en contacto con otro idioma. La pérdida en mi país de muchos de los idiomas originarios, la imposición del castellano, y lo que esto para mí significaba. Fui invitada para el Festival Internacional de Performance EBENT en el año 2001 en el Convento de San Agustín en Barcelona. En ese momento yo estaba viviendo como estudiante extranjera la defensa del Catalán. Posteriormente utilicé la performance para compartir problemáticas tan graves como los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, México.

Mi trabajo de performance fue cambiando con los años, se transformó de acuerdo a mis intereses y a las necesidades de los contextos. Hace un par de meses me hicieron una entrevista en la Ciudad de México y me preguntaron: ¿Qué era lo que me había dado la performance? Pienso que fue importante conocerla, sentirla y transitarla. Siempre he pensado que con la performance puedo desarrollar cualquier tema. Los últimos años de mi vida la utilicé como un medio para reflexionar y “desaprender” muchas de las cosas que nos fueron impuestas en nuestras vidas. Creo que yo también le he aportado mucho a la performance como medio de incidencia social. También la convertí en un modo de negociación y de resistencia. Con negociación me refiero a cada uno de los trámites que tuve que realizar para estar y permanecer dentro de una cárcel. El primer trámite fue conseguir instalarnos en la prisión, entrar por vez primera, luego entrar con los materiales, después poder acercarnos a los presos de una manera afectiva. Posteriormente la aceptación del trabajo por parte de las autoridades y de la policía, porque los presos aunque habían sus excepciones estaban animados. Y por supuesto la entrada de la cámara fotográfica y la cámara de video. Mi manera de hablar, de moverme, de mirar, y de poner el cuerpo es bastante peculiar. El personal de la cárcel y las autoridades después de un tiempo de conocerme y de conocer a la colectiva tienen la confianza de decirme que no entendían mi actitud dentro del contexto de reclusión, pero que al paso del tiempo observan el trabajo y escuchan a los presos y presas hablar de mí como alguien que les brinda confianza, afecto, ánimo y que les toma de la mano para continuar en sus procesos de reflexión. Tengo una fuerte dosis de espontaneidad, soy desenfadada o para explicarlo de otro modo, no veo a la institución como aquella figura que determina tus movimientos y pensamientos. Me muevo en la cárcel como lo hago en todos los lugares, nunca he sentido temor. Creo que las personas sienten mi acercamiento y mis deseos de compartir y construir juntas un espacio inexistente.

Para entender una parte del trabajo de performance considero importante hablar sobre alguna de las performance dentro de los espacios de encierro. Compartiré una parte de la performance titulada “La Novia” que realicé en el año 2009 en las siguientes cárceles de la Ciudad de México: Preventivo Oriente, Preventivo Norte, Centro de Readaptación Social Varonil en Santa Martha Acatitla y Penitenciaria de hombres en Santa Martha Acatitla.

A continuación cito de mi diario personal:

En “La Novia” entré vestida de blanco a la penitenciaria de hombres en la Ciudad de México en Santa Martha Acatitla).

En la penitenciaría las mujeres que iban de visita a ver a sus presos estaban muy sorprendidas, algunas molestas me preguntaban; ¿Quién te dio el permiso para casarte de blanco? Yo intentaba explicarles que me casaría en una performance pero no lo comprendían.



Figura 1. Performance "La Novia". Reclusorio Norte de hombres, ciudad de México
Foto: Archivo La Lleca. 2009

Al llegar hasta donde se encontraban los hombres esperando la performance, les saludo con mucho gusto de estar entre ellos. Inicio hablando acerca de mi experiencia en la colectiva La Lleca, les cuento como llegué a trabajar a uno de los reclusorios a través de las historias de vida. Les narro como construimos una comunidad en donde reflexionamos sobre la situación económica, social y cultural de una sociedad como la mexicana con fuertes problemas económicos, contradicciones culturales y sociales, con una doble moral, un fuerte racismo, etc. Pongo ejemplos de los hombres que han trabajado conmigo dentro de la prisión, y de nuestras experiencias. Hago un mapa con gis en el piso, me muevo entre ellos. Siento sus miradas y empiezo a encontrarme sus ojos en mis ojos. Me huelen, me sienten y me motiva su atención. Les hablo de los temas que abordamos en el trabajo continuo: la comunicación no violenta, la exclusión, las relaciones de poder y la explotación. Intento que entiendan como construimos una relación de confianza y comunicación a través de la performance. También les hablo del trabajo que hacemos con *los cuidados, el afecto y el reconocimiento hacia ellos, hacia lo que son capaces de pensar, reflexionar y desarrollar en un ambiente de humanidad y solidaridad*. Mientras hablo, saco un recipiente con crema y me acerco a sus cuerpos para untarla en algunas partes; brazos, manos, cuello y cara. Los toco algunas veces suave otras veces más fuerte. Luego saco un recipiente con loción y hago lo mismo que con la crema pero se las pongo principalmente en el cuello y la nuca. Siento el nerviosismo de algunos, la inquietud en otros, y en muchos, sorpresa y placer.

Para finalizar la performance, les pregunto si desean tomarse una foto de boda y quedársela como recuerdo de nuestro encuentro, del afecto que nos tuvimos, y muchos de los hombres gustosos piensan en la manera en que les gustaría aparecer en la foto. Algunos me dicen que podrían tener problema con su esposa si miran la imagen afectuosa de ellos con una novia, que si hubiera estado ese día con nosotros en la discusión entendería como fuimos sintiendo cariño. Entonces nos detenemos para charlar sobre el tema de la propiedad en las relaciones personales, del poco respeto por el cuerpo de las

personas a las que amamos, y les cuento como entendemos la construcción del género en nuestra sociedad y las reflexiones que resultan de trabajar con el tema. Otros presos diseñan mentalmente su fotografía y animados procedemos a tomarlas. Unos me toman en brazos, otros colocan su nariz pegada a la mía. Algunos quieren que nos tomemos de las manos y mirando hacia la cámara. Otros desean que nos tomemos la foto con sus amigos alrededor.

La parte final de la performance es larga, pareciera que no podemos dejarnos, que hubiéramos estado mucho más tiempo conviviendo con ellos. Viene la pregunta recurrente: ¿Cuándo volverás? No quiero engañarles, y les explico que no puedo volver porque trabajo en otros espacios de encierro. Entre abrazos fuertes y sonrisas nos despedimos, me agradecen el encuentro y yo no puedo marcharme. Entre chiflidos y aplausos camino hasta llegar a la salida de la penitenciaría de la Ciudad de México, escucho a lo lejos ¡Qué viva la novia! Estoy muy conmovida...



Figura 2 y 3. Performance "La Novia". Penitenciaría de Santa Martha Acatitla, Ciudad de México
Foto: Archivo La Lleca. 2009

Entre la cárcel y el aula

Todos los temas que desarrollo en mis pequeños grupos con hombres, mujeres y adolescentes dentro de las prisiones, son a partir de mi propia historia y de mi vivencia en la sociedad, en las relaciones familiares y en las relaciones dentro de la universidad. De la *performance* al aula universitaria he podido trasladar el afecto, la paciencia, el reconocimiento por las formas de expresión de los y las estudiantes.

Desde mis inicios en la performance trabajo con la espontaneidad. Preferí acciones que no dependieran de la tecnología ni de un apunte inamovible. Lo más importante para mí estaba en poner mi cuerpo, mi energía y mis deseos. Entonces con la performance experimenté el desarrollo de muchos temas con casi ningún recurso más que: mi expresión, mi mirada, mi actitud interesada, y el movimiento de mis manos. Es entonces que como profesora desarrollé una manera de poner ejemplos en donde me ubicaba a mí con experiencias semejantes a las que mis estudiantes viven. Por un lado me desnudaba como en la cárcel conectando con los sentimientos de algunas de las personas del grupo,

por otro lado abría el tema de las relaciones jerárquicas en la sociedad, y las relaciones de poder. Porque no es común que quien habla muestre su posición y parte de su historia personal. Antes de la mitad del semestre, las y los estudiantes sienten la necesidad también de desnudarse y de conectar conmigo para tener un aprendizaje significativo.

La experiencia de conocer otro mundo como el mundo del encierro me permite hacer puentes importantes dentro de los diferentes cursos que imparto en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Por ejemplo, en el caso de la asignatura de “Significación, cultura y arte” en la que hablamos sobre el origen de las palabras y de las ideas que normatizan la sociedad, les hablo del lenguaje que se utiliza en la cárcel de la Ciudad de México (las y los presos lo llaman la “cana”). Y si estoy en el curso de “Antropología de la Cultura y el Arte” les hablo del fenómeno artístico que podemos vivir en colectivo a través de la performance. Les describo nuestros movimientos, hago una narración de nuestra manera de mirarnos y de tocarnos. En la cárcel nos sentamos en círculo, en el salón de clases nos sentamos formando un rectángulo con las mesas porque no podemos deshacernos del resto de las mesas para formar un círculo con las sillas. En los espacios de encierro de hombres me muevo de un lugar a otro, me acerco a cada uno, les toco el hombro o las manos. Intento no desatender con la mirada a ninguno, les llamo por su nombre, intento hacer lo mismo en el salón de clases pero me cuesta más trabajo, sólo toco a aquellos y aquellas compañeras estudiantes con quienes tengo más tiempo trabajando. En las cárceles a diferencia de los salones de clases les pido que nos despedamos con un fuerte abrazo. No lo hago así en la universidad. Mi relación con los estudiantes es menos intensa. En ambos contextos no estoy de acuerdo con la relación jerárquica y de poder. Dentro de las prisiones el trabajo afectivo va en contra de la normativa y de las relaciones que ya están determinadas socialmente.

Actualmente trabajo con adolescentes en reclusión y he apuntado algunos puntos que me parecen importantes para el trabajo que realizo dentro de una colectiva, y son las siguientes:

1. La preparación de un espacio afectivo que te brinde la posibilidad de hablar y ser escuchado en un momento en que la persona está aislada, perdida sin conocer su situación (en el caso de los adolescentes en CDIA). Es importante comentar aquí que la mayoría de personas no conocemos nuestros derechos en caso de una aprehensión y detención. Con preparación del espacio me refiero a la formación de la colectiva y a la instalación del mismo dentro del reclusorio, es decir a la serie de negociaciones que se tienen que hacer para entrar al lugar y para la permanencia en el mismo. Nos esforzamos por construir a través de la expresión y el afecto un conocimiento que nos posibilite a la reflexión a ambas partes y a movernos del lugar en donde nos encontramos o que pueda haber un cambio. Con cambio me refiero a la transformación de nuestras ideas sobre las cosas, las personas, y la vida con la finalidad de tener otra actitud que nos posibilite sentir, pensar, desear y por supuesto amar.
2. Desarrollar una sesión de trabajo donde el saludo sea la comunicación del deseo de estar con ellos, el gusto de verles de nuevo que se traduce en una mirada afectuosa, una sonrisa y un abrazo. Sentarnos entre ellos, cerca de ellos, junto a ellos es una parte importante del trabajo de acompañamiento.
3. La presentación, nos permite utilizar la manera de trabajar que he denominado **a través de la propia historia**. Con la propia historia me refiero a aquella experiencia que has tenido a través de los años, principalmente de los 3 a los 6 años, y

posteriormente de los 6 a los 12 años, y la adolescencia. También la juventud es una etapa importante de tomar en cuenta para hacer puentes con las historias de las personas con quienes trabajamos. De hecho yo utilizo ejemplos de mi vida presente, esto me permite desnudarme, poner el cuerpo, para que algunas personas puedan reflexionar sobre su situación compleja. Me parece que para trabajar con la propia historia es importante haber pasado por la reflexión de los malestares que te hicieron tener una determinada actitud, entender a través de las teorías feministas que era lo que te dolía y como llegó ese dolor a tu vida, pero también entender y creer que hubieron personas en tu camino que te miraron y te brindaron cuidado, afecto, atención y reconocimiento. Gracias a la irrupción del feminismo y a la reunión de un grupo de mujeres que se encontraron entre sí y que reconocieron el derecho de estar juntas, “se arrojó la falocracia, o androcracia, o patriarcado, como el sistema de dominación de los hombres y del simbolismo del falo sobre las mujeres” (Gargallo, 2004:28)

4. Dependiendo del número de participantes nos dividimos en grupos. Por ejemplo: un grupo es el de performance, otro grupo el de música y otro el de danza. En cada grupo los temas son lo más importante para desarrollar reflexiones. Algunos de los temas son: Comunicación no violenta, relaciones de poder, y exclusión. Durante las sesiones les invitamos a hablar, esta parte es la más compleja porque bajo la situación de invisibilidad, de exclusión y de agresión que han vivido los adolescentes no pueden hablar. Entonces hay que entender los contextos de donde provienen y tomar en cuenta cualquier forma de participación. Cuando mueven la cabeza afirmando, cuando te miran con interés, cuando sonrían, cuando se relajan de tal forma que cierran sus ojos. Es decir, se sienten cómodos y a gusto, han dejado el temor a un lado y hasta logran dormirse escuchando un tono de voz que les brinda confianza y seguridad.



Figura 4 y 5. Centro de Diagnóstico para Adolescentes en la Ciudad de México.
Foto: Archivo La Lleca. 2011

Sobre el reconocimiento

Otro puente que he podido hacer entre la cárcel y el aula es la importancia de reconocer la experiencia, la sensibilidad y la capacidad que tienen las personas con quienes trabajo para desarrollar propuestas artísticas.

En el mes de julio del año 2011 le hice una entrevista a Cipriano (seudónimo) quien hace un año salió de prisión. Cipriano estuvo tres años en la colectiva La Lleca dentro del Centro de Readaptación Social Varonil en Santa Martha Acatitlán, y continúa trabajando desde su salida con la colectiva dentro de lugares de encierro para adolescentes.



Figura 6. Performance "200 reos dijeron"
 Centro de Readaptación Social Varonil en Santa Martha Acatitla, Ciudad de México
 Foto: Archivo La Lleca. 2009

¿Cuántas veces y cuánto tiempo has estado preso?

He estado dos veces, la primera por robo agravado con una sentencia de dos años y seis meses, del 19 de marzo del año 2003, al 18 de septiembre del año 2005. Y el otro ingreso fue de cuatro años y seis meses por robo calificado, del 6 de febrero del 2006 al 5 de agosto del año 2010.

¿En dónde creciste?

Yo nací entre la calle de Matamoros y la calle de Jesús Carranza en Matamoros no. 143 en el corazón del barrio de Tepito en la Ciudad de México.

¿Cómo era tu vida en la calle?

Al principio tenía que cumplir con la idea de mantener a mi mamá y a mis dos hermanos. También reproducía la idea de competencia que se tiene en los barrios y en la clase baja. Tenía que vender droga, tenía que estar bien vestido para ser reconocido, usando ropa y cosas de marca. Buscaba la manera de sobrevivir y de tener dinero. Deje los estudios el último año de secundaria porque ya había robado y había obtenido dinero entonces no me interesaba estudiar. Me había impactado tener cosas materiales y la idea del vínculo familiar. No conocemos en el barrio el término de patriarcado, tampoco hablamos de comunicación violenta y machismo. No nos damos cuenta de cómo vivimos dichos términos y como los reproducimos. A la edad de 17 años al sentirme responsable de las necesidades familiares pensaba que podía decidir por mí mismo sin llegar a comunicarme con mi madre.

En el barrio pensamos que la gente de posición media y alta son superiores y por tal razón crecemos con enojo y resentimiento al ser excluidos por ellos. Por esta razón me parece que estamos todo el tiempo compitiendo entre nosotros.

Cuando se separaron mi madre y mi padre, yo tenía un amigo mayor su padre y mi padre eran muy buenos amigos, ellos fumaban marihuana. Yo por salir del barrio y conocer otros lugares me juntaba con gente más grande me daban seguridad, luego empecé

a vender marihuana y después cocaína. Posteriormente vino el consumo de ambas. Vendía bien y para marcar terreno tuve que actuar de manera violenta.

Dormía en hoteles y una vez me quede en la calle drogado. Todo el tiempo estaba caminando y robando.

¿Hace cuánto tiempo llegaste a la Lleca?

Desde junio del año 2007 en el Centro de Readaptación Varonil de Santa Martha Acatitla en la Ciudad de México

¿Qué recuerdas del primer encuentro con la Lleca?

Recuerdo que estaba el grupo sentado en círculo, vi a Lorena, a Fernando, a Adriana, y a Juanito. Recuerdo que hablaban del tema de la familia y la sociedad.

¿Cuál fue tu primera impresión del grupo?

Fue una impresión humana, diferente a como se habla en los otros grupos de técnicos penitenciarios. Hablaban de manera sincera y nada institucional porque los y las técnicos te piden que les hables de una manera formal. Ustedes daban confianza. Había un ambiente de igualdad, no se sentían las diferencias.

Ninguna mujer en la cárcel se atrevía a hablar de los roles de la mujer en la sociedad y de cómo ha sido la exclusión de las mujeres. Entonces yo iba entrando en un estado de consciencia y de confianza por lo cual pude romper con barreras de sometimiento que había en mi persona y violencia que estaba viviendo justo en ese momento.

Algo muy importante en ese primer encuentro es el reconocimiento que se me hizo por la sensibilidad y el afecto que podía transmitir ya que estaba intentando rescatar mi ser humano.

¿Cuáles consideras que son las principales características del trabajo de la Lleca?

En mi caso, el trabajo de la comunicación no violenta fue muy importante, rompiendo jerarquías de poder entre internos y custodios. Otra, fue el romper con la idea de apropiación de las personas que te llevan a estados emocionales muy fuertes en el patriarcado, y por supuesto pensar sobre la igualdad entre las personas, en este caso presos y trabajadores de la institución.

El reconocimiento humano es una de las principales características, y el trabajo con el afecto para poder encontrar otra alternativa de vida, y no seguir reproduciendo la educación machista y violenta ya que cuando se iba la Lleca todo volvía a la normalidad y yo iba moviéndome por los espacios de manera que no me enfrentara ni me enfrentaran al código de las relaciones de poder y de exclusión hacia los demás presos.

En la Lleca se intenta rescatar la idea de la autonomía de las personas. Se busca una sensibilización y una consciencia social desde las diferentes posiciones socioculturales. El acompañamiento dentro de la cárcel y afuera de esta es muy importante porque les interesa fortalecer esta idea de solidaridad no sólo en la vida cotidiana sino que se transmita en la familia y con las personas de su alrededor, en los barrios, en los trabajos, etc.

Dentro del reconocimiento pasa algo que me impresiona. Cuando tú me dijiste que podía escribir bien y te diste cuenta de mi manera de dibujar yo me lo creí. Entonces pude desarrollar mi creatividad y transmitir esta manera con muchos de mis compañeros de la zona, esto fue muy importante para mi proceso. Lo que sucedió fue que en lugar de que los colegas estuvieran consiguiendo para la droga e invirtiendo cinco o seis horas en drogarse les decía que podían dibujar, y lo bien que lo hacían y ellos se lo creían como yo. A mí me ayudó muchísimo creer que podía hacer otras cosas porque yo era un monstruo.

¿Qué consideras que es lo más importante para trabajar con los adolescentes?

Son muchas cosas Lorena, tú lo sabes. Principalmente saber que eres útil y les puedes acompañar en sus procesos. En mi caso comparto mi trabajo personal y mi sensibilización. Tienes que llegar decidido a trabajar con el afecto. Yo les tengo cariño y entonces surge la confianza y la comunicación puede ser porque cuando estuve recluso me di cuenta de la necesidad de ser reconocido al igual que cada uno de mis compañeros que estaban en la prisión, ahí inicio uno de mis viajes al interior junto con la Lleca. El trabajar con el tema de la construcción de las “Masculinidades” me ha permitido ir más allá de mi educación machista, he aprendido a abrazar a otro hombre y quererle.

¿Qué es lo que más te interesa del trabajo con los adolescentes?

Entender junto con ellos que la comunicación no tiene que ser necesariamente violenta para sobrevivir en un medio complejo como los muchos de los barrios de la Ciudad de México.

Conclusiones

Me parece que tanto en mi trabajo de performance como en mi trabajo de intervención y como profesora me interesa la creación de un vínculo afectivo y de comunicación con las personas. En los espacios de encierro invento acciones para motivar a las presas y a los presos a expresarse y hablar, por ejemplo en la performance de “La Novia”. Dentro del aula de la universidad hago puentes de los temas a desarrollar con mi propia historia. Hablo de mis malestares, es decir, me desnudo para que se sientan identificados con sus historias personales y sus inconformidades dentro de los diferentes ámbitos sociales como la familia, la universidad y sus relaciones personales

En el trabajo dentro de la prisión y en la universidad me interesa que descifremos los discursos por medio de los cuáles nos controla el estado a través de las instituciones: familia, escuela, matrimonio, iglesia y cárcel. De alguna forma busco que creamos en la posibilidad de transformar nuestra realidad personal a partir del trabajo grupal; entre mujeres, grupos mixtos o entre hombres, esto a partir de conocer otras miradas de la vida y trabajar en la modificación de la nuestra.

Otra parte que me interesa desarrollar dentro de la prisión como en la escuela es acompañar a las personas a encontrar sus potencialidades, en el caso de la cárcel a través del dibujo, la performance, la radio o la invención de música. En el caso de la universidad propicio reflexiones a través de las lecturas que les propongo, de las películas y los vídeos que vemos. Me muevo todo el tiempo dentro del aula de clases para estar cerca de todas y todos mis estudiantes al igual que lo hago en los performances con los

presos y las presas. Considero importante que sientan mi energía, que escuchen mi voz desde diferentes ángulos, que sientan mi cuerpo cerca de sus cuerpos.

En el proyecto La Lleca como en la práctica con mis estudiantes desarrollo la propuesta de deseducación. Con las personas en encierro reflexionamos sobre cómo ha sido la construcción de la sujeto mujer, del sujeto hombre y del cuerpo masculino y femenino en nuestra sociedad. Nos preguntamos sobre la identificación de patrones y analizamos cómo se gestan. También planteamos formas de resistencia desde la exploración y auto-observación de las y los presos a través de diferentes juegos y ejercicios corporales. En el caso de mis estudiantes suscitó un debate sobre cómo nacen las cosas y quienes las nombraron, luego reflexionamos si estamos de acuerdo con esas determinaciones, y que propuestas tenemos para actuar frente ante aquello que nos limita para conocer otras opciones de vida.

La performance de “La Novia” como otro performance llamado “Cumpleaños Colectivo” nació de la fuerte disciplina, del control y la opresión que hay dentro de la prisión. Estas acciones surgen en la búsqueda de estrategias de comunicación y acercamiento que hicieran posible un contacto no permitido dentro de la cárcel. Tanto “La Novia” como el “Cumpleaños Colectivo” fueron el lugar donde pudimos desesjerarquizar las relaciones y poner nuestros cuerpos en el centro del acercamiento.

Desde el principio de mi trabajo en las prisiones me interesaba poner mi cuerpo para que a través de él hombres y mujeres pudieran vivir experiencias que los y las sensibilizara. Pensé que podía ser esa isla donde se hablará de emociones, sentimientos y reflexionáramos sobre la situación de deshumanización de los centros de encierro. Mi trabajo con la colectiva La Lleca tiene entre sus propósitos formar una colectividad que posibilite un camino de salida y entrada a la realidad de la cárcel, y la construcción de otra realidad posible.

Cuando entro a la cárcel muchas de las veces, lo hago vestida de colores, con los brazos descubiertos y algunas veces con las piernas descubiertas. Pienso por un lado que es una manera de resistir ante las imposiciones y el control del sistema carcelario, y por otro lado creo que es importante brindarles imágenes de alegría, y de ánimo frente a la vida. Al principio cuando los presos me ven por vez primera no entienden mi actitud por su educación machista, posteriormente abrimos la discusión sobre el tema de la mirada violenta de los hombres hacia las mujeres, y el derecho de las mujeres de ser dueñas de sus cuerpos y de tener libertad sobre ellos.

Una cuestión que parecería simple pero considero que es muy importante de mencionar, es el hecho de hablarles a las personas por su nombre, tanto en reclusión como en la universidad. Dentro de las cárceles, como en los barrios de bajos recursos económicos a las personas se les llama con un sobrenombre que muchas de las veces tienen que ver con algún defecto físico. Muchos de los hombres y mujeres en prisión a quienes he podido acompañar en diferentes momentos de sus procesos se han referido con emoción al hecho de escuchar su nombre en mi voz, para algunos significaba una nueva manera de reconocerse fuera de un ámbito de agresión y violencia dentro de La Lleca.

Referencias bibliográficas

Barbosa, A. (2008). *Arte feminista en los ochenta en México*. Cuernavaca-Ciudad de México, Casa Juan Pablos, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

García Canclini, N. (1990). *Introducción: La sociología de la Cultura de Pierre Bourdieu*. En Bourdieu, Pierre, *Sociología y Cultura* (pp. 9-53). México: Grijalbo.

Gargallo, F. (2004). *Ideas feministas latinoamericanas*. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

La Lleca. (2008). *Cómo hacemos lo que hacemos*. Ciudad de México, Producción editorial Ana Victoria Jiménez A.

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura (Prosaica uno)*. México: CONACULTA-FONCA-Siglo XXI.

(Artículo recibido: 15-04-2011; aceptado: 15-05-2011)

