

La performance y la memoria dilatada en el tiempo

1 INTRODUCCIÓN

El análisis de la acción performativa, como expresión de activismo político (Mayer, 2004), siempre efímero e inmediato, ya que interviene en el espacio y el tiempo de la cotidianidad repetitiva y no cuestionada, se ve atravesado por la práctica de transformación cultural profunda que postula el feminismo y que necesita de un tiempo largo de acción sobre la conciencia, es decir la afectividad y la humanización de otra persona, como co-sintiente de los sucesos de la vida. Así lo he sentido y pensado en el proyecto La Lleca donde la acción artística-cultural, en sus prácticas performativas y sus significados estéticos, pone en juego los cuerpos, como toda performance, pero se alarga en el tiempo para permitir que los y las involucradas se apropien de las trastocaciones de las imágenes y conceptos de sus cuerpos sexuados en relación con todos. Es decir, se dilata en el tiempo gracias a la acción de deseducar, que parte de la resistencia y de una manera particular de aprender considerando a las personas inmersas en sus experiencias. La pedagogía radical que da sentido y alimenta la performance parte del reconocimiento de la otra persona y del respeto a su diferencia. Que sea continua es parte del proceso pedagógico en las condiciones particulares que La Lleca interviene a través de las prácticas artísticas en las situaciones de encarcelamiento.

En el arte de la performance, el cuerpo del o de la artista es el elemento de la acción que posibilita el suceso y modifica el tiempo y el lugar del sentir colectivo. Deseduca al código de valores establecidos por los espacios represivos, patriarcales, de relaciones de poder y comunicación violenta. En un espacio de encierro y castigo, el tiempo de por sí es trastocado por la experiencia de la reclusión y el impacto de la performance permite la posibilidad de un juego de emociones y sensaciones profundas, hasta ofrecer una posibilidad de liberación no solo del o de la artista sino de todas las personas que participan, técnicos penitenciarios, presos, burócratas y medios mandos que llegan a supervisar el trabajo de performance, que en la mayoría de los casos desconocen.

Desde sus inicios en el arte occidental, en la década de 1960, la performance se ha caracterizado por su forma no establecida y transgresora de crear actos o acciones que no se inscriben dentro de una dinámica socialmente aceptada. Contraviene las normas de conducta permitidas por una sociedad sometida, adormecida e indiferente. Por lo general, la performance es sorpresiva, inmediata, es única en relación con las personas presentes y tiende a ser efímera, aunque si una acción necesita de un tiempo alargado para producir un cambio emotivo, puede potenciarse a través de la repetición de intervenciones continuas, que dan pie a un proceso.

A lo largo de una performance continua adquiere importancia la memoria y la fotografía como soporte de la emoción a recordar. Una emoción en particular de los y las presas puede volver a surgir ante la imagen de una acción evocada. La fotografía trae al presente algo que está en el pasado, pero continúa actuando y extiende las emociones.

La Lleca Colectiva (Ciudad de México, 2004 hasta la actualidad) confronta las condiciones de encierro mediante performances continuas que se construyen con la participación de personas privadas de libertad. Es un trabajo que requiere de conciencia y de fuerza comunicativa para conectarse con personas constantemente vejadas y abrir la posibilidad de que, a pesar de sus sentimientos vulnerados, se relacionen con respeto, ubicando la relación en el circuito de la violencia de su infierno personal, maltratador maltratado, que compite con pares por un poder que nunca se le garantiza. La acción performática continua cuestiona si las personas presas deben aceptar esa educación carcelaria desde su intimidad y profundidad.

El trabajo artístico de la Lleca pretende trastocar esa imagen y deseducar a la comunicación violenta del tejido social carcelario. El sistema penitenciario es cuestionado en sus valores religiosos, tradicionales, de género y jerárquicos, evidenciando la contradicción entre la voluntad de rehabilitar para reinsertar y el afán de controlar y castigar. El trabajo estético de la performance continua expone la lógica de la sobrevivencia de los más fuertes. La fotografía congela el momento en que las emociones se manifiestan y expone la transformación del contexto, produciendo imágenes de acciones que expresan lo social y retroalimentan lo colectivo, lo local y lo histórico de las relaciones (Acha, 1994).

2 Performance y memoria de las emociones

La performance es única e irrepetible, pero no por ello es necesariamente inmediata. Cada persona la procesa según el misterio de su memoria. Al continuarla en el tiempo suspendido de la reclusión adquiere una particular significación. La imagen del proceso a la artista que propone la performance retrae un archivo corporal atendiendo sus sentidos, momentos de intensidad difíciles de describir verbalmente: le revela la parte de la existencia de las y los presos frente a la acción que, de no ser por la fotografía, no podría individualizar. La imagen que registra las formas del gozo que la sociedad es incapaz de brindar a las personas excluidas, evidencia que todas tienen derecho al desarrollo de su sensibilidad y que el arte es una oportunidad de acceder al muy particular paraíso de la conexión. La performance detona actos que estimulan la reflexión: de la sorpresa se pasa al disfrute, ni la separación del final puede interrumpir inmediatamente la conexión entre las y los participantes y su energía de vida, su capacidad de cambiar el malestar por el gozo. La reinención de las relaciones cuando se es a la vez cómplices, o viajeros, o compositoras, o zurcidores, se fijan en las fotografías que permiten ver lo que la acción deja fluir, sea eso la intimidad que se produce o el respiro que se toma para continuar sobreviviendo.

3 La memoria como parte del reconocimiento de las emociones

Las fotografías registran una parte del proceso de sanación y de liberación que se da durante el ritual de la performance. Si en un primer momento el registro fotográfico fue cuestionado por las autoridades carcelarias, a través de la mediación del trabajo artístico se obtuvo el permiso de registrar la performance continua, que resalta el acompañamiento durante un tiempo largo, para que las y los participantes se reconozcan como personas que merecen una imagen que no es solo la del registro de su identidad de delincuente (fotografías de perfil y frente al momento de ingresar o fotografías de prensa). Para muchas de las personas en reclusión que participan con la Lleca, las fotografías de la performance son las únicas en las que pueden mirarse y reconocerse en un tiempo de atención, es decir, en un tiempo afectivo.

Las y los fotógrafos, con su formación estética y su sensibilidad estudiada, empezaron a participar en la Lleca en 2015. Algunas han participado de las performances y se hicieron concientes del vínculo que se establece entre las y los participantes en el momento que construyen esa realidad alternativa a las vidas de los y las presas en que experimentan lo que nunca habían sentido, la efusividad del contacto físico, la reflexión, la evocación de lo entrañable. Sus fotos revelan la mirada que congela un suceso muy emotivo, que trastoca el lugar. Hacen del contexto de violencia propio de la cárcel algo irreconocible, un no lugar que permite una memoria propia del trabajo que abre otro panorama a las personas que se emocionan y a las personas que son espectadoras externas de estas ventanas a la performance.

Constanza Moctezuma, fotógrafa que ha transitado al cine, ha participado activamente de las acciones de la Lleca y registró varias de ellas.

En *Una rota para muchos descocidos*, ha jugado en grupo, haciendo pruebas de percepción y estableciendo una relación empática con quienes eran motivo de burla por su condición de calle. Eduardo Carrillo acompañó el desarrollo de las propuestas, dejando la cámara para colaborar en la acción, asumiendo el riesgo de su seguridad en el lugar. Brenda Ríos, artista visual que ha ofrecido al trabajo de la Lleca la propuesta de una conexión con los presos en momentos de mucha ansiedad con el fin de lograr su concentración, ha captado el momento de la respiración, del fluir de los cuerpos en relación, del gozo de quien libera sus sentimientos en *El viaje fantástico*. Christopher Argudín, fotógrafo profesional que trabaja en el sistema penitenciario, por el contrario, nunca participó de la performance de *El concierto o sonidos del malestar*, aunque logró imágenes no invasivas, frenando su atracción por el ritual de la performance, protegiendo la intimidad de las presas de Santa Martha Acatitla y de compañeras de la diversidad sexual que se encuentran presas en el reclusorio de hombres de la zona norte.



Figura 1. Fotografía de Cristopher Argudín. Reclusorio Varonil Norte. De la serie *La No-Novia*. Lorena Méndez 2019. Ciudad de México.



Figura 2. Fotografía de Christopher Argudín. Reclusorio Varonil Norte. De la serie *La No-Novia*. Lorena Méndez. 2019. Ciudad de México.

4 Una rota para muchos descuidados

Algunas de las performances de Lorena Méndez se caracterizan por su carácter ritual.

Lorena después de realizar un proceso largo de gestión con el subsecretario del sistema penitenciario llega a uno de los reclusorios de hombres en la Ciudad de México para hacer una negociación con el director (quien está recién llegado al cargo), y le explica la importancia de que no la acompañe durante su recorrido la custodia (oficiales de seguridad dentro del reclusorio). También le pide poder utilizar hilos, agujas y tijeras. Y por último le comenta la importancia de mantenerse a una distancia considerable con el propósito de construir la performance en un clima de intimidad y de confianza. El director accede.

Lorena recorre el kilómetro principal de la cárcel con un ramo de flores. Y al llegar a uno de los espacios abiertos del lugar espera a que terminen de llegar los presos.

Durante la primera parte de la performance se forma un círculo con flores a su alrededor en donde se acomodan los presos que van llegando. Acto seguido, cuenta un relato sobre su niñez y su adolescencia vinculado a la invisibilidad y a sus características particulares y cualidades. Después los presos preguntan acerca de cualquier tema vinculado al relato.

La segunda parte de la performance es cuando Lorena saca las agujas, los hilos y las tijeras, y los presos se organizan entre ellos para el cuidado y la conservación de las herramientas, haciendo bromas en relación a la confianza que les está brindando. Después empiezan a cortar partes del vestido que Lorena va a colocar en sus gastadas vestimentas. Mientras cose van hablando sobre sus experiencias de invisibilidad y de exclusión. Posteriormente una vez que ha desaparecido el vestido y Lorena ha quedado con un fondo delgado negro, se inicia un acto de contacto entre los

hombres, para ir cerrando la performance. La acción dura tres horas, termina cuando expresan su sentir sobre la experiencia y hacen una meditación juntos con Lorena.



Figura 3. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio varonil. Sta. Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 4. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio Varonil. Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 5. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 6. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 7. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México



Figura 8. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 9. *Una rota para muchos descocidos*. Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 10. *Una rota para muchos descocidos*. Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 11. *Una rota para muchos descocidos.* Lorena Méndez. Reclusorio Varonil de Martha Acatitla. 2015 Archivo de la Lleca. Ciudad de México.

5 El viaje fantástico

La performance del viaje fantástico es una de las intervenciones que Lorena Méndez realiza en el proyecto la Lleca dentro de las prisiones. Uno de sus propósitos es construir durante un mínimo de tres horas otra realidad dentro de las dinámicas de violencia que se generan en un espacio carcelario.

Seis meses antes de la performance, Lorena diseña una bicicleta para dar un paseo a los presos dentro del kilómetro del reclusorio. Durante el recorrido Lorena cuenta un relato personal, lee poesía y canta. Las flores son un elemento de vida que acompañan muchas de sus acciones y que los participantes reciben con singular sorpresa.



Figura 12. Fotografía de Brenda Ríos. *El viaje fantástico*. Lorena Méndez. Reclusorio Varonil Norte. 2017. Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 13. Fotografía de Brenda Ríos. *El viaje fantástico*. Lorena Méndez. Reclusorio Varonil Norte. 2017. Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 14. Fotografía de Brenda Ríos. *El viaje fantástico*. Lorena Méndez. Reclusorio Varonil Norte. 2017. Archivo de la Lleca. Ciudad de México.



Figura 15. Fotografía de Brenda Ríos. *El viaje fantástico*. Lorena Méndez. Reclusorio Varonil Norte. 2017. Archivo de la Lleca. Ciudad de México.

6 El concierto o sonidos del malestar

Las performances que se desarrollan en el proyecto de la Lleca profundizan sobre las emociones a través del afecto y la ternura.

Algunos de los actos de la intervención continua, nos sitúan en el lugar de la conciencia para reflexionar sobre el maltrato cotidiano y las maneras en que nos afecta. La performance atraviesa el cuerpo y nuestros sentidos, preparando el terreno para la experiencia significativa. Visibilizar la comunicación violenta en nuestras vidas es uno de los propósitos de las propuestas desarrolladas en un espacio de alta seguridad y de aislamiento dentro de una cárcel. Las mujeres en esta zona de castigo tienen un fuerte enojo y una profunda depresión.

Cuando llegamos al módulo comienza la performance. Nos conectamos a través de la energía y del reconocimiento de nuestros cuerpos en relación. La palabra, el sonido, y el movimiento siempre están presentes en las acciones con todos los grupos.

El respeto y la atención posibilitan en la performance la liberación de emociones fuertes.

Al principio, hicimos una serie de preguntas personales vinculadas a nuestras emociones y a la comunicación violenta. Inventamos un código semejante al de las partituras musicales. Respondimos sobre la intensidad de lo que sentíamos con rayas cortas y círculos que se convertirían en sonidos provocados por pequeñas piedras que golpeábamos contra los barrotes. Colocamos todas las sillas que teníamos en las celdas y las formamos mirando hacia las rejas. Pegamos cada una de las partituras en los barrotes para poder leerlas y hacer nuestra impetuosa interpretación.



Figura 16. Fotografía de Christopher Argudín. *El concierto o sonidos del malestar*. La Lleca. Reclusorio de mujeres. Sta. Martha Acatitla 2019. Ciudad de México.



Figura 17. Fotografía de Christopher Argudín. *El concierto o sonidos del malestar*. La Lleca. Reclusorio de mujeres. Sta. Martha Acatitla 2019. Ciudad de México.



Figura 18. Fotografía de Christopher Argudín. *El concierto o sonidos del malestar*. La Lleca. Reclusorio de mujeres. Sta. Martha Acatitla 2019. Ciudad de México.



Figura 19. Fotografía de Christopher Argudín. *El concierto o sonidos del malestar*. La Lleca. Reclusorio de mujeres. Sta. Martha Acatitla 2019. Ciudad de México.

Bibliografía

Acha, Juan (1994). *Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Eisner, Elliot (1981). *The Methodology of Qualitative Evaluation: the case of Educational Connoisseurship and Educational Criticism*. Stanford University.

Mayer, Mónica (2004) Rosa Chillante. *Mujeres y performance en México*. Pinto mi Raya y avjediciones: Ciudad de México.

Méndez, Lorena (2013). *Dilatando el efímero. Intervención Performativa y Pedagógica Radical. El caso de La Lleca en México*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona.

Mendes, Kelly (2016). *Impresiones sobre las acciones en la cárcel a través del cuerpo en tránsito de Lorena Méndez: Conexiones entre resistencias*. Facultad de Artes Visuales Unidad de Posgrado de la Universidad de Goiania, Ciudad de Goiania, Brasil.