

Yuri Constanza Páez Triviño*

De la *performance* teatral a la fotografía: desafíos metodológicos de una investigación sobre el teatro michoacano en México

From theatrical performance to photography: methodological challenges of an investigation into Michoacan theatre in Mexico

Abstract | This article analyzes to what extent ethnography and photography can contribute to the reconstruction of theatrical experiences in the field of public pedagogies. Photography enables a creative power from a bet of performative writing of the theatrical scene. This is based on a scene from the play *Mujeres de arena* presented in the city of Morelia, Michoacán. Some conceptual reflections on photography, ethnography, writing as a performative exercise and the relationship with public pedagogies are raised. Finally, it is pointed out that the reconstruction of theatrical scenes in the midst of a context of violence can draw more clearly the public pedagogies of theater in Michoacán and with it, recognize the potential of this artistic manifestation in the transmission of knowledge, in the provocation of questions about the world, in the possibility of challenging established conceptions, in the awakening of conscience and, above all, in promoting critical reflection.

93

Keywords | ethnography | theater | photography | performance | dramaturgy.

Resumen | Este artículo analiza la medida en la cual la etnografía y la fotografía pueden aportar a la reconstrucción de experiencias teatrales en el ámbito de las pedagogías públicas. La fotografía habilita una potencia creadora desde una apuesta de escritura performática de la escena teatral. Esto a partir de una escena de la obra *Mujeres de arena* presentada en la ciudad de Morelia, Michoacán. Se plantean algunas reflexiones conceptuales sobre la fotografía, la etnografía, la escritura como ejercicio performático y la relación con las pedagogías públicas. Finalmente, se señala sobre la reconstrucción de las escenas teatrales en medio de un contexto de violencia, el poder estas dibujar con más claridad las pedagogías públicas del teatro en Michoacán y, con ello, reconocer el potencial de esta manifesta-

Recibido: 26 de enero, 2024.

Aceptado: 12 de junio, 2024.

* Instituto Politécnico Nacional, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados.

Correo electrónico: yuri.paez@cinvestav.mx

Páez Triviño, Yuri Constanza. «De la *performance* teatral a la fotografía: desafíos metodológicos de una investigación sobre el teatro michoacano en México.» *INTER DISCIPLINA* 13, nº 35 (enero-abril 2025): 93-114.

doi: <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2025.35.90100>

ción artística en la trasmisión de conocimientos, en la provocación por preguntas sobre el mundo, en la posibilidad de desafiar las concepciones establecidas en el despertar conciencia y, sobre todo, en fomentar una reflexión crítica.

Palabras clave | etnografía | teatro | fotografía | *performance* | dramaturgia.

Introducción De la escena a la fotografía

*[Si] las fotografías son mensajes,
el mensaje es diáfano y misterioso a la vez.
«Una fotografía es un secreto acerca de un secreto [...]»
Cuanto más te dice menos sabes».*

Sontag (2006, 160)

LOS ESTUDIOS SOBRE LAS PEDAGOGÍAS PÚBLICAS destacan el análisis por la puesta en escena en el espacio público; trátese de exposiciones, historias, fotografías, objetos, danzas, cantos y textos donde diferentes comunidades pueden producir para situar un discurso en el ámbito de lo público. El interés de los investigadores en este ámbito está centrado en la observación de los silencios, los movimientos, las vacilaciones, las agrupaciones, las intenciones de representación del público acogiendo estas expresiones y, en ese sentido, consideran importante el lugar como espacio de encuentro pedagógico público y, en especial, los conocimientos culturales que se pueden obtener sobre este (Charman 2016; Charman y Dixon 2021). Se buscan las intensidades, las multiplicidades y las nuevas conexiones del conocimiento en el espacio público.

El análisis presentado en este artículo se dio en el marco de una investigación doctoral (apoyada por Conahcyt) cuyo objetivo está centrado en indagar cómo algunas experiencias de encuentro entre las comunidades y el teatro tienen rasgos de una pedagogía pública, la cual busca constituir un público y tematizar cuestiones relevantes de la vida actual, como la convivencia democrática y la violencia. Las preguntas movilizadoras de la investigación indagan por el carácter público y pedagógico del teatro michoacano, en particular sobre: ¿cuál sería la forma apropiada para entender el trabajo pedagógico público del teatro?, y ¿en qué medida la etnografía y la fotografía pueden aportar a la reconstrucción de estas experiencias con el teatro en el ámbito de las pedagogías públicas? En este artículo propongo una reflexión sobre el segundo cuestionamiento y con esto ampliar la discusión sobre cómo la fotografía puede potenciar una lectura etnográfica sobre el teatro, y de qué manera la reconstrucción de la *performance* teatral mediante la escritura también posee una función pedagógica.

El argumento compañero de este análisis reconoce en las fotografías la habilitación de una potencia creadora tanto para la investigadora (fotógrafa) como para quien se enfrenta a la imagen, pues esta transmite un mensaje diáfano y misterioso a la vez, tal y como lo menciona Sontag (2006), y al tiempo produce una gramática propia, sentidos y modos de existir y ser vistas, poniendo en evidencia “aquello que no se ve a simple vista, partir de la superficie y descender hacia otras capas de significado” (Triquell 2015, 131-32). Lo interesante de este argumento es subrayar, precisamente, cómo la etnografía también enseña otras formas de ver y creer en una situación dada, se “pone énfasis en la descripción detallada de situaciones, como si el lector estuviese ahí y, más aún, como si el lector se hubiese ubicado en las múltiples perspectivas de los encuestados” (Emerson, Fretz y Shaw 1995, en Cefaï 2013, 116). Estas similitudes entre la fotografía y la etnografía ya han sido cruzadas desde la antropología visual, pero con el ánimo de desdibujar algunas fronteras entre disciplinas y diferentes metodologías, tal vez sea más preciso para este análisis pensar en el cruce entre la escritura dramática, el ejercicio etnográfico del teatro y la fotografía como registro ampliando y enriqueciendo la reconstrucción de la *performance*.

Este artículo se estructura en cuatro secciones. En la primera, presento algunas particularidades metodológicas de esta investigación como el contexto mixteco, el trabajo de campo, el archivo producido y algunas de sus características. En un segundo momento, me interesa mostrar reflexiones iniciales sobre la escritura performática, la fotografía y la propuesta diseñada para esta investigación con el fin de reconstruir la experiencia teatral en el territorio. En tercer lugar, analizo la obra *Mujeres de arena*, desde la escritura performática, la cual permite evidenciar el potencial creador de la fotografía en la producción investigativa. Finalmente, en la cuarta sección retomo el presupuesto inicial a la luz de lo revelado, para concluir subrayando la necesidad de pensar que la etnografía del teatro y, en especial, la escritura performática del acontecimiento teatral permiten dibujar con más claridad las pedagogías públicas del teatro.

Los cruces entre la etnografía, la fotografía y la reconstrucción de la *performance*: caminos metodológicos

El interés de la etnografía es el de seguir actos, actividades, acciones o interacciones, tal como se desarrollan en una situación dada –incluidos los actos discursivos, no tanto por su contenido como por las consecuencias que producen...

Cefaï (2013, 115)

Con esta cita sitúo la etnografía como eje central del trabajo metodológico de esta investigación. Seguir actos, actividades, acciones en situaciones particulares y lo producido por estas (Cefaï 2013) son la base de un ejercicio sobre las pedagogías públicas del teatro en Michoacán, México. La decisión metodológica de asumir la etnografía como forma de acercamiento a la experiencia permitió reconstruir tres elementos en particular: la llegada de los grupos de teatro a diferentes lugares del estado de Michoacán, la reconstrucción de la escena teatral frente a algunos espectadores, y, finalmente, el cierre o retirada de las compañías de teatro de los espacios donde se presentaron. Para este artículo, daré cuenta del segundo elemento: la reconstrucción de la escena; pues este lente etnográfico permitió reconocer las formas de ver y vivir el teatro al presenciar la obra, ya sea en el foro, en la calle, en el parque o en la bodega, y así acceder a la experiencia de estar frente a los cuerpos actorales, las formas de describir el teatro desde la oscuridad de los foros, el silencio, el murmullo entre el público, pero también las limitaciones del uso de las cámaras e incluso, la imposibilidad de entrevistar a los espectadores con quienes la mayoría de las veces solo nos vimos por única vez.

Además, un aspecto por agregar a las limitantes de hacer etnografía del teatro es la situación de inseguridad en el estado de Michoacán.¹ Las condiciones de violencia generan tensión entre los artistas, los cuales hacen sus montajes en diferentes territorios, así como en los espectadores, quienes se acercan a observar. Michoacán ha sufrido por muchos años los efectos de la violencia, la lista de hechos atroces “es tan cotidiana como abrumadora” y es que no se encuentra otra manera de exponer la crisis, la cual viene agudizándose en los últimos años en esta parte de México (Reina 2022). La corrupción, la ineficacia de políticas militares, el surgimiento de nuevos carteles en la zona, la disputa territorial y el poder del narcotráfico en la región han dado lugar a una nueva forma de gobernar, un nuevo modo de vida en Michoacán, en el cual el Estado mexicano dice tener mucha soberanía, pero evidencia poca capacidad administrativa (Lomnitz 2022).

En el marco de un contexto tan poco alentador, recuperar el trabajo cultural de distintas compañías de teatro en el estado como un ejercicio independiente es, en parte, una mirada política sobre ¿qué se hace en Michoacán para contrarrestar la violencia y el abandono estatal? Además, en un periodo en el cual fluyen cientos de imágenes en los diarios y en las redes sobre asesinatos, cuerpos degollados, descuartizados, mujeres desaparecidas, niños/as violentados; tal vez una

1 El estado de Michoacán está ubicado en el occidente de México, colinda al norte con Jalisco, Guanajuato y Querétaro; al este con Querétaro, Ciudad de México y Guerrero; al sur con Guerrero y el Océano Pacífico; y al oeste con el Océano Pacífico, Colima y Jalisco. La ciudad capital es Morelia y se encuentra conformado por 113 municipios.

manera de sopesar esas imágenes consista en mostrar en otros rostros la esperanza de poder brindar en una función de teatro un encuentro con otros mundos. De esta manera, la fotografía en el ejercicio de rescritura de la *performance* se inserta como forma de potenciar la escena teatral. El ejercicio pedagógico de rescribir sobre lo ya acontecido es, tal vez, como menciona Rancière, la mejor estrategia política de un artista —refiriéndose al trabajo de Alfredo Jaar—, pues no se trata de reducir el número de imágenes como un defecto a remediar sobre la violencia, sino de resituarlas, enfrentarlas a otros modos de reducción, otros modos de ver qué se toma en cuenta (Rancière 2008).

Para recuperar la experiencia de los sujetos con el teatro, el ejercicio etnográfico se dio en dos fases. En la primera, entre marzo y abril del 2021, se realizó una aproximación a campo en Pátzcuaro y en Morelia, donde fue posible asistir a 10 funciones de tres obras de teatro distintas. Parte del material recuperado fue la grabación en video clips de las obras, fotografías y notas de campo. En una segunda visita, entre octubre y enero del 2022, tuve la oportunidad de acompañar el trabajo de 21 compañías de teatro en todo el estado de Michoacán en diferentes localidades de Morelia, Pátzcuaro, Apatzingán y Uruapan, en 15 obras de teatro y 24 funciones. Los lugares donde se presentaron las obras incluyen foros independientes, parques, bodegas, escuelas, explanadas, casas de la cultura, entre otros. El archivo digital de este proceso de investigación reúne más de 30 obras de teatro en 60 horas de video, 150 fotografías y notas de campo.

Recupero la postura de Taylor (2011) en donde se señala el estar este archivo más allá de la *performance*, pues aunque generalmente viene a remplazarlo como objeto de análisis: “el video es parte del archivo; lo que se representa en el video es parte del repertorio”² (Taylor 2011,14). Así, el archivo digital colectado para esta investigación documenta la experiencia del teatro en vivo, congela una secuencia de movimientos y gestos, permitiendo a estas *performances* ser preservadas y revividas en el tiempo.

Para efectos del análisis retomaré la escritura de la obra *Mujeres de arena*, presentada por la compañía Marfil Teatro, en el Foro La Mueca, durante el Circuito Nacional de Artes Escénicas Chapultepec: Teatro y Espacios Independientes.³

2 Para Taylor, el repertorio “tiene que ver con la memoria corporal la cual circula a través de *performances*, gestos, narración oral, movimiento, danza, canto; en suma, a través de aquellos actos considerados como un saber efímero y no reproducible. El repertorio requiere presencia: la gente participa en la producción y reproducción de saber al ‘estar allí’ y ser parte de esa transmisión” (Taylor 2012, 155).

3 Una convocatoria, la cual distribuya la riqueza cultural de México mediante la presentación de puestas en escena en espacios escénicos independientes, a lo largo de ocho circuitos regionales, recorriendo la república mexicana (*Boletín del Gobierno de México*, 4 de noviembre de 2022).

El texto dramático fue escrito por Humberto Robles, bajo la dirección de David Hurtado, contando con las actuaciones de Laura Camacho, Cinthya Bejarano, Eloísa Ríos y Estefany Torres. Tomando como sinopsis la presentada por la compañía de teatro en el perfil de Facebook y otras redes sociales, esta obra consiste en un trabajo documental, el cual recrea la vida de una madre, una prima, una hermana y una joven asesinada dando testimonio de los múltiples asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez: “Se narra la historia de Natalia, Micaela, Lilia Alejandra y Eréndira, todas y cada una de ellas víctimas de los feminicidios acaecidos en Ciudad Juárez desde 1993. Sus testimonios se entrelazan con poemas y crudas estadísticas poniendo en evidencia la nula acción del gobierno mexicano para frenar estos crímenes”.

El desafío del ejercicio etnográfico de una obra cuyo contenido aborda la temática del feminicidio en México pasa por incorporar las reacciones del público, por reconstruir la *performance* de la escena, por la toma de notas lo más densa y precisa posible, por asumir una vigilancia audiovisual como posibilidad creativa y como suceso metodológico para el ejercicio antropológico llevado a cabo como investigadores (Munguía 2021). En el siguiente apartado presento el resultado del ejercicio de escritura performática a partir de la obra *Mujeres de arena*.

Rescribir la *performance*: la escritura del acontecimiento teatral

Para Charman y Dixon (2021) la comprensión de una pedagogía pública pasa por la reflexión de las acciones del espectador/ra reveladas en el encuentro con el arte, la presencia de una *performance* en el espacio de lo público, el flujo del conocimiento sobre el pasado y el presente, el abanico de participantes con la facultad de involucrarse, los discursos de autoridad o resistencia con posibilidad de emerger durante el ejercicio performático y los límites y oportunidades esperados e inesperados de un encuentro pedagógico. Por esta razón, la etnografía fue emergiendo en el diseño metodológico como el camino para reconstruir la experiencia corporal en las actividades observadas (Cefäi 2013), las conversaciones susurradas durante la obra y las afectaciones a los cuerpos expectantes durante las situaciones presentadas, entre otros.

Después del trabajo de campo, el desafío estuvo en pensar cómo reconstruir lo sucedido durante la *performance* y cómo “documentar lo no-documentado” (Rockwell 2009) desde la observación cuidadosa realizada en campo. Estos cuestionamientos me llevaron a elaborar una escritura dramática un poco en “contravía” de aquello sucedido en el teatro, en donde vamos de la escritura o guión a la escena; aquí sería de la producción en escena a un guión dramático.

Con la obra *Mujeres de arena* hubo una dificultad adicional para el registro audiovisual: una puesta en escena oscura dando cuenta de una atmósfera adecuada

para hablar sobre los feminicidios en México. Los personajes solo llevaban consigo en cada nueva escena un foco, el cual ubicaban más o menos cerca de ellos, según la producción de cada parte de la obra; no hubo luces de apoyo adicionales, no fue permitido el uso del *flash* en las cámaras y no se pudo acceder al guión dramático original.⁴ Cabe precisar que en ninguna de las obras se permitía grabar por completo toda la producción por derechos de autor, lo cual condujo a otra decisión metodológica: retomar los videoclips como escenas performáticas de cada obra.

El ejercicio consistió en recopilar los fragmentos de video de las funciones y reconstruir, mediante la transcripción, la mayor cantidad posible de escenas de las obras videografiadas y fotografiadas. Con esto no solo se reconstruía una versión dramatúrgica de estas escenas (incluyendo algunas descripciones de la conducta de los personajes, aspectos relacionados con el escenario, entre otros), sino también el intentar detallar la interacción del público con estas escenas, describiendo las acciones de los espectadores (suspiros, risas, cambios de postura, irrupciones, por mencionar algunas) y apoyándose en las fotografías para aportar un mayor sentido. Este ejercicio de reconstrucción de las escenas de las obras se tradujo en un esquema de escritura, el cual permitió analizar el trabajo pedagógico y público del teatro. Para esto, se retomaron algunos elementos de la escritura dramática como: título de la escena, didascalías, diálogos, acotaciones e irrupciones de los espectadores.

A continuación, presento una escena a la cual titulé “La carta de Malú”, para evidenciar el paso de la *performance* teatral a la escritura performática con apoyo de la fotografía, el potencial creativo de la imagen durante este ejercicio y el trabajo de la descripción densa de la etnografía.

El esquema de la escritura dramática: de la puesta en escena al texto escrito

El primer punto de este esquema (figura 1) consistió en ubicar en las notas de campo fragmentos de la obra completa y asignarle un título a la escena, un ejercicio arbitrario, el cual respondió a la necesidad de acceder a un fragmento de la experiencia teatral de toda la arquitectura de la *performance*. Para Rebecca Schneider (2011) “se lleva a cabo una *performance* como modo de acceso en el archivo; otro modo en un teatro; otro modo de acceso en la pista de baile”. De esta manera, la *performance* permanece como acto ritual “la cual, por oclusión e inclusión, prescribe la desaparición de otros modos de acceso” (Schneider 2011, 236).

⁴ De las 30 obras analizadas que se pudieron observar durante la investigación solo en dos se pudo acceder al guión dramático original.

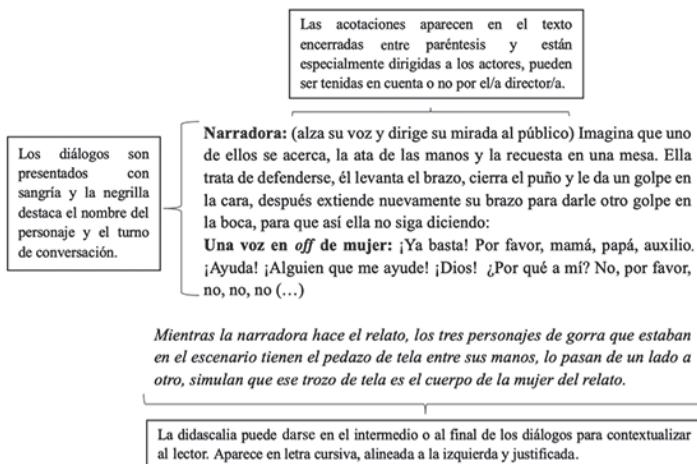
Figura 1. Nombre de la obra y título de la escena.



Fuente: Elaboración propia. Esquema de escritura de escenas adaptado para la investigación.

Los diálogos, las acotaciones y las didascalías (figura 2) son elementos narrativos propios de la escritura dramática.⁵ Los diálogos abarcan todas las formas de discurso verbal de los personajes (Sanchis Sinisterra 2017) y se diferencian del texto secundario como las acotaciones o las didascalías, pues mientras en estos los personajes cobran vida a través del discurso, en las didascalías se describe dónde ocurre la acción y los elementos alrededor. Estas contextualizan al lector sobre lo que está sucediendo y ofrecen una descripción panorámica de las acciones de los personajes (Mahdi 2021). Finalmente, las acotaciones son textos descriptivos, los cuales constatan las acciones físicas de los personajes para poner en evidencia qué hace el personaje y cómo lo hace.

Figura 2. Diálogos, didascalías y acotaciones.



Fuente: Elaboración propia. Esquema de escritura de escenas adaptado para la investigación.

⁵ Se puede ver más sobre estos aspectos en los elementos constitutivos del dramaturgo y director teatral español Sanchis Sinisterra (2017), en el trabajo de Mahdi (2021) sobre el texto y la representación en el teatro. En Egri (2009) sobre algunos “órganos” de la escritura dramática, y en Pavis (1987) sobre la transición del texto a la escena.

Los asuntos relacionados con la tipografía de la escritura, la alineación del texto y la sangría no son menos importantes, pues permiten al lector ir siguiendo la *performance* a través del código del texto y, a su vez, estos ensanchan el territorio de la escritura de la *performance* (Molina Ahumada 2018).

Este primer momento de la escritura está más apegado al desarrollo de una dramaturgia después de la puesta en escena; sin embargo, me interesa evidenciar cómo se incluyeron las acciones de los espectadores frente a lo acontecido en la escena, el trabajo fotográfico dentro de esta propuesta performática de escritura y, a partir de ahí, pensar el teatro como una pedagogía pública.

Para completar este esquema incorporé las acciones o irrupciones de los espectadores como respuesta a los cuerpos en escena (figura 3). Las notas de campo, las grabaciones de voz e incluso algunas fotografías me permitieron recrear estos momentos desde la escritura.

Figura 3. Irrupciones de los espectadores.

Narradora: Imagina a esta joven diciendo estas frases mientras está siendo golpeada y violada, diciéndolo con la voz quebrada y con lágrimas que recorren su rostro (La voz de la narradora se quiebra nuevamente en el relato). En ese momento, él termina de violarla, pero al acabar no ha terminado el martirio de la joven porque en la habitación hay dos hombres más. Se acerca otro de ellos, está fumando y apaga su cigarrillo en uno de los brazos de ella. Él empieza a morder sus senos, empieza a violarla y así los tres hombres la torturan. Al acabar, la arrojan al suelo y empiezan a patearla para después retirarse y dejarla allí, bañada en sangre, violada y ultrajada con la más profunda saña y残酷. Ella sigue sufriendo por un día, dos días, tres días, hasta que sus atacantes se dan cuenta de que ya no resiste más y deciden matarla. Imagina que uno de ellos se acerca y pone las manos alrededor de su cuello para estrangularla. Ella, a pesar de estar golpeada trata de defendirse, pero no puede y él cumple con su objetivo: matarla. Pero a los otros dos no les parece suficiente, así que otro de ellos se acerca y la toma del rostro para girarlo bruscamente y desnucarla. Allí está su cuerpo sin vida.

[Mientras trato de sobreponerme de este relato desde mi lugar de espectadora, volteo a ver al público. Algunos se veían incómodos, sollozando; algunas mujeres están abrazadas entre ellas. Una mujer se abraza a sí misma, como tratando de consolarse].

En ambos fragmentos las acciones de los/as espectadores/as son descriptas y emarcadas con corchetes. Están justificadas y separadas de los otros elementos del texto. Insertadas precisamente en el momento en que acontecieron.

Narradora: (Alza su voz) ¡No, no venimos a buscar el consuelo!, ¡ni las falsas promesas por parte del gobierno! No queremos estadísticas, ni números que no reflejan la verdadera realidad de la mujer en Ciudad Juárez. La sociedad civil y las ONGs exhortamos al estado mexicano a frenar la impunidad en torno al asesinato de mujeres en Ciudad Juárez y que cese el hostigamiento que sufrimos familiares de las víctimas y defensores de derechos humanos. Pedimos respeto y sobre todo les exigimos que nos dejen vivir.

[Una mujer en el público grita: ¡Vivas se las llevaron, vivas las queremos! Todo queda en silencio y por unos segundos solo se escuchan sollozos y susurros].

Fuente: Elaboración propia. Esquema de escritura de escenas adaptado para la investigación.

La fotografía se inserta aquí como posibilidad, recurso y acción creativa de la *performance* (figura 4). Una de las sentencias más comunes en el argot popular afirma: “una imagen dice más que mil palabras”; quizás es la frase más desgastada de este siglo, pues hay distintas maneras de construir un objeto y los significados girando a su alrededor. Dussel (2019), en un trabajo sobre unas fotografías amateur de juegos infantiles, a fines del siglo XIX, plantea la posibilidad de ser más pertinente pensar en la metáfora de la escucha para reflexionar sobre las imágenes, pues de esta manera un abordaje multisensorial permitiría, incluso, retomar el tacto para “indagar sobre lo que dice y transmite una imagen no solamente como texto sino también a través de sus silencios y de su propia presencia, aun cuando sea digital.” (Dussel 2019, 53).

Figura 4. La fotografía.

Narradora: Con la nariz fracturada, los labios reventados, los ojos golpeados, los brazos con quemaduras de cigarros, sus muñecas muestran huellas de ataduras y sus senos están carcomidos. Ellos envuelven el cuerpo en una cobija y lo suben al auto, se dirigen a un terreno baldío para abandonar el cuerpo... Pero el martirio y el dolor no se ha acabado porque falta que la familia se entere de lo que acaba de sufrir la joven... Imagina lo que sigue (La narradora se pone de pie en estas últimas frases).

Figura x
La narradora se pone de pie frente al público

La fotografía se incorpora centrada, con el número y el título de imagen. No se ubica la fuente porque todas las fotografías son producidas por la autora. En esta obra la fotografía se hace únicamente al trabajo escénico actoral. Sin embargo, en otros espacios fue posible fotografiar al público.



Fuente: Elaboración propia. Esquema de escritura de escenas adaptado para la investigación.

De esta manera, las imágenes producidas para la investigación abren a la escritura performática una posibilidad de ampliación de la experiencia teatral o del acontecimiento pues, como afirma Dubatti (2011), en la filosofía del teatro, el

teatro es un acontecimiento: “algo que acontece, algo en lo cual se coloca la construcción de sentido, por extensión, existencia y habitabilidad, un acontecimiento que produce entes en su acontecer.” (Dubatti 2011, 16).

Esta propuesta retoma la metáfora de Dussel (2019) sobre los sentidos de las imágenes y la inserta en la idea de reconstruir el acontecimiento teatral de Dubatti (2011). Es una propuesta yendo en dos vías, por un lado, reconstruir la escritura para pensar en las pedagogías públicas y, por el otro, pensar cómo la imagen vincula, acerca y complejiza el trabajo de campo. Para Triquell (2015) el desafío está en permitir un ejercicio “creativo y creador, que sea a su vez un instrumento y una herramienta válida para conocer más sobre cierto aspecto del mundo social mediante el análisis de (sus) representaciones visuales.” (Triquell 2015, 122).

Finalmente, el último elemento de esta propuesta performática de escritura son los datos de la transcripción ubicando la fecha y lugar de la función (figura 5).

Figura 5. Datos de la transcripción.

Narradora 2: [...] La insensibilidad y la negligencia de las autoridades que habían llevado hasta entonces las indagaciones. Para el relator especial resultaba evidente que estos asesinatos no habían sido investigados de forma eficaz ni exhaustiva, si es que hubo algún tipo de investigación. Los asesinatos de mujeres jóvenes y pobres comenzaron a documentarse en Ciudad Juárez en 1993 y para el 2001, el terror ya se había extendido hasta la ciudad de Chihuahua. Estos feminicidios, esta guerra de baja intensidad, ¿dónde y cuándo terminará? (La narradora termina su relato, toma la luz/el foco del suelo y se ubica junto a sus compañeras).

[Hay varios susurros en el público. Una mujer que está muy cerca de mí tiene de su mano a su compañero y le menciona: ¡*Y ni digas en Michoacán!* Él la mira y la abraza.]

Figura x

Los cuatro personajes frente al público en silencio y haciendo un símbolo con su cuerpo



Fecha de la función: 12-nov/2021

Lugar de la función: Foro la Mueca- Morelia.

Fuente: Elaboración propia. Esquema de escritura de escenas adaptado para la investigación.

Reconstruir la escena teatral desde la perspectiva de la *performance* supone pensar la escena y lo acontecido a su alrededor como un modo de comunicación estéticamente marcado y realzado, y puesto en exhibición para un determinado público. En esta dirección, Schechner (2020) menciona los estudios de la *performance* como examinadores de los eventos no solo en sí mismos, sino como una compleja red de relaciones continuas, y precisamente esa cualidad de vivencia es el núcleo de la *performance*. Así, la escritura performática permitió recoger las acciones que acontecieron en *Mujeres de arena*, indagar sobre los conocimientos de un público sobre el feminicidio, recuperar la voz de quienes vivieron el acontecimiento teatral y, sobre todo, indagar sobre cómo en un cuadro que podría ser relativamente estable, las representaciones del mundo se crean y cambian continuamente.

El potencial creador de la fotografía: la escritura como apuesta política

104
DOSIER

En la función de la obra *Mujeres de arena* no hubo asistencia de niños y el número de hombres y mujeres asistentes fue equitativo. La función tuvo cupo lleno; incluso, antes de empezar la obra, debieron ubicarse algunas sillas al lado de las bancas para las últimas personas que llegaron.

Esta obra interpeló a sus espectadores/as políticamente sobre el lugar de las mujeres en México; problematizó una realidad social y me dejó la ardua tarea de poder transcribir, a través de un repertorio de escritura, la memoria corporal de lo circulante a través de la *performance*. Para Taylor (2012) dicho repertorio requiere presencia, es decir, “la gente participa en la producción y reproducción de saber al ‘estar allí’ y ser parte de esa transmisión.” (Taylor 2012, 155).

Mujeres de arena moviliza algunos interrogantes sobre ¿cómo pensarnos juntas?, ¿cómo pensar en las mujeres que estaban sobre el escenario?, ¿cómo reconocer el trabajo comunitario que vienen realizando las artistas en Michoacán?, y, sobre todo, ¿cómo hablar de las mujeres que están desaparecidas, asesinadas y llenas de miedo en alguna parte de México? Desde estas inquietudes, recuperé la frase “Think we must” (pensar debemos) propuesta por Despret y Stengers (2023) para traer la petición de Virginia Woolf a las mujeres para que vacilen, para que piensen, como siempre supieron hacerlo, como nunca dejaron de hacerlo: “Podría objetarse que ese “pensar debemos” de Virginia Woolf es una proposición elitista, dirigida como estaba a las hijas y hermanas de hombres instruidos. Pero lo experimentamos en un modo muy distinto: un modo inseparable de la creación de una memoria como fuente de resistencia.” (Despret y Stengers 2023, 35).

Hablar de la violencia y de la desaparición de mujeres no es solo un asunto urgente sino necesario, pues vivimos en el miedo sin saberlo y “estamos envuel-

tos en él, cual, si fuera una presencia fantasmática, una aparición. El miedo nos inquieta y nos petrifica" (Dufourmantelle 2019, 65). Por esta razón, hablar de nosotras nos da el poder de sentir y decir juntas: "esto importa".

Con las anteriores precisiones, en este apartado analizo desde la escritura performática cómo la fotografía aporta al desarrollo temático de la obra, qué acciones de una pedagogía pública se pueden recuperar desde las irrupciones del espectador y cómo es posible desentrañar este situarse políticamente desde la *performance* de lo vivido, transcrita en el esquema de escritura propuesto.

Todas las fotografías fueron tomadas durante el acontecimiento teatral y son producciones propias, lo cual menciono en la primera fotografía, únicamente.

Mujeres de arena

La carta de Malú

Termina el relato sobre el asesinato de Micaela. Un personaje, en adelante la narradora, se encuentra al frente del escenario, iluminada por dos focos.

Narradora: La siguiente es una carta de Malú García Andrade,⁶ hermana de Lilia Alejandra, quien desapareció un 14 de febrero y cuyo cuerpo sin vida fue encontrado un 21 de febrero del 2001 (hace una pausa, acomoda un banco, y se sienta).

En otro extremo de la escena se juntan tres personajes, se ponen una gorra cada una. En el centro, entre los tres personajes, hay una silla y un trozo de tela sobre ella. En el otro extremo se ubica la narradora, quien se sienta en un banco. En total hay cuatro personajes en escena.

Narradora: Quisiera que te imagines a tu hija, a tu hermana, a tu prima o a tu novia. Imagina que sale de su casa para dirigirse a su trabajo o escuela, puedes imaginar lo linda que se ve al caminar; con un rostro inocente refleja el deseo a la vida, con un brillo en sus ojos mostrando su felicidad. Imagina que de regreso a casa un auto le cierra el camino, se bajan tres hombres, uno de ellos la toma del cabello, el otro de sus pies y la meten dentro de su auto para secuestrarla. Imagina que llegan a una casa y entran a una de las habitaciones, allí la tiran al suelo, mientras los tres hombres miran el rostro de ella que ahora refleja terror. (La voz de la narradora se quiebra).

⁶ Malú García es un personaje no ficticio, abogada defensora de derechos humanos y hace parte de la organización "nuestras hijas de regreso a casa", institución de apoyo a familias de las niñas y mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, México.

Figura 6. Narradora compartiendo el relato.



Fuente: Elaboración propia.

[Se escuchan varios susurros en el público, algunas personas suspiran, mientras otras parecen limpiarse algunas lágrimas].

Narradora: (Alza su voz y dirige su mirada al público) Imagina que uno de ellos se acerca, la ata de las manos y la recuesta en una mesa. Ella trata de defenderse, él levanta el brazo, cierra el puño y le da un golpe en la cara, después extiende nuevamente su brazo para darle otro golpe en la boca, para que así ella no siga diciendo:

Una voz en off de mujer: ¡Ya basta! Por favor, mamá, papá, auxilio. ¡Ayuda! ¡Alguien que me ayude! ¡Dios! ¿Por qué a mí? No, por favor, no, no, no (...).

Mientras la narradora hace el relato, los tres personajes de gorra que estaban en el escenario tienen el pedazo de tela entre sus manos, lo pasan de un lado a otro, simulan que ese trozo de tela es el cuerpo de la mujer del relato.

Narradora: Imagina a esta joven diciendo estas frases mientras está siendo golpeada y violada, diciéndolo con la voz quebrada y con lágrimas que recorren su rostro. (La voz de la narradora se quiebra nuevamente en el relato). En ese momento, él termina de violarla, pero al acabar no ha terminado el martirio de la joven porque en la habitación hay dos hombres más. Se acerca otro de ellos, está fumando y apaga su cigarro en uno de los brazos de ella. Él empieza a morder sus senos, empieza a violarla y así los tres hombres la torturan. Al acabar, la arrojan al suelo y empiezan a patearla para después retirarse y dejarla allí, bañada en sangre, violada y ultrajada con la más pro-

Figura 7. Tres personajes con el trozo de tela.



Fuente: Elaboración propia.

107

DOSIER

funda saña y crueldad. Ella sigue sufriendo por un día, dos días, tres días, hasta que sus atacantes se dan cuenta de que ya no resiste más y deciden matarla. Imagina que uno de ellos se acerca y pone las manos alrededor de su cuello para estrangularla. Ella, a pesar de estar golpeada trata de defendérse, pero no puede y él cumple con su objetivo: matarla. Pero a los otros dos no les parece suficiente, así que otro de ellos se acerca y la toma del rostro para girarlo bruscamente y desnucarla. Allí está su cuerpo sin vida.

[Mientras trato de sobreponerme de este relato desde mi lugar de espectadora, volteo a ver al público. Algunos se veían incómodos, sollozando; algunas mujeres están abrazadas entre ellas. Una mujer se abraza a sí misma, como tratando de consolarse].

Narradora: Con la nariz fracturada, los labios reventados, los ojos golpeados, los brazos con quemaduras de cigarros, sus muñecas muestran huellas de ataduras y sus senos están carcomidos. Ellos envuelven el cuerpo en una cobija y lo suben al auto, se dirigen a un terreno baldío para abandonar el cuerpo... Pero el martirio y el dolor no se ha acabado porque falta que la familia se entere de lo que acaba de sufrir la joven... Imagina lo que sigue. (La narradora se pone de pie en estas últimas frases).

Figura 8. La narradora se pone de pie frente al público.



Fuente: Elaboración propia.

Narradora: (Alza su voz) ¡No, no venimos a buscar el consuelo!, ¡ni las falsas promesas por parte del gobierno! No queremos estadísticas, ni números que no reflejan la verdadera realidad de la mujer en Ciudad Juárez. La sociedad civil y las ONGs exhortamos al Estado mexicano a que frene la impunidad en torno al asesinato de mujeres en Ciudad Juárez y que cese el hostigamiento que sufrimos los familiares de las víctimas y defensores de derechos humanos. Pedimos respeto y sobre todo les exigimos que nos dejen vivir.

[Una mujer en el público grita: ¡Vivas se las llevaron, vivas las queremos! Todo queda en silencio y por unos segundos solo se escuchan sollozos y susurros].

Los tres personajes de la parte de atrás del escenario se retiran su gorra y se dispersan en el escenario. La narradora se mueve de su lugar y otra narradora llega a ocuparlo.

Narradora 2: Durante una de las sesiones de la comisión de derechos humanos de la Organización de las Naciones Unidas, el relator especial rinde un informe sobre los homicidios en Ciudad Juárez. Al relator le sorprendió la absoluta ineficacia, la incompetencia, la indiferencia... (Tres de los personajes se ubican enfrente, cada una con un gesto corporal en su cuerpo. La narradora se ubica al lado de ellas y continúa hablando)

Figura 9. Tres mujeres en señal de protesta.



Fuente: Elaboración propia.

Narradora 2: [...] La insensibilidad y la negligencia de las autoridades que habían llevado hasta entonces las indagaciones. Para el relator especial resultaba evidente que estos asesinatos no habían sido investigados de forma eficaz ni exhaustiva, si es que hubo algún tipo de investigación. Los asesinatos de mujeres jóvenes y pobres comenzaron a documentarse en Ciudad Juárez en 1993, y para el 2001 el terror ya se había extendido hasta la ciudad de Chihuahua. Estos feminicidios, esta guerra de baja intensidad, ¿dónde y cuándo terminarán? (La narradora termina su relato, toma la luz/el foco del suelo y se ubica junto a sus compañeras).

[Hay varios susurros en el público. Una mujer que está muy cerca de mí tiene de su mano a su compañero y le menciona: *¡Y ni digas en Michoacán!* Él la mira y la abraza].

La primera imagen de esta sección (figura 6) es una fotografía cuyo fondo, en medio de un foco poco iluminado y apenas perceptible para el espectador, se encuentran tres personajes que simularán todo el acto violento por el cual atravesará Lilia, sin embargo, no hay aquí una presencia del acto voyerista y descarnado de un asesinato y sus verdugos, sino un juego metafórico. La fotografía permite traer la *performance* y con ello, las posiciones de los cuerpos, la vestimenta, la posición de la narradora respecto a la escena desarrollándose detrás, la cercanía de esta con el público. Hernández-Espejo plantea que la fotografía en relación con

Figura 10. Los cuatro personajes frente al público en silencio y haciendo un símbolo con su cuerpo.



Fuente: Elaboración propia.

la etnografía delimita o recorta un fragmento de la realidad, es un “modo material de conocimiento a partir del cual se pueden realizar registros para representar la realidad, posibilita conocerla e interpretarla” (Hernández-Espejo 1998, 32). Para el caso de la figura 6, permite representar y ampliar la descripción de la didascalia. Es similar a la función que cumple la fotografía en la figura 7 la cual, aun con las limitantes de iluminación, admite el reconocer el cuerpo de la mujer en el trozo de tela en posesión de los personajes.

La figura 8 tiene un sentido diferente dentro del texto pues no solo describe y amplía la visión de la escena, sino da cuenta de la acotación donde la narradora se pone en pie y alza su voz para mencionar las últimas frases: *“¡No, no venimos a buscar el consuelo!, ¡ni las falsas promesas por parte del gobierno! No queremos estadísticas, ni números que no reflejan la verdadera realidad de la mujer en Ciudad Juárez (...)”*. Este relato es fundamental en el desarrollo de la escena pues, contrapone la participación de las/os espectadoras, en especial de la mujer que grita: *“¡Vivas se las llevaron, vivas las queremos!* El gesto logrado, recuperado por la fotografía de la narradora con la boca abierta y mirando a un público, puede ofrecer la posibilidad de acceder a la *performance*, y a lo provocado por este en el público y con más claridad imaginar lo sucedido en ese instante. En este punto, Quirós (2014) ayuda a ver que la etnografía permite recuperar “todos y cada uno de los movimientos, conversaciones, comentarios, interacciones, pensamientos, sueños, idas, venidas, azares, fortunas o infortunios de aproximación a ese tema/ objeto/campo.” (Quirós 2015, 54).

Luego de terminar el relato de la carta de Malú, los personajes sufren una transformación en el escenario, aparece una segunda narradora, el escenario se transforma en un espacio de denuncia política, los cuerpos de los personajes adquieren un gesto corporal de protesta, estos elementos se potencian y generan la posibilidad creativa de entender lo sucedido durante la *performance* a través de la figura 9. La fotografía entonces no es solo una herramienta secundaria en la escritura de la *performance*, pues incorpora un modo de ver la escena, una visión entre una *infinidad de otras posibles* (Berger *et al.* 2016).

Segato (2013), al referirse sobre el feminicidio, menciona que estamos frente a un fenómeno constituido desde una impunidad siendo solo revelada a través de los años y dando prueba de la crueldad y el poder de quienes lo ejecutan. Tal vez esto hace más difícil escribir sobre la escena teatral del feminicidio, recrear performáticamente en la escritura aquello sucedido durante esta experiencia teatral y aproximarse desde la imagen para analizar con mayor claridad un fenómeno como una marca de control y apropiación del cuerpo-territorio de las mujeres (Segato 2013).

La última fotografía de esta escena (figura 9) presenta a las cuatro actrices en silencio, mirando cada una a distintos lugares entre el público, estáticas luego de la irrupción de una mujer espectadora de la obra, capturadas en la imagen como símbolo de protesta, de presencia política y de resistencia frente a aquello ya denunciado durante la escena. Sería pertinente decir que las fotografías no le hacen justicia al trabajo de *Mujeres de arena*, pues como afirma Didi-Huberman (2004), no podríamos pedirle a esta forma de registro decirnos toda la verdad, más bien nos recuerda en medio del artificio de la oscuridad que el cuerpo de las mujeres puede ser una superficie para escribir, para enunciar y para defender la justicia, para reclamar la verdad frente a la impunidad y para recordarles a todas y todos los allí presentes que no solo son las mujeres de arena de Juárez, sino también las de Michoacán, las de Guerrero, las de la Ciudad de México o las de Tamaulipas, las cuales enfrentan día con día una guerra sin el conocimiento de cuándo terminará.

Reflexiones finales

De la *performance* teatral a la imagen fotográfica

El esquema de escritura elaborado en esta investigación permite poner en relieve las diferentes temáticas abordadas durante las funciones que acompañe dentro del trabajo etnográfico. Para el caso de *Mujeres de arena* hay, en la escena de Malú, una presencia del relato narrativo dramático de los personajes, las irrupciones del/a espectador/a, quienes junto con la imagen crean un universo de significados posibles dentro del análisis del teatro como pedagogía pública.

De esta manera, las imágenes fotográficas de las funciones pretenden no coleccionar más cuerpos desmembrados y destrozados por la violencia en Michoacán o en Juárez como la escena antes analizada, sino recrear a través de la escritura, los símbolos de la lucha (figura 10); la tela como metáfora de los cuerpos olvidados en el desierto (figura 7); el grito ensordecedor de la narradora mientras le reclama al Estado mexicano el olvido: “¡No, no venimos a buscar el consuelo!, ¡ni las falsas promesas por parte del gobierno!” (figura 8); e incluso, el dolor y la impotencia de la mujer pudiendo gritar desde el banco: ¡Vivas se las llevaron, vivas las queremos!

La escritura, además, tuvo de fondo un trabajo pedagógico en sí mismo, pues permitió reconocer en el ejercicio etnográfico aspectos teatrales normalmente asociados con la *performance*: el movimiento, el lenguaje corporal, los gestos; la escenificación: el telón de fondo, el contexto; la construcción dramática de la trama: la crisis, el conflicto, la resolución, y la significación social (Taylor 2003, 75-76). *Etnografiar* el teatro hizo posible imaginar los cruces entre la escritura dramática, la experiencia en campo y la fotografía como registro que amplía y enriquece la reconstrucción de la *performance*.

La tarea a llevar a cabo ahora como investigadores sociales-educativos es seguir pensando la imagen desde los sentidos (Dussel 2019), desde el tacto, el oído e incluso desde el gusto, para comprender en la producción de estas los significados y el impacto pedagógico logrados mediante la fotografía en la sociedad actual. Tal vez, reconstruir las escenas teatrales en medio de la violencia en contra de las mujeres, de las niñeces, a favor de la memoria, del juego o de muchas otras temáticas abordadas en las obras, y las cuales pude recopilar en mi investigación, puedan dibujar con más claridad las pedagogías públicas del teatro en Michoacán y, con ello, reconocer el potencial de esta manifestación artística en la trasmisión de conocimientos, en la provocación por preguntas sobre el mundo, en la posibilidad de desafiar las concepciones establecidas, en el despertar conciencia y, sobre todo, en fomentar una reflexión crítica. □

Referencias

Berger, John, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis. 2016. *Modos de ver*. México: Gustavo Gili.

Cefaï, Daniel. 2013. ¿Qué es la etnografía? Debates contemporáneos. 1a parte. Arraigamientos, operaciones y experiencias del trabajo de campo. *Persona y Sociedad*, XXVII(1): 101-19. Universidad Alberto Hurtado.

Charman, Karen. 2016. Editorial. *Journal of Public Pedagogies*, 1.

Charman, Karen y Mary Dixon. 2021. *Theory and methods for public pedagogy research*. Nueva York: Routledge, Taylor y Francis Group.

Despret, Vinciane e Isabelle Stengers. 2023. *Las que hacen historias ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* Trad. V. Goldstein. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Hekht Libros.

Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo: memoria visual del holocausto.* Trad. M. Miracle. España: Paidós.

Dubatti, Jorge. 2011. *Introducción a los estudios teatrales.* México: Atuel.

Dufourmantelle, Anne. 2019. *Elogio del riesgo.* Trad. S. Hazan. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Amalia Federik.

Dussel, Inés. 2019. Fotos encontradas en el archivo. Aproximaciones al trabajo con imágenes a propósito de un álbum *amateur* sobre juegos infantiles. (Argentina, fines del siglo XIX). *Historia y Memoria de La Educación*, (10): 91-129.

Egri, Lajos. 2009. *El arte de la escritura dramática: fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas.* México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM.

Hernández-Espejo, Octavio. 1998. La fotografía como técnica de registro etnográfico. *Cuicuilco*, V: 31-51.

Lomnitz, Claudio. 2022. *El tejido social rasgado.* CDMX: ERA, S. A.

Mahdi, Fátima. 2021. De la lectura a lo visual: relaciones entre texto y representación en el teatro. *Perspectivas: Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura*, 9(17): 99-104.

Molina Ahumada, Pablo. 2018. Escribir en el aire. Reflexiones sobre la *performance* y la escritura. *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFFyH. Córdoba: UNC*, 3. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22588>.

Munguía, Rodolfo. 2021. Etnografía audiovisual: apuntes técnicos y metodológicos para su producción. En Márquez, B. y Rodríguez, E. (coords.), *Etnografías desde el reflejo: práctica-aprendizaje.* México: UNAM, 219-40.

Pavis, Patrice. 1987. Del texto a la escena: un parto difícil. *Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias*, 19: 173-90. Universidad Veracruzana.

Quirós, Julieta. 2014. Etnografiar mundos vívidos. Desafíos de trabajo de campo, escritura y enseñanza en antropología. *Publicar*, XII(XVII): 47-65.

Rancière, Jacques. 2008. El teatro de imágenes. En Alfredo Jaar, Georges Didi-Huberman, Griselda Pollock, Nicole Schweizer, Adriana Valdés y Jacques Rancière (coords.), *La política de las imágenes.* Santiago de Chile: Metales Pesados, 69-89.

Reina, Elena. 2022. La guerra entre dos carteles de la droga, detrás de la masacre de 20 personas en Michoacán. *Diario El País*, marzo 30, 2022. <https://elpais.com/mexico/2022-03-31/la-guerra-entre-dos-carteles-de-la-droga-detrás-de-la-masacre-de-20-personas-en-michoacan.html>.

Rockwell, Elsie. 2009. *La experiencia etnográfica: historia y cultura en los procesos educativos.* Buenos Aires: Paidós.

Sanchis Sinisterra, José. 2017. *Prohibido escribir obras maestras: taller de dramaturgia textual*. Madrid: Ñaque Editora; Barcelona: Institut del Teatre.

Schechner, Richard. 2020. *Performance studies. An introduction*. 4a. ed. Nueva York: Routledge.

Schneider, Rebeca. 2011. El *performance* permanece. En Taylor, D. y Fuentes, M. (eds.), *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 241-304.

Segato, Rita Laura. 2013. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Sontag, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara.

Taylor, Diana. 2003. *The archive and the repertoire. Cultural memory and performance in the Americas*. Duke: Duke University Press.

Taylor, Diana. 2011. Introducción. *Performance, teoría y práctica*. En Taylor y Fuentes (eds.), *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.

Taylor, Diana. 2012. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

Triquell, Agustina. 2015. Hacer (lo) visible. La imagen fotográfica en la investigación social. *Rev. Reflexiones*, 94(2): 121-32.