

De la conmemoración a la acción: la performance política como una lucha activa por la memoria

Daniela Camezzana¹
Elizabeth López Betancourth

Resumen

A partir del análisis del *Primer Encuentro de Performance Política. De la conmemoración a la acción* que se desarrolló el año pasado en el Centro Cultural Hermanos Zaragoza de La Plata, nos proponemos pensar la performance como un posible archivo de memoria alternativo que pone en juego un repertorio de conflictos, temas y demandas vinculados a los procesos políticos y sociales de la historia reciente a través de la construcción de distintas corporalidades. Tomando cada obra como una lucha política activa, sobre los sentidos del pasado y sobre los sentidos de las memorias (Jelin, 2002: 6).

Los trabajos de diferentes países reunidos en esta propuesta nos permitieron a la vez caracterizar la performance latinoamericana más allá de la densidad interpretativa de sus símbolos como una vía de compromiso político situado entre el evento simbólico y el político. Mientras que en el mismo sentido abordamos la intención de las artistas organizadoras de generar un escenario como lugar para la memoria donde se invocan diferentes tiempos e identidades como una forma de resistencia tanto individual como colectiva.

¹ Becaria doctoral de CONICET, estudiante del Doctorado de Ciencias Sociales de la UBA e Integrante del Grupo de Estudios sobre Cuerpo GEC/CICES/IdIHCS/UNLP.

De la conmemoración a la acción: la performance política como una lucha activa por la memoria

La performance como mesa de diálogo

El *Primer Encuentro de Performance Política. De la conmemoración a la acción* habitó a lo largo de tres días la casa del Centro Cultural Hermanos Zaragoza, tomando cada uno de los salones y lugares disponibles. Las organizadoras que se trasladaron desde CABA a La Plata para concretar el evento, encontraron en el espacio un alto grado de apertura para la realización de su propuesta casi igual al que disfrutaban los diversos grupos que lo utilizan habitualmente como sede. De hecho, ellas fueron quienes abrieron las puertas el 15 de octubre de 2016¹ para invitar con entrada libre y gratuita a ver las performances seleccionadas por convocatoria abierta en torno a la memoria, cuerpo, resistencia.

Ese día se presentaron propuestas de diferentes lugares de Latinoamérica que abordaron problemáticas nacionales de los países participantes: Chile, Colombia, México y Argentina. Pero que en la concatenación aportaron también a la construcción de una idea de la performance latinoamericana atravesada por momentos políticos críticos vinculados a los grandes temas como la violencia (tanto en general como en sus tipologías particulares: institucional, de género, entre otras); la corrupción del sistema político, las consecuencias del neoliberalismo en la región y la desaparición de personas.

En este sentido, consideramos enriquecedora la posibilidad de diálogo y el intercambio de los modos de hacer y de poner en escena las cuestiones que pueden ser comunes a los diferentes países, problematizando y trayendo al presente las discusiones sobre pasados estancos. Porque el encuentro funcionó como un espacio donde las corporalidades expuestas se pusieron en juego como discursos que construyen narrativas de los procesos políticos y sociales. Una lucha política activa, sobre los sentidos del pasado y sobre los sentidos de las memorias (Jelin, 2002: 6)

Cada una de las performances plantearon ejercicios de memoria accionados desde puntos en común de los artistas y sus contextos, con acontecimientos individuales y colectivos que confluyeron en este *Primer Encuentro de Performance Política* y activaron una *conmemoración colectiva diacrónica*¹ que actuó como mecanismo de identificación para dialogar sobre los diferentes pasados y las múltiples maneras de comprender su presencia en la actualidad. Es por esto que nos preguntamos ¿cuál es el lugar común que nos permite este diálogo desde experiencias distintas en un único espacio y con un marco de referencia en torno a la memoria, cuerpo y política? ¿Será el lenguaje del cuerpo? ¿Su potencialidad y sus límites?

La casa como punto de encuentro

El encuentro se llevó a cabo en el Centro Cultural Zaragoza en la calle 53 entre 3 y 4, emplazado en uno de los ejes fundacionales de la ciudad, en una casa recuperada el 9 de junio de 2001 con el objetivo de crear un espacio de trabajo para la “consolidación y reivindicación de los derechos humanos desde el esfuerzo cotidiano por conseguir una sociedad más justa y solidaria”.²

A raíz de este propósito, se bautizó el lugar con el apellido de los hermanos Juan Ramón “Chilo” y Néstor Omar “Neco” Zaragoza - militantes asesinados y desaparecidos por el terrorismo de Estado en 1975 y 1977- quienes fueron secuestrados en sus domicilios exactamente el mismo día con tan sólo dos años de diferencia. Sin embargo, las actividades que se realizan cotidianamente no están centradas exclusivamente en la tarea de visibilizar la historia de los jóvenes sino que proponen la recuperación de los valores que guiaron su compromiso social llevando adelante, por ejemplo, tareas barriales en sitios vulnerables de la localidad³. Por otro lado, se impulsa también el reclamo de juicio y castigo a los represores; a los responsables del femicidio de Sandra Ayala y diversos casos de gatillo fácil vinculados a la Policía Bonaerense; entendiendo la lucha de los DDHH en un sentido amplio que vas más allá de estar en contra la impunidad por los crímenes cometidos durante la última dictadura cívico militar y proponiendo la búsqueda de la verdad, justicia e “igualdad para todos”⁴

El CCZ se caracterizó por la decisión política de ser un espacio abierto que se brinda de forma gratuita a otras asociaciones, colectivos y organismos que lo usan como sede para sus encuentros, reuniones y manifestaciones culturales. Según expresan en su

¹ Hablamos de conmemoración diacrónica a la posibilidad de encuentro de conmemoraciones distintas de acontecimientos sociales significativos sobre la política, las violencias, el Estado, en un evento concreto.

² Cita del texto de presentación publicado en <https://centrozaragozalp.wordpress.com>

³ Cita: “La Educación Popular es base de nuestro trabajo, una corriente pedagógica establecida por Paulo Freire durante la década de 1970 en Brasil que sostiene que la persona que es educada se sienta partícipe de su propia transformación, fomentando el trabajo como forma de superar y mejorar situaciones.”

⁴ El fragmento original dice: “en la verdadera justicia, una justicia que si no pasa por la igualdad para todos, jamás será justa”. Tomado de <https://centrozaragozalp.wordpress.com/about/>

web son parte de la casa: *Desheredados de la Razón*, un colectivo que brinda talleres artísticos en el hospital Alejandro Korn; *La Multisectorial de La Plata, Berisso y Ensenada* que lucha por la aparición de Julio López y promueve la conmemoración del último golpe cívico militar; la *Juventud Unida que Lucha* (JUL); la *Agrupación Falcone*; y la *Agrupación Agustín Tosco*. También forman del espacio colectivos artísticos como la *Murga La Verdulera*; *Asamblea de la FLIA* (Feria del Libro Independiente y Autogestiva); *Movimiento Zeitgeist*; Grupo de baile peruano *Perú Tusuy* y agrupaciones de teatro independiente.

Esta apertura a distintas organizaciones significó un alto grado de apropiación y conocimiento del lugar en los circuitos de la militancia y el activismo que no se tradujo necesariamente en un reconocimiento directo de la comunidad o la ciudad. En este punto, vale destacar que el CCZ surgió en el 2001 en un período “marcado por una forma de reterritorialización, de la cual forman parte los Centro Culturales” (Valente, 2013: 2) en los que la cultura se convirtió en un espacio de validación para la militancia en tanto práctica ciudadana y forma de vida. (Lechner, 2002)

Entre las múltiples definiciones que existen del concepto Centro Cultural, se postula que es un espacio diversificado que nuclea actividades disímiles y que en el caso específico de la ciudad de La Plata, oficiaron de encuentro entre participantes que provenían de distintas instancias de coordinación de los `90 con otros integrantes más jóvenes. Surgen a partir de la necesidad de construir un plan a mediano plazo en un contexto de fuerte crisis económica, desintegración social y descreimiento de la política institucional (Valente, 2013: 5). De acuerdo al relevamiento realizado en el 2016, el equipo de María Cristina Fukelman sostiene que se reconocen dos amplias configuraciones:

- a) Espacios con una impronta comunitaria y de militancia cultural, donde se promueven acciones de solidaridad, cuyas actividades refieren a talleres diversos (música, teatro, poesía, artes visuales), con fines exhibitivos, espacios de difusión de obras, conformadores de experiencias para estudiantes avanzados y artistas noveles. En este grupo se encuentran también gestores que realizan un dinámico trabajo territorial como componente inherente a la misma existencia del espacio. Lo constituyen espacios político culturales, el tono ideológico frente se presenta como toma de posición frente a la cultura.
- b) Espacios con una impronta referida más específicamente a la circulación, difusión y legitimación donde el mercado es parte de los objetivos inherentes a la constitución el espacio. En esta modalidad se encuentran las galerías y talleres, que en ciertos casos mantienen una relación fluida con las instituciones culturales formales. En este grupo se encuentran los talleres de formación que adoptan la forma de microemprendimientos individuales. De acuerdo a Ana Wortman “estos espacios sociales asumen la forma de ámbitos de difusión cultural y reproducen las tipologías de aquellos que son más comerciales en términos de apropiación de campo artístico”

El Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza no sólo es el ejemplo más citado del primer tipo sino que se vuelve en un referente obligado dentro de la militancia cultural y política porque sostuvieron en el tiempo la premisa original de un hacer en paralelo, autónomo para la consolidación de un contrapoder o poder popular. A

la vez, este camino de autogestión ⁵presentó ciertos problemas como la dificultad para garantizar la sostenibilidad dado que la casa “no recibe ayuda del Estado nacional ni provincial, sólo se financia a través de iniciativas”⁶ y la amenaza permanente de clausuras e intentos de desalojos.

Al mismo tiempo, el cruce en el espacio de la militancia cultural con otras fuerzas políticas en un sentido tradicional significó un desafío que tuvo su punto más alto de tensión cuando el Partido Comunista tomó el espacio en el 2015 arrogándose su posesión legítima. En este sentido, el testimonio de Chempes Saurio⁷ sirve para graficar vivencialmente estas tensiones:

“Conocí el Centro por los Derechos Humanos Hermanos Zaragoza en el 2001, el mismo año que la casa se recuperó como espacio abierto a la comunidad, un poco antes de la rebelión del 19 y 20 de diciembre. Ahí, en un clima de asambleas y participación, nos reunimos las murgas que organizábamos la quinta marcha carnalera. Un montón de murguexs que en la ciudad de La Plata planeábamos cortar desde Plaza Italia a Plaza San Martín al grito de “Contra la mishadura ... murgas a la calle”. Durante mucho tiempo los afiches para difundir, la impresión de remeras, los muñecos gigantes que quemábamos al final de la marcha, la comida de las murgas que venían del resto del país, las bancamos con fiestas en Zaragoza. Ahí también se guardaban bombos y platillos, y claro era el lugar para ir al baño antes o después de las marchas. (...) Esa casa se alzó como símbolo de espacio ocupado y diverso. Basta recordar que dio lugar a las reuniones organismos de DDHH, a la FLIA (Feria del libro independiente y autogestiva), a la Multisectorial (espacio que reúne organizaciones de izquierdas). Muchas de las acciones en reclamo al gobierno por de la segunda desaparición de Jorge Julio López se plantearon entre esos muros, así como convocatorias por el femicidio de Sandra Ayala Gamboa, por nombrar solamente algunas actividades. La verdad es que quienes le pusieron el hombro al espacio durante todos estos años lo hicieron invitando desde ese lugar y podría decirse que así se dibuja la casa en el imaginario de unas muchas personas de procedencia disímiles. Este nueve de julio la FLIA realizó una convocatoria de emergencia para bancar a quienes sostuvieron el espacio porque fueron echados violentamente de la casa. Cuando llegamos encontramos de un lado de la vereda esa diversidad que vio en la casa Zaragoza un lugar de contención. Del otro y dentro de la casa -con la puerta cerrada- integrantes del Partido Comunista que reclamaban ser los poseedores de la verdadera historia de “su” Centro (por la casa Zaragoza), convirtiéndolo así en un espacio partidario afín al gobierno e ignorando los catorce años de lucha independiente del Estado que desde diferentes grupos y actividades se llevaron adelante. En fin, no es algo nuevo en DDHH eso de apropiándose de una historia construida desde una pluralidad como si fuera la propia. (...) Así, después de catorce años desalienados, de políticas, de fiestas y

⁵ En el *1º Foro Regional de Espacios Culturales Autogestivos* se definió la autogestión como “la libertad de hacer lo que querramos dentro de nuestros espacios, y la decisión digamos, no importa de donde venga la plata, en el sentido de que si es con eventos que hacemos nosotros mismos, o si es de los talleres, o si es de algún subsidio... sino que la autogestión te da la posibilidad de decidir qué hacer con ese dinero, para qué lo utilizas, donde lo reinvertís”.

⁶ Cita del texto de presentación publicado en <https://centrozaragozalp.wordpress.com>

⁷ Chempes Saurio nació en 1976 y se define como activista. Forma parte del colectivo Síntoma Curadores desde el 2012 y del comité de la Revista Boba desde su creación.

de cultura independiente, seguramente con altos y bajos, nos encontramos nuevamente en la calle con la paradoja de salir a recuperar un espacio recuperado.”⁸

Esa semana, la *Unión de Centros Culturales Autogestivos y Artistas de La Plata* (UCECAA)⁹ manifestaron en un comunicado público su “enérgico repudio a la ocupación ilegítima” y la *Feria del Libro Independiente y Autogestiva* (FLIA) organizó actividades culturales e intervenciones callejeras en la vereda. Esta movilización aparece en los relatos del episodio como un factor fundamental para la creación de condiciones de diálogo y resolución del conflicto. Pero al mismo tiempo, significó un grado diferente de visibilización del entramado de prácticas y grupos que conforman el espacio que desde la vereda interpelaban a la sociedad.

Al año siguiente durante el *Encuentro de Performance Política*, se abrieron los postigos de las ventanas que dan a la calle mostrando lo que sucedía adentro de la casa sin necesidad de salir o entrar, estableciendo una relación de continuidad entre la vereda y el salón principal que trabajó sobre la dinámica habitual de los espectadores. Brindando la posibilidad de chusmear, charlar, recorrer y salir del espacio reuniéndose “de hecho” en la calle y provocando interrogantes a quienes caminaban por esa zona.

En este sentido, a diferencia de la movilización que se realizó en el 2015 ligada a un sentido tradicional de ocupación de la calle, las acciones sucedieron también en el espacio público en un desplazamiento que puso en evidencia la necesidad de problematizar la relación con el otro, un espectador eventual por fuera del circuito que se vio cautivado por lo que se despliega en el encuentro y a través de las sucesivas performances. Es por esto que podemos comprender las acciones realizadas como propone Víctor Vich aunque no ocurran directamente en la calle:

"Desde otro punto de vista, puede decirse que la importancia de estas performances callejeras radica en el conjunto de demandas que trajeron, es decir, en la relación que buscaron establecer con el Otro. Ellas aspiran a quebrar el sentido común dominante y fuerzan a los ciudadanos a intentar construir algo inédito. A pesar de su fugacidad e intermitencia, las performances se vuelven parte de un alternativo archivo de la memoria y, en ese sentido, también puede decirse que se trata de prácticas que permanecen en el tiempo”.

Así la performance tanto como una práctica artística como respuesta ciudadana a un contexto social y un control de lo simbólico, a partir de otra imaginaria política, otro repertorio de imágenes y recursos muestran lo que por otros medios no hubiera podido decirse con la misma contundencia.

⁸ Artículo *Recuperar un espacio recuperado*. Publicado en ANRED. 11 de julio de 2015.

<http://anred.org/spip.php?article10198>

⁹ UCECAA se halla constituida por Trémula, Casa Pulsar, Casa Lumpen; El Ojo Abierto; Jacarandá; Macá Cultura; Milton lugar; El Conventillo; Casa Unclan [FB: Unclan Sello]; El bosquecito; Casa Zaragoza; Centro Cultural Daniel Favero; El Galpón de Tolosa. Se constituyó a fines del año 2014 haciendo un rastreo por redes sociales, más que nada perfiles de Facebook con actividades culturales y centros culturales. Ya existía un emergente en la ciudad, la idea fue reunirse con la idea de organizar una federación para defender los intereses de los centros culturales en el movimiento cultural alternativo. Los lazos que se han constituido para la articulación de esta coordinadora parten de la participación en la primer Red y como resultado de las actividades de militancia, es necesario destacar que presentan similitudes con la REC, dado que mantienen afinidades con agrupaciones de derechos humanos y de izquierda.

El encuentro como espacio de tránsito

Si bien los participantes del encuentro se movieron como en su casa dentro del CCZ, la construcción de las jornadas como espacio de contención del diálogo sobre la conmemoración desde la acción implicó una primera jugada de las organizadoras más allá del arribo al centro cultural.

Para que el evento sucediera hubo un trabajo de organización valioso que permite pensar que quienes participaron lo hicieron como emprendedores de memoria en el sentido que propone Jelin: “[...] el emprendedor se involucra personalmente en su proyecto, pero también compromete a otros, generando participación y una tarea organizada de carácter colectivo” (48).

Entonces encontramos este emprendimiento o agencia en dos direcciones: la primera, enfocada en quienes posibilitaron que el encuentro sucediera, convocando abiertamente a participar de la propuesta¹⁰ y una segunda, en los/las artistas y sus cuerpos expuestos para la creación escénica, asumiendo la difícil tarea de hablar de lo que ya no está, de los múltiples sentidos y reacciones que pueden generarse cuando se habla del pasado.

Cada artista se expuso desde su universo simbólico individual, que lo precede por su pertenencia a un grupo determinado, a diferentes nacionalidades, por unas memorias heredadas y unos sentimientos de identidades diferenciados. (Pollak, 2006:37); pero que al conjugarse posibilitaron el acceso a experiencias sensibles y complejas, donde las intenciones se entrecruzan, dialogan, disputan y se contraponen.

Las nueve propuestas artísticas en conjunto invitaban a participar de una conmemoración colectiva, donde no hubo otro lenguaje más que las propias memorias hablando a través de los cuerpos en el presente. En lo performativo y la acción que configuraron, se expusieron luchas políticas distintas, con el interés común de oponerse al olvido. En este sentido pensamos que es interesante la relación entre arte y el olvido que establece Brauer:

La paradoja del olvido es que tenemos cierto saber de él. Está presente como una sombra que acompaña a la conciencia, como un saber de algo que en cualquier momento puede volver a irrumpir y no puede ni recuperarse ni suprimirse del todo. En ese sentido nos acosa. El olvido viene asociado a un riesgo: al temor o también al deseo de una presencia que escapa a nuestra voluntad. El arte en cambio es algo que se muestra, que ha sido creado para ser exhibido, expuesto y no ocultado. La obra de arte es aquello que se quiere siempre que se vea y no ha sido producida para ser archivada. (2007: 267)

¿Cómo se debe situar los tiempos distintos de esos pasados? El encuentro considerado también como un espacio, abre una posible respuesta para accionar esta conmemoración sin tiempo o con múltiples tiempos: no hay una fecha única para conmemorar una identidad, es el diálogo con el presente y la intención de generar un escenario como lugar para la memoria, donde se invocan los diferentes tiempos e

¹⁰ En septiembre de 2016, se publicó la convocatoria en el Facebook del encuentro. Disponible en <https://www.facebook.com/encuentroperformancepolitica/>.

identidades que se cruzan y enriquecen el accionar colectivo. Este espacio, se encuentra habilitado por el aura simbólica que se genera sobre los lugares materiales, (Nora: 2004 [1984]: 33) y puede seguir operando como una agencia de memoria ambulante que tiene continuidad pero no necesariamente en el mismo lugar. El accionar efímero e itinerante potencia aún más la posibilidad de encontrarle múltiples sentidos a las memorias en tanto son activadas continuamente desde nuevos espacios y con nuevos proyectos.

Así, por tomar algunos ejemplos de los once trabajos presentados, en *Las maracas de Chile* de David Costa, el cuerpo del performer encarna cinco mujeres marcadas por las prácticas de una vida sexual que sirve para alegorizar el proceso de concertación en dicho país. La forma en que "monta el teatro" a partir de ademanes, cambios de ropa y gestualidad exacerbada buscan provocar un rechazo por un sistema político que desde su "gestación" está corrompido y presenta más continuidades que rupturas. En cambio en *Tercera Estrofa*, Tamara Marcos y Pablo Vergara vestidos completamente de negro con sus rostros y calzado cubierto llevan adelante la representación de una modalidad de agitación callejera frecuente durante la última dictadura. Escriben la frase "Hasta la victoria siempre" sobre un lienzo que termina envolviendo a la joven como una mortaja convirtiéndola en el acto en un cuerpo que por elevación señala la ausencia de tantos otros.

Por su parte, el colectivo *Armá tu traje Antiprotocolo Antifachxmachx* como la acción *¿Baja frecuencia?* de Marcela Fernández Reyes y Priscila Sierralta Vera reponen en el espacio del encuentro problemáticas actuales que las conmueven y las toman en tanto es el propio cuerpo el espacio de disputa. Mientras que las primeras llevaron a la jornada registros y los trajes que confeccionaron para participar en distintas manifestaciones vinculadas al movimiento de mujeres en la Argentina; las chilenas son mujeres que llevaron adelante en su país, una radio comunitaria clausurada hace cuatro años en un plan de persecución de los medios comunitarios de comunicación que las llevó a recorrer distintas ciudades en triciclo emitiendo fragmentos de lo que en Chile no pueden decir. En estos casos, el cuerpo es utilizado para demostrar cómo siguen operando mecanismos represivos subrepticamente mientras que al hacerse presentes en el encuentro traen consigo una lucha que se da cotidianamente en la calle.

En este sentido, la inauguración de un *Encuentro de Performance Política* como una agencia de memoria ambulante no sólo permitió pensar la violencia institucional como un vector de la identidad latinoamericana sino también recuperar una historia de la performance en la región más allá de la densidad interpretativa de sus símbolos como una forma alternativa de hacer política y comprometer el cuerpo entre el evento simbólico y el político. Entonces la posibilidad de accionar una *conmemoración diacrónica* también establece un diálogo con las diversas formas de la resistencia artística en el pasado y sus continuidades en el presente.

El encuentro como un espacio liminal - según la propia definición de las organizadoras - señala la importancia de ese estar "entre" la acción artística y la política estableciendo también un límite con la institución del arte: al desmarcarse de la preponderancia de la autoría, la innovación permanente y el abandono de la posibilidad de una transformación social a través del lenguaje artístico. Aquí se toma posición, se propone un hacer necesariamente colectivo y un rechazo más allá de las fronteras y períodos temporales a todas las formas de opresión que produce el sistema capitalista y patriarcal. Creando obras que a como dé lugar y cuantas veces sea necesario impidan

pasar por alto el temor latente que impera cuando se vive bajo la amenaza permanente del olvido.

Bibliografía referenciada

- Brauer, D. (2007) “El arte como memoria. Reflexiones acerca de la dimensión histórica de la obra de arte.” en Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (Editores) *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. (México: Gorla Editorial)
- Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. (Madrid: Siglo XXI Editores)
- Lechner, N. (2002) *El capital social como problema cultural*. Revista Mexicana de Sociología, vol. 64, N° 2, (México: UNAM)
- Nora, P. (2008) [1984] *Les Lieux de Mémoire*. (Uruguay: Ediciones Trilce)
- Pollak, M. (2006) *Memoria, Olvido y Silencio*. (La Plata: Editorial Al Márgen)
- Valente, A (2013) *Agenciamientos colectivos y militancia*. Apuntes sobre los centros culturales autónomos de la ciudad de La Plata. IX Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina. (La Plata: Facultad de Bellas Artes)
- Vich, V. (2004). “Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista” en *La cultura en las crisis latinoamericanas*. (Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales)