

Angélica Azkar, un cuerpo que porta historias

César Alfonso Jiménez Rincón

Resumen

En el presente texto se analiza parte del trabajo artístico de Angélica Azkar, cuentacuentos mexicana radicada en el estado de Querétaro. Dicho análisis propone entender la narración oral como un arte del cuerpo y no solamente como un arte de la palabra, como suele afirmarse entre los contadores de historias. En ese sentido, las teorías de Judith Butler, John L. Austin, Walter Benjamin y Pablo Fernández Christlieb sirven de soporte para explicar que el cuerpo porta ciertos significados que el contexto histórico adhiere, consciente o inconscientemente, a las personas; Azkar consigue romper con esos significados y mostrar otros a través de su cuerpo cuando narra historias, pues su propuesta artística no solo está basada en lo que dice, sino en cómo lo dice, y justamente es en ese “cómo” donde el cuerpo juega un papel principal, pues los gestos de Angélica no corresponden con lo socialmente admitido como femenino.

Palabras clave: narración oral, cuentacuentos, Regaladores de Palabras, CDMX, Angélica Azkar, UNAM.

Judith Butler¹ afirma que el cuerpo es una situación histórica, una manera de hacer, representar o dramatizar un contexto determinado, “es una encarnación de posibilidades, a la vez condicionadas y circunscritas por la convención histórica”. Y como posibilidad encarnada, el narrador materializa con su cuerpo las experiencias, o material incorporal, que quiere compartir, con la excepción de que en el escenario es posible rebasar ciertas convenciones sociales. El cuentacuentos ancestral quizá estuvo circunscrito a valores más encaminados al vínculo con lo divino como en el caso de los chamanes, o tal vez a preceptos estéticos como Homero en la Grecia Clásica, e incluso a valores morales como los representados por trovadores de la Edad Media como Adam de la Halle. La encarnación de

¹ Judith Butler nació en 1956 en Cleveland, Estados Unidos. Es una filósofa que ha realizado estudios sobre el feminismo, el cuerpo, el género, la política y la ética.

esa posibilidad histórica que menciona Butler corresponde a una idea de época, y justo los escenarios de siglos atrás permitieron encarnar lo que no era posible en la cotidianidad. En el caso de los carnavales, la inversión de los valores morales era permitida, así como el travestismo en los teatros hasta el siglo xvi.

En la actualidad, el cuentacuentos posee una gran libertad para materializar una gama más amplia de experiencias. El artista puede decidir tomar de una tradición oral del norte de México, siendo del sur, algunos corridos y ubicarse en el periodo de la Revolución; es posible apropiarse de una tradición que aparentemente no le pertenece. Walter Benjamin dice que el único narrador en eras pasadas que gozaba de esa posibilidad era el marinero mercante,² quien tenía experiencias vividas de países lejanos; sin embargo, hoy, con el internet, la mayor parte de la población del mundo “modernizado” tiene un acceso inmenso a información de cualquier tipo. Es así que la convención que en todas las artes escénicas se da por hecha con el público permite la posibilidad de deconstruir la historicidad de los cuerpos, así como de su geografía, e incluso el género. Dejaremos claro que en escena lo performativo toma otro carácter diferenciado al de la realidad. Por ejemplo, una narradora oral puede hacer de hombre cuando lo diga, ya sea con gesto o verbalmente, la acción misma de encarnar otra idea de género denota su carácter performativo porque el cuerpo es la idea que se realiza, es una repetida “estilización de acciones”. Judith Butler lo expresa mejor cuando dice que:

el género, al ser instituido por la estilización del cuerpo, debe ser entendido como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la idea de un yo generalizado permanente. Esta formulación desplaza el concepto de género más allá del terreno de un modelo sustancial de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización y de temporalidad social constituida (1998, 297).

Así, la palabra pronunciada debe ser entendida como acción misma, la cual está incorporada al artista, por lo tanto debe ser pensada de manera unitaria en el trabajo de la narración oral, y no como dos grandes partes separadas e

² Walter Benjamin consideraba que existían tres tipos de narradores: el marinero-mercante (el que viaja), el campesino-sedentario (el que se queda en su tierra) y el urbano. En la segunda parte profundizamos en este tema.

independientes: palabra y cuerpo. El hecho oral está íntimamente ligado al cuerpo del narrador, no existe una cosa sin la otra, y las acciones que resulten de esta comunión son la obra de arte presentada ante el público.

En las teorías de John Austin³ y Butler se consideran los actos performativos como una realización escénica pública y compartida, por lo tanto, contar un cuento es siempre un hecho comunitario, de interacción directa con los espectadores, la dimensión de la realización toma otro carácter y se extiende el ámbito de lo performativo. La acción realizada en escena no es única y exclusiva del cuentacuentos, es también del espectador, pues la expectación es una acción en sí misma, el narrador puede afectar al público, así como el público puede afectar al narrador. Esta afectación es directa y en la mayoría de los casos visibilizada, a diferencia del teatro convencional donde debe ignorarse aquello que está fuera de la obra. El cuentacuentos puede entablar hasta un diálogo o interrumpir una historia si las circunstancias lo demandan, pues se trata del arte de compartir en su significado más arcaico: dejar participar a otros en lo que es de uno. El Yo del cuentacuentos es sin duda el cuerpo mismo que está en escena; sin embargo, al narrar, se vuelve un Yo compartido que atañe a la realidad en la que está. Judith Butler lo expresa mejor cuando dice: “los ‘actos’ son una experiencia compartida y una ‘acción colectiva’, [...] este acto evidentemente no es un acto solitario” (1998, 306).

Por lo tanto, la performatividad será entendida siempre como acciones compartidas autorreferenciales y constitutivas de realidad, donde se involucran procesos más complejos que tienen que ver con la interacción de los cuerpos reunidos, lo que significa disponer del cuerpo de manera diferente a como se hace en la vida cotidiana. Para entender mejor este planteamiento y los anteriores presentados en este texto, haremos un acercamiento al trabajo de Angélica Azkar, una cuentacuentos mexicana que porta en su cuerpo los relatos que comparte en el escenario.

Angélica Azkar, narradora oral de Querétaro, presentó como parte de la programación de Regaladores de Palabras⁴, en noviembre de 2014, el

³ John L. Austin demostró que los enunciados lingüísticos también hacen cosas más allá de solo describirlas. Este pensador afirma que, dentro de las circunstancias extralingüísticas apropiadas, lo lingüístico puede conllevar una acción concreta, por lo que distingue entre dos tipos de palabras: 1) las constatativas, aquellas que solo describen cosas o afirman hechos; y 2) las performativas, las que realizan lo que enuncian (Austin 1955, 6).

⁴ Regaladores de Palabras es un programa artístico y de fomento a la lectura auspiciado por la unam, en el que programan a narradores orales cada sábado y domingo durante gran parte del año en tres centros culturales de la misma institución.

espectáculo *Soneando cuentos*, una obra de narración oral donde incluye a un jaranero y a una zapateadora. El espectáculo comprende cinco cuentos, tres canciones completas y la intervención intermitente de la zapateadora, quien baila sobre un cajón de madera. Los temas y el origen de los cuentos son de diferentes culturas, por ejemplo, cantó “Duerme negrito” de la tradición folclórica de Sudamérica y cuenta *Rey y Rey* (2000), de las escritoras holandesas Linda De Haan y Stern Nijland.

La historia de *Rey y Rey* narra cómo una reina está cansada de gobernar, por lo que obliga a su hijo, el príncipe, a elegir a una princesa para casarse y poder coronarse rey. Convocan a todas las soberanas de los países cercanos para que el príncipe pueda elegir a una, pero después de conocer a muchas candidatas, ninguna le gusta, hasta que llega la princesa Magdalena acompañada de su hermano Azul. Y por primera vez, en ese largo día, el corazón del príncipe comienza a latir, pues se enamora a primera vista del príncipe Azul. Los dos se casan y la reina deja de gobernar para poder descansar.

El argumento de la historia toca un tema controversial para la sociedad mexicana: el amor entre personas del mismo sexo. Y más aún tratándose de un libro infantil recomendado para niños de entre 4 y 8 años de edad. En México la adaptación al teatro de Perla Szuchmacher ocasionó polémica en el estado de Sonora, cancelando la temporada 2013 del Programa Nacional de Teatro Escolar de ese estado. Bajo estas circunstancias se puede hablar de censura.

En el caso de la presentación de *Soneando Cuentos* en Regaladores de Palabras de la UNAM, donde se incluye la narración del mencionado libro, Angélica Azkar cierra el espectáculo con *Rey y Rey*, con un público familiar de aproximadamente 150 personas, en su mayoría niños de todas las edades, en el Centro Cultural Universitario de Tlatelolco. La reacción del público fue muy efusiva, tanto padres como niños aplaudieron enérgicamente; el espectáculo generó gusto y aceptación. El acontecimiento escénico tuvo lugar indudablemente. Podría deducirse, en términos generales, que la apertura ideológica de cierto sector en la Ciudad de México no se opone a tocar temas considerados tabú con los niños, a diferencia de otras ciudades consideradas más conservadoras, donde quizá la reacción pueda ser hostil,⁵ y que Regaladores de Palabras ha formado un público

⁵ Angélica ha sido criticada en Ciudad de México y varios estados del país por colegas cuentacuentos, profesores y gestores culturales debido a la forma y el contenido de sus cuentos.

capaz de escuchar una gran gama de tópicos y estilos artísticos en su programación.

¿Pero qué hay que decir sobre el cuerpo de la narradora? Angélica es una mujer corpulenta, que no usa maquillaje, con cabello muy corto y que usa lentes de pasta. Para *Soneando cuentos* portaba una camisa y un pantalón, ambas prendas blancas, holgadas y rectas, un chaleco del mismo color con pequeños bordados de colores a los costados, calza zapatos deportivos color rojo y usa arracadas. La mirada y algunas expresiones verbales de la narradora dan la sensación “de pocos amigos” cuando entra al escenario y durante toda la función. Su voz tiene un tono grave y suele usarla para emitir onomatopeyas o gritos. En ocasiones parece brusca con su cuerpo y sus palabras, pero a pesar de eso logra encantar a los niños con esa tosquedad, por lo que se puede deducir que su actitud en el escenario es intencional y que quizá corresponda a un propósito dentro del acontecimiento escénico o, quizá, con la forma propia de ser de la narradora.

Hay marcas en el cuerpo de Angélica que dan indicios sobre los temas que presentó en el espectáculo mencionado. Los tópicos giran en torno a los derechos universales de las personas, el racismo y el respeto a la diversidad. Ella es una mujer que se relaciona poco con lo que se ha considerado femenino, no solo por el corte de cabello o el hecho de no usar maquillaje ni ropa acinturada, así como los ademanes toscos o rudos y su forma de caminar, sino también por expresiones cargadas de cierta rudeza dirigidas al público como “¿Y qué? Así va el cuento”.

Según Judith Butler, el cuerpo no está determinado “por ninguna suerte de esencia interior” (1998, 299) sino de formas heredadas o gestos aprendidos, y lo aprendido en la sociedad como “femenino” se opone al cuerpo de Angélica a pesar de ser mujer, lo que posibilita deducir que la elección del cuento *Rey y Rey* es un acto de protesta, pues la apariencia física de la narradora ya representa una acción que rompe con un estereotipo establecido, hecho visibilizado cuando se coloca en un escenario, por lo tanto, hay una necesidad de manifestar una postura frente a lo convencional. Lo más interesante es la decisión de presentar esta postura a través de la narración oral para público infantil, lo que vuelve aún más sensible la recepción, pero es evidente la intención práctica del cuento, pues no solo se trata de divertir, sino de aportar “de por sí, velada o abiertamente, su utilidad; algunas veces en forma de moraleja, en otras, en forma de

indicación práctica, o bien como proverbio o regla de vida” (Benjamin 1991, 3). Azkar tiene un objetivo muy concreto: promover pensamiento de género, razón por la cual narra el repertorio de historias que tiene, en ella es plausible un discurso de derechos humanos universales.

Angélica Azkar deja muy en claro al público el mensaje de respeto y diversidad para las personas que no siguen los estereotipos sociales, así como de los supuestos roles que determinan el sexo de las personas. Ella los rompe y los hace evidentes en escena a través de sus gestos, y reafirma esa actitud con la palabra, con las historias que narra, las cuales tienen una correspondencia en términos de ideologías con su cuerpo, el cual porta significados culturales, pero en este caso los significados están siendo reconstruidos, primeramente de la manera más visual para el arte de la narración oral, o sea, el cuerpo, y luego con la palabra dicha. Así, se afirma la teoría que defiende: la forma es contenido, el cual está siendo resignificado a través de posibilidades históricas no convencionales, para lo cual Judith Butler dice que “el cuerpo es una materialidad que, al menos, lleva significado, y lo lleva de modo fundamentalmente dramático” (1998, 299).

Y es que parece que el verdadero problema de la sociedad conservadora tiene que ver con la forma de las cosas y no con el amor entre las personas del mismo sexo porque:

uno puede detestar al impertinente, al hostil, [al gay], y al oportunista, pero siempre será por sus gestos, sus modos, sus hechos, es decir, no por razones morales ni por razones lógicas, sino por razones estéticas, por esa forma que tiene de hacer las cosas, por una serie de gestos que tienen una forma que a uno nada más no le gustan, lo cual, de paso, es una manera de decir que las razones morales o lógicas son también estéticas (Fernández 2006, 127).

Angélica Azkar rompe con las conductas mujeriles —o quizá maternales— preconcebidas en la sociedad. Ella no se muestra amorosa y cariñosa como podría esperarse de una cuentacuentos, sino que, siendo mujer, elige las formas consideradas masculinas para su espectáculo, la figura de lo aprendido como varonil, por lo tanto, para hombres, es visibilizada a través de un cuerpo mujer; pese a ello, los niños admiraron en ella su presencia escénica, su gran habilidad gestual y los juegos vocales que le imprimen mucho dinamismo a los cuentos narrados. Los gestos

“masculinos” con que se desenvuelve en escena fueron comprendidos por el público y aceptados, el pacto tuvo éxito, el acontecimiento escénico se realizó, lo que quiere decir que los niños escucharon, disfrutaron y seguramente entendieron el sentido de los cuentos con la presencia compartida de una mujer tan particular como es Angélica Azkar.

Así pues, para estudiar al arte del cuentacuentos como acontecimiento escénico, debe 1) ser entendido desde el cuerpo (la voz entra en el espectro de este concepto), 2) también debe considerarse el carácter de lo performativo en tanto autorreferencial por portar en el cuerpo mismo el significado de lo que realiza en escena, pues la voz, los gestos, los movimientos y el vestuario materializan el relato a ser compartido a los espectadores; y 3) como constitutivo de realidad, porque es de ella de donde deviene el contenido de su ejercicio artístico a un nivel social, político, estético o de cualquier ámbito.

Bibliografía

- Austin, John. 1955. *Cómo hacer cosas con palabras*. Trad. Universidad de ARCIS [en línea]. Recuperado el 11 de enero de 2016 de: http://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf
- Benjamin, Walter. 1991. *El narrador*. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus.
- Butler, Judith. 1998. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. Trad. Marie Lourties en línea. Recuperado el 20 de enero de 2016 de: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>
- De Hann, Linda y Stern Nijland, Stern. 2005. *Rey y Rey*. Barcelona: Editorial Serres.
- Fernández Christlieb, Pablo. 2006. *El concepto de psicología colectiva*. México: UNAM.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2010. *Lo visible y lo invisible*. Trad. Estela Consigli y Bernard Capdevielle. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.