

Senderos del Peñasco: metáfora de una cosmonauta mestiza transfronteriza a través de la danza contemporánea

Senderos del Peñasco: metaphor of a transborder mestiza cosmonaut through contemporary dance

DOI: 10.61820/ha.v5i10.1477

Patricio Juárez Flores

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
(CIESAS-CDMX)

Ciudad de México, México

floresjpatricio@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7283-7393

Recibido: 16/02/2024

Aceptado: 04/04/2024

Resumen

El presente artículo aborda el discurso estético-político de la obra de danza contemporánea *Senderos del Peñasco*, proyecto en el que se exploran las posibilidades de imaginar al cuerpo danzante como depositario de memorias y lugar de enunciación. En un proceso creativo guiado por un equipo multidisciplinario, la historia de su directora e intérprete como mujer, artista, mestiza y migrante, es el punto desde el cual se elabora una metáfora escénica a través de un cuerpo danzante que cuestiona la invisibilidad y la marginalización de ciertos grupos sociales por su sexo, color de piel y origen étnico. Desde una perspectiva antropológica se analizan las nociones de cuerpo como archivo vivo y la autobiografía como recursos para la construcción de discursos artísticos que interpelan la realidad social. En las conclusiones se argumenta que la exploración de la memoria a través del cuerpo proporciona un espacio para repensar y reinterpretar nuestras historias; además de que, en el caso de las artes contemporáneas, su configuración como discursos estéticos-políticos implica otras formas posibles de explorar y hablar sobre nosotras y nosotros mismos.

Palabras clave: danza contemporánea, archivo vivo, autobiografía, memoria

Abstract

The present article addresses the aesthetic-political discourse of the contemporary dance piece Senderos del Peñasco, a project that explores the possibilities of imagining the dancing body as a repository of memories and a site of enunciation. It's a creative process guided by a multidisciplinary team, the story of its director and performer as a mestiza, woman, artist and migrant is the starting point from which a scenic metaphor is elaborated through a dancing body that questions the invisibility and marginalization of certain social groups based on their gender, skin color, and ethnic origin. From an anthropological perspective, the article examines the concepts of the body as a living archive and autobiography as tools for constructing artistic discourses that engage with social reality. The conclusions argue that the exploration of memory through the body provides a space for rethinking and reinterpreting of our stories; furthermore, in the case of contemporary arts, their configuration as aesthetic-political discourses implies other possible ways of exploring and speaking about ourselves.

Keywords: contemporary dance, living archive, autobiography, memory

Because I, a mestiza,
 continually walk out of one culture
 and into another,
 because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente.

—Gloria Anzaldúa, *Borderland / La frontera. The new mestiza* (1987)

Introducción

¿Qué decir de una obra de danza contemporánea más allá de sus elementos visibles en escena?, ¿cómo imaginar reflexiones al margen de una reseña o una crítica en torno a una propuesta artística? En este espacio abordaré, desde una mirada antropológica, el proyecto escénico interdisciplinario *Senderos del Peñasco* (SDP), cuyo nombre responde a un grupo de artistas que se reunió para la creación de su obra homónima, realizada y presentada durante el 2023 en México. Para esto, transitaré por fuera de la dimensión estética y coreográfica de su propuesta al colocar la mirada en el discurso que sirvió como motor para la imaginación de esta puesta en escena. Si

bien, *Senderos del Peñasco* tiene en su centro a la danza contemporánea, es a su vez un proyecto interdisciplinario en tanto que la creación se realizó en un diálogo entre una historia detonadora, un cuerpo en escena, la multimedia, la música y el diseño de vestuario. El acento, entonces, se localiza en el discurso estético-político que sirve como provocación e hilo conductor de todo el proyecto.

La tarea será hilar 1) unas breves palabras de sus integrantes; 2) una reflexión teórica sobre el mestizaje, el género y la colonialidad; 3) una breve descripción de las escenas que componen la pieza; y 4) una reflexión final en donde se apunta cómo, desde un proyecto escénico contemporáneo, es posible pensar al cuerpo como archivo vivo y lugar de reapropiación identitaria con el cual crear apuestas políticas sobre el mundo que habitamos. Esta propuesta es posible como parte de un acompañamiento etnográfico realizado entre abril y julio del 2023, en los que pude participar y observar parte del proceso creativo, además de realizar algunas entrevistas y generar una lectura propia sobre la propuesta estético-política de este proyecto y sus integrantes. Este trabajo es el resultado de un esfuerzo por estrechar y ampliar los lazos entre la antropología y las artes escénicas en México, así como por reflexionar sobre los límites y las posibilidades de estos diálogos.

Ahora bien, *SDP* es una obra que toma como referencia la historia de Agustina Suárez –directora, coreógrafa e intérprete de la pieza– para anudar desde una historia personal nociones en torno a la memoria, el género y la migración. Para abordar estas temáticas, el equipo creativo construye la metáfora de una viajera espacial que regresa a un universo conocido con un mensaje que, en un ejercicio emancipatorio, reflexiona sobre cuerpos colonizados, silenciados y olvidados para reconocerlos como depositarios de experiencias, historias e identidades propias.

En esta producción escénica, apoyada por el Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas, Agustina Suárez y un grupo de artistas de diversas latitudes de Latinoamérica, crean un universo de ficción a través del cual nos hablan sobre las migraciones, los linajes indígenas y cómo históricamente las experiencias de muchas y muchos cuerpos han sido invisibilizadas. (Boletín de prensa, 2023)

A su vez, este proyecto estuvo sostenido por una pluralidad de artistas/ investigadoras(es) que fueron dándole cuerpo desde sus áreas de experiencia y sus historias personales, en tanto se buscó mantener al frente del proyecto una visión política sobre la migración, la memoria indígena –y agrego aquí– la experiencia mestiza en el mundo contemporáneo, véase

la Tabla 1. Las particularidades de sus integrantes fueron fundamentales para nutrir y cargar de sentido crítico tanto al proceso creativo como a la pieza escénica.

Agustina Suárez	Directora / Coreógrafa / Bailarina	Argentina/México
Yoatzin Balbuena	Artista audiovisual / Antropóloga visual	México
Gastón Artigas	Músico / Compositor	Argentina/México
Luz Glerean	Bailarina / Coreógrafa	Argentina/México
Bernarda Tapia	Productora / Gestora cultural	Chile
Luz Marzeti	Artista visual / Diseñadora de vestuario	México
Leticia Olvera	Creadora lumínica	México
Gibran Valencia	Diseñadora lumínica	México
Patricio Juárez	Sociólogo / Antropólogo	México
Shaira Díaz	Administración de contenido para redes	México

Tabla 1. *Integrantes del proyecto escénico interdisciplinario Senderos del Peñasco (2024). Elaboración propia.*

La historia de SDP está ligada a la biografía de su directora-intérprete, quién es originaria de Neuquén en la Patagonia Argentina; a su origen familiar, cuyo linaje paterno es parte del pueblo Mapuche, la comunidad indígena más grande de Argentina; a su proceso de emigración hacia al norte, pasando primero por Buenos Aires y después llegando a México; y a una necesidad por contar su historia desde su experiencia como artista contemporánea. Sobre esto, Agustina comenta:

Senderos del Peñasco ha sido un camino que comienza cuando me voy de Argentina, hace poco más de seis años, donde comienzo a elaborar una idea para realizar una obra que parte de la hipótesis de que podemos trabajar la memoria pensando al cuerpo como un archivo vivo. (A. Suárez, comunicación personal, junio del 2023)

Para realizar este proyecto, nos explica Yoatzin Balbuena, quien estuvo durante todo el proceso de gestión, creación, producción y circulación de la pieza, que se convocó a un grupo de artistas para imaginar una propuesta interdisciplinaria donde la autobiografía y el cuerpo como un archivo vivo fueran recursos para construir una propuesta narrativa y coreográfica. En un segundo momento se elaboró un proyecto escrito con el cual buscaron financiamientos para su creación y producción. En tercer lugar, se planeó y llevó a cabo una gira de presentaciones en distintos puntos de México.

Senderos del Peñasco fue una provocación, fue la invitación a generar un universo conceptual y simbólico a través de la herencia del

linaje que tiene nuestra intérprete que viene de la cultura mapuche, y cómo este antecedente nos podía ayudar a construir un universo audiovisual en donde pantalla, música y cuerpo interactúan para generar la idea o la metáfora del trayecto migratorio desde clave femenina. (Y. Balbuena, comunicación personal, julio de 2023)

Es pertinente mencionar que la propuesta fue apoyada por el Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas (IBERESCENA), lo que permitió conformar al equipo, contar con tiempo para la investigación-creación, así como realizar una temporada de funciones en 2023 en la Ciudad de México y Chiapas, México. Este apoyo económico posibilitó las condiciones para un tipo de producción al que pocos proyectos escénicos tienen acceso en Latinoamérica. Así, la pieza pasó por un periodo de investigación y creación entre los meses de octubre del 2022 y mayo del 2023; se presentó en mayo y julio en Ciudad de México, en junio en San Juan Chamula y Tuxtla Gutiérrez en Chiapas y en octubre como parte del Festival Internacional de Danza de Jalisco.

La pieza tiene su antecedente en una investigación que Agustina realizó durante el año 2019, en el marco de una residencia artística realizada en Madrid, España. En este periodo la artista indaga por primera vez sobre el cuerpo como archivo, la memoria y la herencia paterna. Posteriormente, busca ampliar esta exploración para lo que convoca a un equipo de artistas multidisciplinares. Es así que nace el proyecto de *Senderos del Peñasco*. El proyecto se conceptualiza, desde un inicio, como un proceso de creación en múltiples capas que se imaginan simultáneamente a partir de un cuerpo de referencias compartidas; por un lado, los símbolos mapuches, las trenzas, la piel, el idioma y los acentos, por el otro, los viajes galácticos, los museos, el hip hop y los futuros distópicos. Referentes que son significantes y en el diálogo dentro del proceso creativo se transforman en sonidos, formas y signos, movimientos con los cuales se van tejiendo las distintas capas que configuran cada una de las escenas de la obra. Vestuario, música, video y cuerpo forman parte de un mismo campo semántico que permite un entendimiento sobre qué es lo que se quiere compartir en tanto puesta en escena y cómo decirlo a través de un lenguaje, que es multiplicidad a la vez que mixtura.

Dicha multiplicidad está compuesta de un ejercicio de auto indagación de Agustina y sus experiencias como mujer artista migrante, el trabajo documental sobre los ejes temáticos de la pieza, la elaboración de elementos y escenarios multimedia, la composición musical, el diseño de vestuarios, así como la creación coreográfica. La mixtura, nos señala Gastón Artigas, músico y compositor del paisaje sonoro de SDP, aparece cuando estos

elementos son puestos a prueba a manera de un laboratorio escénico colectivo, en donde se toman y mezclan elementos y referentes que componen un dispositivo escénico para cada una de las escenas de la pieza.

La producción interdisciplinaria lo pone a uno en una situación primero de asumir que lo que uno está haciendo no es el total o no es lo más importante, sino que lo primordial es cómo eso dialoga con todos los participantes de un discurso y una creación. No solo es vivir la experiencia de cómo la producción de uno enriquece al otro y viceversa, sino eventualmente reconocer que lo que está produciendo una imagen coreográfica tiene que ver con lo que está pasando musicalmente o, cómo lo que pasa musicalmente sostiene un elemento de lo audiovisual o, cómo ese audiovisual suscita un movimiento. Al final, cada parte tiene una relación íntima con la escena que se está viviendo y no es solo copiar y pegar elementos para que ocurra algo, sino que realmente hay una construcción de un todo que se da a través de un gran trabajo en equipo que tiene que ver con eso, con estar dialogando, con estar probando los materiales, con estar dispuesta o dispuesto a cambiar constantemente lo que se está proponiendo para entender este centro en el que se cruzan todas estas disciplinas y en el que finalmente se expande la obra o la escena que se está construyendo. (G. Artigas, comunicación personal, junio de 2023)

Este proceso de apertura, de prueba y error fue una metodología para la creación como un proceso abierto y exploratorio en donde, si bien cada uno de los integrantes de SDP trabajó para la creación de estas capas en sus tiempos y espacios personales, el laboratorio como espacio de construcción de la obra fue el lugar esencial para la elaboración de un discurso escénico compuesto por la mirada y la experiencia de sus participantes. El reto fue generar un diálogo que posibilitara esta convergencia para la creación de una propuesta que se iba formando en la misma medida que sus partes iban apareciendo. Esto tuvo como resultado que la obra, más que ser la suma de sus partes pudiera configurarse como una composición colectiva e interdisciplinaria.

I. Una mirada interseccional sobre los discursos escénicos

Por otra parte, ¿cómo acercarse desde la antropología a una propuesta escénica que gira en torno a la memoria indígena, su relación con el cuerpo como archivo vivo y su resignificación desde el arte contemporáneo? Asisto a las perspectivas decoloniales, interseccionales y de género como campos que resuenan con el esfuerzo que este grupo de artistas realizó

por revalorar lo indígena, la memoria, la piel mestiza, los cuerpos y sus historias latinoamericanas.

Parto entonces, por considerar la colonialidad como un ejercicio de poder que divide el mundo entre quienes son parte de la construcción de un arquetipo de persona occidental como modelo de un deber ser en la modernidad. Este proceso ha construido una matriz simbólica que se instrumentaliza a través de una forma de saber occidental que clasifica y regula a aquellos que subsisten dentro de los márgenes de este campo imaginado, y que se objetiviza a través de políticas de exclusión, discriminación y silenciamiento. Ahora bien, para la articulación de esta matriz, es necesaria:

[...] una instancia enunciativa: actores sociales, instituciones y un marco conceptual e ideológico que de sentido a la regulación. En el siglo XVI y en el proceso de gestión en el control de las Indias Occidentales, la instancia enunciativa estuvo anclada en dos principios rectores: el patriarcado y el racismo. (Mignolo, 2014, p. 10)

De esta manera, el control sobre el saber y la clasificación del mundo se estableció en dos niveles: el patriarcado, que regula las relaciones de sexo y género, así como el racismo, que clasifica a los grupos humanos en función de su color de piel (Mignolo, 2014).

Sumado a esto, un enfoque interseccional permite pensar este proceso en función de múltiples factores clasificadores que se traslapan para legitimar la implementación de un saber colonial, occidental, patriarcal y racista. Estas clasificaciones articuladas, imponen condiciones de desigualdad sobre aquellas y aquellos considerados como subalternos en tanto otredad creada "discursivamente (othering) como exterioridad unitaria" (Castro Gómez, 1998, p. 172). Esta otredad-exterioridad es condición constitutiva para la existencia de un sujeto colonizador occidental. De igual manera, en tanto elemento constitutivo, la otredad posee un valor intrínseco que históricamente ha sido oculto, pero que puede ser recurso subversivo. La interseccionalidad hace visible aquello que se oculta y que en nuestro caso se encuentra en las reflexiones que el equipo de *Senderos del Peñasco* indaga en el cruce entre raza, etnia y género. Así,

En la intersección entre 'mujer' y 'negro' hay una ausencia donde debería estar la mujer negra precisamente porque ni 'mujer' ni 'negro' la incluyen. La intersección nos muestra un vacío. Por eso, una vez que la interseccionalidad nos muestra lo que se pierde, nos queda por delante la tarea de reconceptualizar la lógica de la intersección para, de ese modo, evitar la separabilidad de las ca-

tegorías dadas y el pensamiento categorial. Solo al percibir género y raza como entre tramados o fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color. Esto implica que el término 'mujer' en sí, sin especificación de la fusión no tiene sentido o tiene un sentido racista, ya que la lógica categorial históricamente ha seleccionado solamente el grupo dominante, las mujeres burguesas blancas heterosexuales y por lo tanto ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica. (Lugones, 2014, p. 21)

De forma análoga, aquí *mujer* y *mestiza* son términos indisolubles. Agustina, directora e intérprete cuya historia es hilo conductor de la pieza, así como el equipo creativo de SDP, conjugan las nociones de indígena y su color de piel morena, su condición de género historizada como mujer latinoamericana y su condición migrante. Así, enunciar a Agustina como mujer mestiza transfronteriza elimina vacíos construidos por la separación categorial impuesta por la colonialidad del saber a través de la interseccionalidad y el arte un discurso autobiográfico político.

Es relevante reconocer la potencia de esta conjugación discursiva que en este proyecto se hace de una mujer transfronteriza, como su potencia en tanto historia vivida. De esta manera y de acuerdo al trabajo de Anzaldúa (1987), el mestizaje emerge como experiencia que resulta al apropiarse del choque entre mundos y culturas, para así construir nuevas identidades. Bajo esta mirada, el surgimiento de una conciencia mestiza implica un estado de inquietud por la división y el entrelazamiento simultáneo de dos mundos y una permanente transferencia cultural. Este estado de inquietud deviene en acción creativa que, en la resolución de esta situación transfronteriza, provoca una nueva manera de ser: la *new mestiza*.¹

La nueva mestiza se enfrenta a las contradicciones desarrollando una tolerancia hacia ellas, una tolerancia hacia la ambigüedad. Aprende a ser indígena en la cultura mexicana, a ser mexicana desde un punto de vista anglosajón... Aprende a hacer malabares con culturas... Tiene una personalidad plural, opera en un modo pluralista [...]. No solo sostiene contradicciones, convierte la ambivalencia en algo más. (Anzaldúa, 1987, p. 79)

Análogamente, tenemos la historia de una cosmonauta que regresa a su lugar de origen con una inquietud por tender puentes entre lo vivido y

¹ Las citas textuales de Anzaldúa (1987) han sido traducidas del idioma inglés utilizando OpenAI en su modelo Chat GPT 3.5.

lo aprendido de sus viajes en un mensaje emancipatorio. En su historia, Agustina se ha visto en la necesidad de aprender a ser indígena/argentina, mestiza/mexicana, artista/migrante y hacer coexistir esta pluralidad de experiencias que la constituyen. Esta condición es el motor para crear discursos de auto-reconocimiento hacia otros futuros:

El trabajo de la conciencia mestiza es desmantelar la dualidad sujeto-objeto que la mantiene prisionera y mostrar en la carne y a través de las imágenes en su obra cómo se trasciende la dualidad. La respuesta al problema entre la raza blanca y la de color, entre hombres y mujeres, radica en sanar la división que se origina en los cimientos mismos de nuestras vidas, nuestra cultura, nuestros idiomas, nuestros pensamientos. (Anzaldúa, 1987, p. 80)

Existe aquí un piso en común, entre lo planteado por Lugones y Anzaldúa, en tanto se observa en la superación de los dualismos categoriales un camino para hacer visibles aquellas vidas oprimidas y ocultas por la colonialidad del saber y del poder: ya sea a través de la interseccionalidad o el mestizaje, ambas son posturas políticas que apuestan porque grupos oprimidos puedan transformarse a sí mismos y hablar desde sus lugares de experiencia. El objetivo entonces es contribuir a compartir el esfuerzo de un equipo creativo por crear, mediante una apuesta artística interdisciplinaria, otras posibles lecturas como campos de posibilidad en torno a las mujeres mestizas transfronterizas. Como lo señala Anzaldúa (1987, pp. 82-83), es necesario comunicar las rupturas, documentar las luchas y la reinterpretación de la historia para la construcción de nuevos símbolos y mitos. Entonces, resulta claro apreciar cómo el arte es un recurso para potenciar este ejercicio político de transformación y visibilización de discursos, experiencias, historias y/o grupos que buscan afirmarse y posicionarse como sujetos de derechos y posibilidades de una vida más digna.

II. La autobiografía y el archivo vivo como apuestas estético-políticas

Antes de conocer la estructura y elementos de la obra en sí, vale la pena sumar la dimensión autobiográfica y la noción de archivo vivo como recursos que atraviesan la narrativa de *Senderos del Peñasco*. Me desplazo ahora hacia los estudios del teatro y el arte contemporáneo para reflexionar sobre estas nociones y su engarce como parte de la creación artística. En ese sentido, autobiografía y archivo vivo son posturas desde las que se habla, a la vez que son recursos con los cuales se establece un puente hacia el movimiento coreográfico y los paisajes visuales y sonoros que conforman esta puesta en escena.

En este espacio entiendo al trabajo autobiográfico como un recurso para la narración de la propia vida a través de la construcción de una ficción. Este proceso implica a la artista como portadora de su propia historia –así como al equipo de trabajo que crea junto a ella–, en lo que Alcaide (2016) enuncia como una doble reflexión: el análisis de la historia de quien se habla, así como del personaje ficcionado a través del cual se narra su historia. Aunado a esto, la autobiografía como recurso creativo es una estrategia de expresión política, que posibilita a sujetos que no tienen voz en otros espacios la construcción de dispositivos artísticos con los cuales colocar sus historias en el terreno público. Así, en SDP nuestra cosmonauta imaginaria es simultáneamente la historia de la artista que referencia, así como en un segundo nivel es la representación de un grupo de:

[...] sujetos cuya subjetividad ha sido manipulada o anulada durante muchos años, pero que gracias a su actividad artística y a la distancia [...], han decidido adoptar una actitud subversiva y poner fin a esa situación de invisibilidad, utilizando la autobiografía visual como canal a través del cual alzar sus voces y enunciarse a ellas mismas, sin intermediarios ni censuras (salvo las autoimpuestas). (Alcaide, 2016, p. 127)

En relación a esto, Alcaide señala que este uso autobiográfico se inserta en marcos de referencia decoloniales, así como, siguiendo a de Diego (2011), en la teoría de género, en tanto se busca romper con una invisibilización histórica a través del ejercicio de auto narrarse.

Es entonces que una viajera galáctica nos comparte una historia de ficción sobre otros mundos. A su vez, esta ficción es un relato compartido con aquellas personas que han sido excluidas, silenciadas u oprimidas. La autobiografía sirve a un objetivo que es simultáneamente estético y político. No obstante, la historia no solo es recuerdo o evocación de la mente. En el caso de SDP la memoria también es cuerpo: camino recorrido por el esfuerzo de músculos, articulaciones y órganos que en la experiencia misma de la vida reciben, guardan y exudan información: “es el lugar y tiempo en que el mundo se hace carne” (Le Bretón, 2010, p. 17). En otras palabras, tenemos al cuerpo como depositario y medio de toda experiencia vital y, en nuestro caso, archivo vivo y dispositivo dialógico que rememora a través de la técnica y las pautas del movimiento coreográfico.

Ahora bien, pensar en archivos vivos implica descolocar la imagen de la historia como un ejercicio archivístico inmóvil y en permanente resguardo y, más bien, pensar al archivo como un ejercicio de diálogo entre pasado, presente y futuros posibles. El cuerpo danzante como archivo vivo implica

una condición performática que sacude las autoridades y las reglas tradicionales sobre la historia, así como sus categorías y materialidades. Como señala Cornago (2020), el archivo vivo genera una alerta que invita a hacernos cargo de nuestros devenires:

Los archivos vivos son accidentes epistemológicos en una cultura en la que los conocimientos oficiales, cuyo formato por definición y lugar simbólico son los libros, carecen de cuerpo; los archivos de creación horadan huecos en la historia del saber. El documento se teatraliza produciendo imprevistos dentro de un relato político y económico que se apoya en las formas autorizadas de conocer y recordar. Los accidentes no avisan, suceden, provocando una serie de circunstancias de las que hay que hacerse cargo. Si la acción desencadena una historia; el accidente provoca una situación. (Cornago, 2020, p. 161)

En SDP autobiografía y cuerpo como archivo vivo se entrelazan junto a imagen y sonido en escena para constituirse en una propuesta estético-política que busca generar un accidente sobre la forma en la que reconocemos y contamos nuestras historias.

III. Senderos del Peñasco: la ficción de una viajera espacial mestiza

Lo que sigue aquí no es un trabajo exhaustivo de descripción o análisis de la obra de SDP como tal, pero recoge escenas y elementos² que considero importantes sobre su discurso escénico, de manera que sea posible relacionar la introducción de este texto y las reflexiones finales. Por otra parte, hago este ejercicio de lectura tomando como referencia una propuesta de observación y lectura que ya hemos realizado en otros espacios (Solís y Juárez, 2023), en el que se reconoce que quien coloca la mirada frente a un hecho escénico lo hace desde una postura activa en tanto que “observa, selecciona, compara e interpreta” (Rancière, 2010, pp. 19-20) componiendo, como señala este autor, su propia obra a través de la obra que tiene frente a él/ella.

Esta interpretación parte, en mi caso, del acompañamiento etnográfico que realicé durante tres meses con el equipo de SDP y su proceso creativo: de lo que fui observando y registrando como capas que constituyen a la pieza como tal, de cómo esta resuena con mi propia historia y del deseo

² A pesar de que no hay un registro videográfico público de la pieza, se puede observar aquí un resumen en video que se colgó en Instagram: <https://www.instagram.com/p/Cui9EXysnXh/> (consultado el 02 de abril del 2024).

de realizar una lectura desde una mirada antropológica sobre los elementos que se entretajan como discurso que motiva y nutre a la pieza. En ese sentido pueden existir otras lecturas sobre esta obra.

Ahora bien, la pieza es un unipersonal en donde su intérprete transita a través de la danza por distintas escenas construidas por recursos multimedia y paisajes sonoros que, en conjunto, configuran un dispositivo escénico que sostiene la obra. Al inicio vemos a una cosmonauta despertar en un terreno ya conocido: es el regreso de una mujer que ha explorado otros mundos (ver Figura 1 y 2). Una viajera aterriza en nuestro planeta y, con su llegada, emerge la expectativa de un relato galáctico que nos es reconocible.



Figura 1. *Fragmentos 1 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).*
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.



Figura 2. Fragmentos 2 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

Esta navegante espacial nos narra su encuentro con otras cosmovisiones y otras formas de entendernos como parte del mundo con el que coexistimos. Aquí vemos por primera vez la simbología indígena mapuche en forma de *praprawe* (ver Figura 3), una figura geométrica visualizada en tres dimensiones que evoca el camino hacia estados más elevados de conciencia y elevación espiritual, por medio de la pérdida de la orientación y el sentido de dirección representados visualmente como un laberinto sin principio ni fin (Fiadone, 2007). Estos son símbolos cargados de significados y referencias a su cosmovisión, sus ritos y su relación con el universo. Se fusionan dos imaginarios para construir una cosmovisión ficticia que hace uso de los referentes de un pasado indígena como símbolos extraterrestres.



Figura 3. Fragmentos 3 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

Posteriormente, el espacio se transforma en una guarda pampa³ cuya forma y colores nos sitúan en el universo simbólico de la cultura mapuche (ver Figura 4). Nuestra intérprete, quien hasta este momento había mostrado una calidad de movimiento suave, remitiendo a la sensación de ser parte del cosmos, ahora transita a una danza contemporánea mezclada con movimientos entrecortados, enérgicos y en sintonía con un ambiente sonoro estilo *hip-hop* (ver Figura 5). Percibo aquí un puente entre dos historias que dialogan en un cuerpo danzante: por un lado, el universo mapuche, su historia y su linaje indígena y, por el otro, la incorporación que se hace de esta historia a través de la danza contemporánea y el *hip-hop*. Momento de hibridación vital, de reconocimiento de un mestizaje y su acuerpamiento como potencia discursiva: esta es quien soy. Este es el mensaje: soy mi pasado y mi presente, mi linaje y mi vocación, mis trayectos recorridos y mis deseos sobre un futuro que quiero hacer mío.

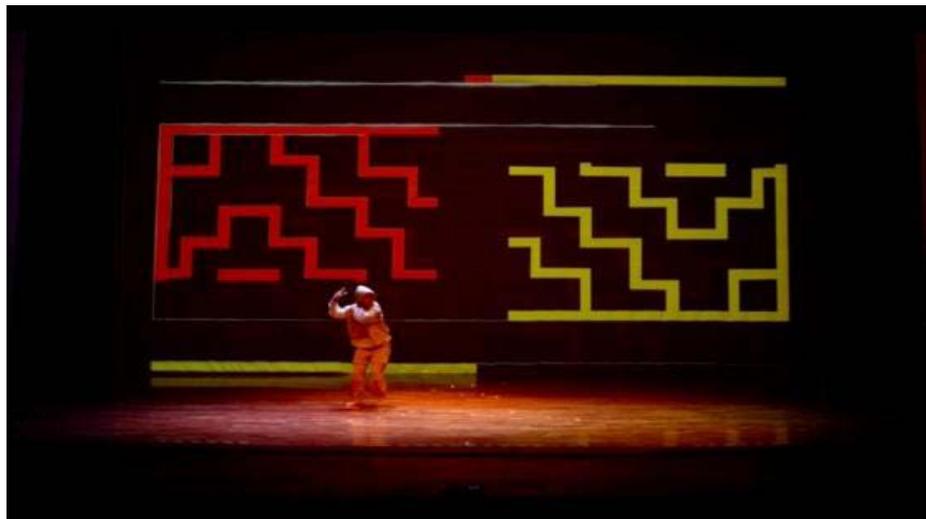


Figura 4. Fragmentos 4 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

³ Las guardas pampas son patrones, generalmente utilizados en los diseños textiles de los pueblos mapuche, en los cuales quedan plasmadas figuras que hacen referencia a pinturas rupestres halladas en las zonas originarias de la cultura mapuche entre Chile y Argentina.



Figura 5. Fragmentos 5 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

En la siguiente escena, se nos presenta una figura paterna simbolizada como una forma *preprawe* que tintinea junto al *beat* lento de un tambor acompañado de un instrumento de cuerda. El tambor y las cuerdas sirven como metáfora de un diálogo entre dos materialidades distantes que buscan conectar en una misma evocación. A la par, la intérprete baila un tango con un cuerpo ausente, acto seguido, toma sus trenzas para generar una danza ritual. Las trenzas funcionan como representación de una historia de pertenencia y el cuerpo en movimiento en escena reafirman la mezcla entre dos tiempos que se fusionan en una identidad mestiza, que reconoce su pasado y que se nutre de él para construir su futuro (ver Figura 6).



Figura 6. Fragmentos 6 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

Hacia el final nos encontramos con una reflexión visual de la colonización de los pueblos indígenas, es decir, de su exclusión, clasificación y deshumanización sistemática. Proyecciones crean un escenario negro en el que podemos ver cuadros de color por los que aparecen secciones de un cuerpo: bajo una mirada colonial no se es más que parte, instrumento, cosa inacabada, ser primitivo, recurso desechable (ver Figura 7).



Figura 7. Fragmentos 7 de la obra *Senderos del Peñasco* (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

De una transición que pasa por el escenario en oscuro, aparece un museo galáctico proyectado a través de la multimedia y fotografías de mujeres y hombres mapuches. Nuestra intérprete es ahora guía de museo que ordena cuerpos indígenas en un espacio exotizante y clasificador.

Este espacio visual se derrumba y, junto a él, emerge la voz de nuestra intérprete para relatarnos las dificultades que vive una mujer mestiza transfronteriza en su intento por cumplir sus sueños en un contexto colonial, racista y misógino. Escuchamos frases como: "En el viaje se me ha aclarado la mente, profundizado el discurso y oscurecido la piel", o, "demasiado oscura para ser blanca en Argentina y demasiado clara para ser oscura en México ¿a dónde pertenecer?" (Suárez, registro de obra, 2023).

La obra cierra con una escena satírica en donde la danza es grito que protesta sobre una vida que se impone como un único camino, cuyo objetivo es el éxito económico: "Quiero ser millonaria... aria... millonaria... aria" (Suárez, registro de obra, 2023) se escucha como un eco. Es la imagen de un horizonte que se evidencia como un sinsentido impuesto sobre las y los cuerpos colonizados en relación con las búsquedas inalcanzables por cumplir con cánones que son modelos en los que una mujer migrante de color no tiene lugar (ver Figura 8 y 9).



Figura 8. Fragmentos 8 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

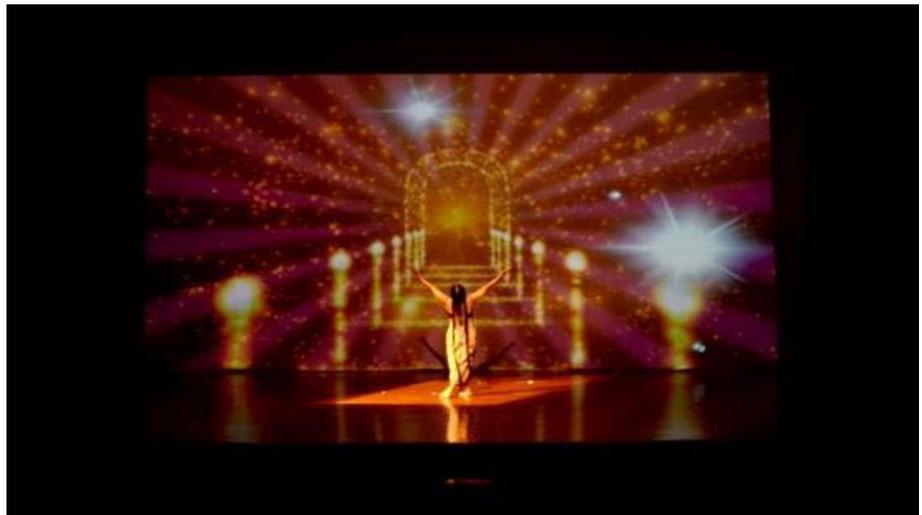


Figura 9. Fragmentos 9 de la obra Senderos del Peñasco (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

La crítica es hacia los modelos coloniales y occidentales en donde el tono de piel, idioma y clase son marcadores de exclusión. ¿Qué queda entonces si no regresar a los orígenes en un esfuerzo por reivindicar aquello que sí se es, aquello que queda en los márgenes como estrategia de emancipación? La obra cierra en una exaltación de símbolos, de movimientos y sonidos que representan lo indígena mapuche y que poco a poco se van distorsionando hasta cerrar en una implosión que nos deja de golpe en un negro total (ver Figura 10). Hasta aquí un esbozo descriptivo de lo que es SDP como pieza escénica.



Figura 10. Fragmentos 10 de la obra *Senderos del Peñasco* (abril-julio de 2023).
Fotograma de registro audiovisual tomado por el autor, Ciudad de México.

Conclusión: crear sobre nuestras memorias y sobre nuestras historias

Senderos del Peñasco es un suceso escénico interdisciplinario en donde el cuerpo danzante es archivo vivo que narra la historia de ficción de una cosmonauta y su relato emancipatorio. La metáfora funciona como detonante para reflexionar sobre una realidad construida por medio de divisiones categoriales: primitivo y moderno, norte y sur, rico y pobre, blanco y negro, hombre y mujer. Esta división crea mundos distintos y desiguales entre sí, demarcados por fronteras políticas que definen el tipo de acceso que unos y otros tienen a una vida digna.

El arte contemporáneo como lugar para descolocar la forma en que comprendemos estas lógicas se convierte en un espacio de posibilidad transformadora, de enunciación y visibilización sobre aquellas historias que siguen luchando por encontrar y ocupar terrenos de reconocimiento y ejercicio de sus derechos. Es así que el arte contemporáneo hace valer su carácter indagatorio, provisional, ensayístico y provocador (Salcido, 2019, p. 81) y que, junto a la autobiografía como recurso para la enunciación y el cuerpo como archivo vivo, abren la posibilidad de generar experiencias que imaginen, investiguen y creen piezas que interpelen al público para reconocerse como parte de historias y coincidencias compartidas "que son sistemáticamente obliteradas en los relatos nacionales oficiales" (Stecher y Rothe, 2019, p. 198).

Narrar desde la autobiografía y la memoria a través del cuerpo danzante abierto a la reconstrucción que se genera en el suceso escénico, permite conocer no solo la historia de quien narra a través una mirada autobiográfica puesta al servicio del arte, ya que "en ese 'mirarse' no solo se dirige la atención sobre uno[a] mismo[a], sino también sobre la comunidad de la que se forma parte" (Alcaide, 2016, p. 118).

Por último, este proyecto pone su atención a las traducciones y reinterpretaciones que desde una experiencia artística contemporánea es posible

imaginar sobre grupos oprimidos, excluidos e invisibilizados históricamente. Qué de nuevo se está diciendo sobre nuestros pasados, cómo estamos apropiándonos de nuestras historias y cómo estamos refigurándolas como apuestas para un futuro donde las divisiones categoriales, que excluyen a unos frente a otros, se transformen en espacios de reconocimiento y condiciones materiales más equitativas e igualitarias para todas y todos quienes habitamos y transitamos por este planeta.

Seguirán siendo necesarias reflexiones que se realicen en el cruce entre las artes y la antropología para atender estos cuestionamientos. De igual manera, el deseo por generar puentes entre campos del conocimiento y espacios para la reflexión sobre nuestros mundos como los aquí abordados pasan por la convicción de que en estos cruces y diálogos se potencia, complejiza y expande lo que, de forma independiente, podría decirse desde uno u otro lugar.

Referencias

- Alcaide, A. (2016). "Autobiografía, memoria e identidad en la obra de mujeres artistas migrantes". *Centro Journal*, 28(1). pp. 112-143.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderland / La frontera. The new mestiza*. Aunt lute books.
- Boletín de prensa. (2023). *Senderos del Peñasco Inicia Temporada en México, Una Obra de Danza Contemporánea Sobre la Memoria, Las Migraciones y Los Linajes Indígenas* [Boletín de prensa].
- Castro, S. (1998). "Geografías poscoloniales y translocalizaciones narrativas de 'lo latinoamericano'. La crítica al colonialismo en tiempos de la globalización". En Follari, R. y Lanz, R. (comps.) *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*, pp. 155-182. Editorial Sentido.
- Cornago, Ó. (2020). "El archivo como ficción operativa: la autoridad suspendida". *Artilugio*, (6), pp. 141-172.
- de Diego, E. (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Siruela.
- Fiadone, A. (2007). *Simbología Mapuche. En territorio Tehuelche*. Maizal Ediciones.
- Mignolo, W. (Comp.). (2014). *Género y decolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Le Bretón, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Metales Pesados.
- Lugones, M. (2014). "Colonialidad y Género: Hacia un feminismo descolonial". En Mignolo, W. (comp.) *Género y decolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial SRL.
- Salcido, M. (2019). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli
- Solís, M. y Juárez, P. (2023). "La poética del agrado: un proyecto de danza relacional y artefacto de resignificación femenina". *Culturales*, 11, pp. 1-31. <https://doi.org/10.22234/recu.20231101.e738>
- Stecher, L. y Rothe, T. (2019). "Epílogo". En Danticat, E. *Crear en peligro: el trabajo del artista migrante*. Banda Propia