



REVISTA DEL ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES DEL CIFYH

ISSN 2618-4281 / Nº 12 - Año 2023 / revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/

CONVERSAS

Entrevista a Lukas Avendaño:

una conversación sobre arte, política y ética

Dra. Alina Peña Iguarán

alinap@iteso.mx

Departamento de Estudios Socioculturales
Universidad Jesuita de Guadalajara
Guadalajara – México

Dr. Rafael Mondragón

mondragon.rafael@gmail.com

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Distrito Federal – México

FOTOGRAFÍAS

Cortesía de Lukas Avendaño



Copyright © 2018 Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Entrevista a Lukas Avendaño: una conversación sobre arte, política y ética

En el marco del Seminario de “Intemperie: Políticas de la voluntad y poéticas del cobijo” (junio 2021) vamos a entablar una conversación sobre arte, política y ética con Lukas Avendaño, antropólogo de formación, bailarín de danza folclórica y performer. Lukas trabaja en el cruce entre género, etnia, raza, cuerpo y violencia en México a través del performance, la intervención y el activismo en comunidades.

2



Lukas Avendaño: Vamos a estar dialogando algunas nociones, con el deseo y con la voluntad de poder contagiar un poco con estas epistemologías que hemos ido coadyuvando con otras identidades, con otras colectividades, y haciendo otras comunidades. En este contexto en donde parece que solo la comunidad salva.

Pareciera que estás haciendo mucho más trabajo de base y trabajo comunitario. Y esto lo digo porque cada vez que hablo contigo te encuentro, en Veracruz, en Tabasco, en Guerrero o en Oaxaca, fuera de tu comunidad. ¿Cómo trabajas esta relación entre el trabajo comunitario, la experiencia estética, en tanto apuesta ética y política, dentro del discurso y de tu práctica artística?

Lukas Avendaño: Creo que la fórmula es muy simple. Simple en el sentido de que mi verdadero ecosistema es precisamente estas relaciones intercomunitarias. El trabajo de base es lo que dio la consolidación a lo que posteriormente llegamos a conocer como Lukas Avendaño, el artista. Estar en colectividades, es donde surgió originalmente Lukas. Eso por un lado.

3

Por otro lado, me ha ayudado mucho nuevamente para hacer tierra. Porque estos últimos cuatro años de mi vida se habían vuelto un gran remolino de giras, presentaciones, teatros, festivales, y me estaba dando poco tiempo para reencontrarme, para estar con estas subjetividades y estos imaginarios, que son los que realmente fortalecen lo que soy y hacen de Lukas la persona que ustedes conocen. Me ha permitido precisamente estar con estas comunidades que a lo largo de los años hemos venido conformando, y en ese sentido me dio tiempo para decir alto y entonces, otra vez, estrecharnos la mano y reconocernos y sabernos que seguimos acompañándonos.

Esto me hizo reconocerse otra vez en el espacio que compartimos con otras, con otros, y darme tiempo de ver crecer las plantas.

¿Quiénes son las personas cercanas en el presente y en el pasado, que nos han enseñado esa tarea que tiene que ver con el cuidado y con el descanso?, ¿con quiénes aprendiste esta manera de trabajar? ¿Esto está vinculado a cómo tus propias reflexiones construyen espacios de descanso y de cuidado?

Lukas Avendaño: La creación y la procuración de espacios de descanso y de cuidado precisamente creo que va de la mano cuando alguien me pregunta ¿quién es Lukas Avendaño? Podría sintetizarse en decir que soy un artista, me dedico a la escena, o soy un performer. Pero pienso que sintetizar en eso no procura el tema del descanso y del cuidado. Se procura a partir de una reflexión más compleja, porque entonces ese descanso y ese cuidado no solamente conllevan a la presencia y a la existencia y a la enunciación de Lukas Avendaño, sino de otras identidades que, como Lukas Avendaño, se tienen que sobreponer a la finitud de su existencia. En esa complejidad de querer responder a ese espacio de descanso y de cuidado, te digo sí Lukas Avendaño es una invención. Lukas Avendaño es una reinención. Lukas Avendaño es una deconstrucción. Lukas Avendaño es una quimera.

4

En la medida en que puedo pensar eso, creo que aún en su complejidad se puede generar un espacio de cuidado y de descanso. Quiero decir que, antes de que conociéramos a Lukas Avendaño, ya tenía una definición clara, contundente, precisa y definida de quién era, porque socialmente, históricamente y fraguado por la superestructura, ya estaba determinado. Entonces, me sobrepongo a esas enunciaciones y digo que no solo no es un espacio de descanso, sino que no es un espacio para mí. Por esto tengo que reinventar ese espacio de descanso.

Y es cuando empieza el proceso de la deconstrucción, de la reinención, de la reinterpretación, de la multiplicación o del desdoblamiento a la suerte de un origami de este Lukas Avendaño. Y, entonces, Lukas Avendaño empieza a experimentar, a explorar, a vivenciar a acuerpar esas otras existencias que no estaban enmarcadas en esa finitud que ya la superestructura le había dado. Es cuando se escapa para ser un futuro antropólogo y después una persona que se dedica a las artes escénicas.



Frente a estos procesos de determinación que a lo mejor constriñen, ¿qué significa descansar? ¿Qué significa cuidarnos? Ya no solamente en relación con lo que estamos viviendo con la pandemia, sino también en relación con lo que el arte puede permitir desde su dimensión de producción de experiencias sensibles. Que nos hagan pensar las cosas como si nunca hubieran sido pensadas. *Santuario de las mariposas utópicas*, este proyecto que tienes con niños me parece que está vinculado con esta potencia de la experiencia estética fuera del régimen del arte. ¿Cuál fue tu primera experiencia estética de tu práctica artística de autodeterminación, de sacarle la lengua al mundo y poder imaginar las cosas como si nunca se hubieran imaginado?

Lukas Avendaño: Esta intervención me provoca hablar de tres momentos. El primer momento es sobre la autodeterminación. Mi hermana, que jugó un rol importante de la autodeterminación, estaba determinada a ser la hermana que procuraba todos los quehaceres domésticos y que seguramente su futuro se vislumbraba como una futura ama de casa. Pero ella tuvo la autodeterminación de fugarse de la casa, y su primer acto de fuga fue irse en esos camiones que vienen al

sur de México a contratar campesinas para recoger las cosechas en los estados del norte. Ese fue su primer grito de sublevación, que yo recibí de niño, porque ella era la primogénita y yo soy el cuarto. Mientras mis otros hermanos se iban al campo con mi padre, mientras mi madre se iba al mercado a vender, yo me quedaba ayudando, asistiendo a mi hermana y, entonces, cuando ella se fuga, pues yo me quedé con un sentimiento de deseo, de extrañeza. Ella se convierte en un referente de que era posible cortar con estas formas tradicionales de repetir los roles.

En ese sentido, me parece que precisamente el sentido de cuidarse y descansar puede abrir esa posibilidad en estas otras identidades. Y si se acepta que nuestra existencia ya está determinada en ese sentido, no habrá descanso y no habrá cuidado.

Cuando llego a la Facultad de Antropología, me doy cuenta de que estas preocupaciones y estas cavilaciones de la autodeterminación no están consideradas ni contempladas como una posibilidad de ser inauguradas, al menos desde la disciplina antropológica. Cualquier aspiración, cualquier deseo, cualquier duda que me atravesara era una posibilidad de contaminar el dato de la ciencia misma. Porque todo lo que pueda pasar por su objetividad está sujeta a sospecha, está sujeta a duda y, por lo tanto, todo el tiempo tiene que estar encontrando los mecanismos de prueba ante esta superestructura que se enuncia, en base a un paradigma de criterio de verdad absoluto y hegemónico. Es una lucha titánica.

Entonces de ahí tránsito a las artes. A partir de ahí encuentro la posibilidad de inaugurar esas otras realidades posibles.

Cuando diste el salto al arte ¿ya estabas haciendo estas cosas de servicio de las que nos has platicado en otros momentos o fue después?

Lukas Avendaño: Nací en un contexto de comunidad, en donde hay una práctica cultural que se llama “tequio”, “echarse la mano” o “el común”. En ocasiones, la autoridad local convocaba a los ciudadanos de la comunidad y decía: “hay común para abrir una zanja para que entre la tubería del agua potable”, y ahí va la

comunidad. Es un trabajo que se hace sin recibir remuneración, porque es un trabajo que tiene un fin para un beneficio común. Estoy inmersa en una práctica cultural en donde la vocación de servicio por la colectividad es una constante.



En Tehuantepec existían dos escuelas de nivel media superior. Una era la Preparatoria número cuatro, dependiente de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y, la otra, la escuela particular de Maristas. En los 20 de noviembre que se hacen los desfiles deportivos, pues la escuela Marista era la que se robaba la atención de toda la ciudadanía, porque era el contingente de los y las niñas bonitas. Donde todo era vistoso. Yo no quería estudiar la prepa en la prepa cuatro, yo la quería estudiar en la Marista, porque a la prepa cuatro le decían “el arca de Noé” porque era la salvación de los animales. Yo no me reconocía en esa animalidad, por eso yo quería ir a la otra escuela, en la que no eran animales. Los que iban a la prepa cuatro eran aquellos a los que se nos reconocía por nuestro estrato social con ascendencia de campesinos, de proletarios o de pobres, de jodidos, de mugrosos, de burros, de ignorantes, y de que “no tienen para pagar una

escuela pública, menos una escuela privada”, como era la escuela Marista. Y, en ese momento, había racionalizado que a lo que yo quería escapar era a la determinación de discriminación y de racismo que ya se me estaba etiquetando, aunque no tenía el poder adquisitivo para escapar a mi determinación de condición animal de la prepa cuatro.

Entonces ¿qué hago? Me integro al Consejo Nacional de Fomento Educativo, para vivir la experiencia de ser instructor comunitario por un año. La experiencia de ser maestro rural en una comunidad a la que, para llegar, tenía que caminar doce horas. Ya estando en ese contexto, me doy cuenta de que la situación que yo estaba viviendo era una situación de mucho privilegio, pues tener acceso a una escuela pública como era la preparatoria cuatro, ya era una situación de privilegio. Por eso, me matriculo en la Escuela Preparatoria número cuatro y, a la par de esa experiencia, empiezo a formar parte de las Comunidades Eclesiales de base en mi comunidad.

Durante mi experiencia en la Iglesia Bautista empiezo a ver una serie de contradicciones en mi cabeza y en mi cuerpo. La primera, el primer acto de autodeterminación, fue dejarme crecer el cabello y ponerme argollas en ambos lóbulos. Las argollas me las había comprado mi madre, que una vez me preguntó que qué quería para mi cumpleaños, a lo que yo le dije que quería que me mande a hacer un par de aretes de oro, como lo usan las mujeres zapotecas de la región del Istmo de Tehuantepec. Entonces, la primera determinación que quieren disciplinar los seminaristas es mi cuerpo. Yo les pregunto por qué a la representación de Jesús la hacen con cabello largo y ¿por qué yo, como hijo de Dios, no puedo tener el cabello largo? No encuentran una respuesta y me dan la libertad para llevar el cabello largo. Todos esos son razonamientos intuitivos, sin mayor pretensión que habitar mi cuerpo como yo la quería estar habitando en ese momento.



Creo que aquí tenemos una línea muy potente entre descansar y mantener una lucha social activa. En la galería de arte contemporáneo SBC de Montreal se expone la pieza *Justicia para Bruno*, que tiene que ver tanto con la desaparición de tu hermano como con la lucha social, frente a un estado indolente como el mexicano. La pieza está inundada de múltiples formas de violencia, es difícil encontrar un equilibrio entre ejercer el legítimo derecho de luchar y el cansancio y el desgaste que esto conlleva. Hablando de esta idea de habitar la desaparición ¿nos puedes contar un poco más acerca de cómo el performance se vinculó en la lucha por la búsqueda de Bruno, desde la potencia creativa que también implica la potencia de levantarte todos los días y volver a la Fiscalía para escuchar todos los días el mismo no? Esta negación no se convierte en una clausura, sino siempre en una potencia creativa. La negación se convierte en una postura afirmativa. ¿Nos podrías hablar de la relación entre utopía, mariposa, performance y violencia?

Lukas Avendaño: La negación ya es un criterio de verdad institucionalizado. Uno tiene que estar justificándose, tiene que estar comprobando, tiene que estar

pidiendo perdón. Uno tiene que estar pidiendo permiso, tiene que disculparse para existir. Porque de otra manera nunca vas a existir, y de otra manera ya eres un desaparecido, un desaparecido laboral, un desaparecido cultural. En ese sentido ¿cómo convertimos esa desaparición que ya está determinada social e históricamente en una aparición? Apelando a la imaginación, apelando a la dignidad, apelando a la autodeterminación, apelando a la construcción de comunidades. Creo que en la medida en que no nos cansemos para otras familias que están pasando por esta experiencia, puede existir la posibilidad de imaginar un lugar de descanso, un lugar de cuidado.

Me gustaría que comentaras sobre esa relación existente entre una especie de ética animal y tu producción artística.

Lukas Avendaño: La gente de razón eran aquellas personas que solamente irradiaban verdades absolutas, aquellas personas a las que no se les reconocía un ápice de ignorancia o de indianidad y, en consecuencia, no estaban puestos a duda. Aquellos a los que se les reconocía un estrato de bastardía, un estrato de campesinos o un estrato de pueblos indios siempre estaban sujetos a duda, incluso cualquier enunciación estaba sujeta a sospecha. Hacer esta diferencia entre gente de razón y gente de no razón, no solamente conllevaba reconocer a la gente de razón como los concedores de la verdad, sino que solamente el razonamiento te hace humano y el no razonamiento te pone en el orden de la animalidad.

En mis primeros años en la Facultad de Antropología, mi manera de argumentar era decir “yo siento”, “yo creo”. Hasta que un catedrático me paró en seco y me dijo: “No, Lukas, aquí no se viene a creer, ni se viene a sentir, aquí se viene a pensar, porque sólo el pensar hace ciencia”. El creer y el sentir es sentido común, y es una manifestación primigenia de la animalidad, lo que deja al descubierto dos paradigmas: de una parte, los que reconocen su origen y su potestad que tienen sobre la naturaleza, y, de otra parte, los que nos reconocemos como parte de la naturaleza.

Por esto me he detenido a cuestionarme en un intento por reflexionar “¿qué me permite vivir más?”. Pareciera ser que el modelo del mundo es precisamente desaparecer a la naturaleza. No puedo desentenderme o divorciarme de esta memoria específica. No puedo divorciarme y desentenderme de esta memoria étnica que culturalmente habita mi cuerpo, porque he nacido en este ecosistema y quizás, por esa razón, cuando digo “en este lugar he nacido, en este lugar he crecido y en este lugar he de morir o espero morir” es precisamente porque no reconozco cualquier otro lugar en donde pueda potencializar mis habilidades.

Ese me ves, me sientes, me dueles, tu cuerpo me duele y el mío te duele, y en ese dolerse en común hay una práctica, una producción utópica, que también es otra manera de verse. Me gustaría saber cómo piensas o imaginas en el instante en el que introduces al público como otra agencia en tu pieza. ¿Cómo la piensas, cómo la sientes, cómo imaginas ese espacio de condolerse? ¿Es previo, es en el instante y cómo luego lo manejas después?

Lukas Avendaño: Hace algunos años se hablaba de la política del despojo, ahora me parece que esto ha cobrado mayor corporeidad y pareciera ser que la política del despojo se quitó, pero tú sigues sobreviviendo. Ya no es la continuidad de la política del despojo, sino es la continuidad de la desaparición. Desaparecen pueblos originarios y mujeres, y entonces vamos viendo que es una política de la desaparición, porque ya no basta la política del despojo. Aun cuando los despojes, su presencia, su existencia, estorban. Estas reflexiones me vinieron cuando empecé a bailar en una compañía de danza contemporánea. Cuando aparecía en el escenario, parecía que estaba sola. No ves al público. El público está desaparecido. Cuando yo me encuentro en esa experiencia en donde me siento solo, yo me digo no quiero, yo no quiero interactuar con desaparecidas. Y es así que procuro estos espacios en donde los que lleguen a habitar ese suceso escénico estén acuerpándose, estén cohabitando el espacio de la escena y estén siendo parte de la escena. Yo no me puedo concebir en la soledad. Siempre me concibo como parte de una comunidad.



En la figura de la mariposa utópica se encuentra posibilidad de pensar una proyección de futuro, en el que se ejerce un ejercicio político comunal. Me parece que esa es justamente la potencia de tu trabajo. ¿Cómo se puede descolonizar el cuerpo desde el performance?

12

Lukas Avendaño: En una entrevista me preguntaron cómo es habitar esta experiencia de ser exitoso, y contesté que la única experiencia exitosa que puedo reconocer es la del fracaso. Cuando yo llego a la Facultad de Antropología, la primera pregunta que hacían los profesores era qué te dijeron tus familiares cuando dijiste que querías estudiar antropología. Para mí era recurrente escuchar a mis compañeras y compañeros decir, pues, que me iba a morir de hambre. En ese momento empecé a reconocer que estaba destinado al fracaso, o sea, que iba a morir de hambre.

Un día, mi asesor de proyecto de investigación me dice: “nos hemos enterado que estás cursando dos carreras simultáneamente, la de antropología y la de danza. Sólo quiero decirte que la antropología la puedes ejercer teniendo 90 años, pero la

danza no. La danza requiere cuerpos jóvenes, cuerpos fuertes, cuerpos elásticos. Tienes toda tu vida para ejercer la antropología, pero no tienes toda tu vida para ejercer la danza. Decídete”.

Me doy cuenta de que decidir antropología ya era decidir el fracaso. Ahora, decidir las artes era reafirmar el fracaso. De todas las formaciones artísticas, la danza es la que tiene un periodo de vida más corto. Entonces, era un tercer fracaso, o sea, el fracasado se aferraba una y otra vez a habitar y a actuar para el fracaso. No basta. No basta ser un fracasado. El haber nacido en un contexto de campesinos no basta reconocerte como el hijo del hombre que renunció a su ciudadanía para convertirse en un indocumentado, ilegal, espaldas mojadas. Además, sobre mi disciplina no hay foros especializados para ejercer el performance. No hay instituciones, no hay planes de estudios, no hay mapas curriculares, no hay una biblioteca, no hay un centro de documentación. Pero ¿quién no está hundido en la práctica del fracaso? Es lindo y divertido.

Tal vez pensar desde el fracaso es una forma de también pensar en otro tempo. Espero que habitar la intemperie juntas nos permita que en esta locura encontremos la potencia de nuestras fragilidades.

Lukas Avendaño: Pues, porque esto no termina, nos seguiremos acompañando hasta que fracasemos.

Sobre les participantes

ALINA PEÑA IGUARÁN es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel I) y profesora investigadora en el Departamento de Estudios Socioculturales de la Universidad Jesuítica de Guadalajara (México), donde actualmente dicta la cátedra *Políticas de la mirada y regímenes de verdad*. Es Doctora en Estudios Hispánicos por

la Universidad de Boston (Estados Unidos). Su proyecto de tesis doctoral se enfocó en trabajar la relación entre escritura, autobiografía y guerra en el contexto de la construcción sociocultural del México postrevolucionario y de la figura del intelectual. Sus temas de interés son: estética y (bio)política; memoria y subjetividad en contextos de violencia, frontera y desaparición. Su proyecto de investigación en curso se titula *Poéticas de las excedencias: discursos audiovisuales para habitar la frontera*.

RAFAEL MONDRAGÓN es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde realizó sus estudios posdoctorales. Investigador del *Seminario de Hermenéutica* del Instituto de Investigaciones Filológicas, y colaborador regular en círculos de lectura, talleres de educación popular y experiencias de trabajo cultural comunitario. Es parte del equipo coordinador de *Historia de las literaturas de México*, que actualmente prepara el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

LUKAS AVENDAÑO es un antropólogo de formación por la Universidad Veracruzana (México), bailarín de danza folclórica y performer. Trabaja en el cruce entre género, etnia, raza, cuerpo y violencia en México a través del performance, la intervención y el activismo en comunidades. Su obra performática explora las raíces y vivencias, como la identidad muxes y los roles de género.