La *performance*como metodología de investigación.

Cuerpo y frontera. Una intervención sobre la memoria de cautivas del siglo XIX

Belén Parrilla Magíster en Teatro y Artes Performáticas (UNA)

RESUMEN

Este trabajo es una síntesis de la tesis para la Maestría en teatro y artes performáticas (UNA), titulada *Cautivas, centauras del desierto. Performance y fundación de mujer argentina.* Consiste en una reflexión sobre una intervención realizada sobre las representaciones de cautivas del siglo XIX y la construcción de la figura de la "mujer nacional", en el que se aúnan las *performances*sociales y artísticas.

PALABRAS CLAVE

Performance, frontera, memoria, cautivas.

La Maestría en Teatro y Artes Performáticas que cursé entre 2017 y 2019 me dio la posibilidad de compartir el día a día con personas de diferentes países de la región. De algún modo, la experiencia fue para mí un *viaje de mochilera*por Latinoamérica, que lejos de ser un recorrido turístico, significó un valioso intercambio con mis iguales-diferentes, en un ámbito plural y fronterizo. A partir de sus miradas, asumí la aventura de las *derivas**[1]* que desdibujaron los límites de cada encuentro, por fuera de itinerarios marcados. Escuchar sus percepciones fue una invitación a salir de cuadro y reconfigurar mi ciudad natal, migrando de imaginarios. Durante dos años, nos reunimos en un espacio universitario de Buenos Aires, conformamos una comunidad de estudiantes, docentes y artistas, intercambiamos saberes y prácticas sobre artes vivas, fluctuamos en el rol de artista y público y luego nos volvimos a dispersar por el continente. Esta dinámica de *reunión - representación - dispersión*es la que aplica Richard Schechner al momento de emparentar los antiguos rituales de pasaje con lo que define como actuales *performances sociales*,acciones que se destacan además por su potencia transformadora (Schechner, 2000: 87). Este intenso proceso se vio reforzado por un acontecimiento local y contextual: la cursada fue contemporánea al momento en que la *marea verde**[2]* alcanzaba su cresta y nuestro cotidiano transcurría entre las aulas y las marchas. Sumergida en este juego de identidades, estéticas y batallas, el país, su inserción en Latinoamérica, las huellas de colonialidad y los feminismos pasaron a ocupar el centro de mis reflexiones y prácticas. Finalmente, este recorrido se materializó en mi tesis: *Cautivas, centauras del desierto. Performance y fundación de mujer argentina*, una intervención sobre las representaciones de cautivas del siglo XIX y la construcción de "mujer nacional"[3].

El olvido como *performance*de identidad colectiva

El imaginario argentino se compone de varios mitos, pero uno de los más potentes es el que alimenta la idea de que somos un país *no latinoamericano.* Sobre esta representación de contraste saturado, se forjaron las *performances* de identidad nacional que impulsaron mi interés y ante la pregunta de *¿cuándo empezó todo esto?*, decidí abordar el tema, con el objetivo de contribuir a las discusiones que entrecruzan el género y la *performance*fundacional en el contexto del proyecto civilizatorio americano. Para dar inicio a la investigación, comencé por identificar a las primeras representaciones de mujer argentina y tomé como punto de partida a la *cautiva:* ícono, arquetipo estético-político,representación y mito. Un personaje histórico y de ficción, que implicó una construcción de género, identidad y territorio basado en imaginarios colonialistas sometidos a la polaridad civilización o barbarie. La dificultad para encuadrar su figura, la vigencia de las violencias que reproduce y la posibilidad que otorga de vincular los conceptos de cuerpo y frontera en procedimientos de relación con el público, me resultaron estimulantes. Fue entonces que el siglo XIX cobró para mí el sentido de *acción* fundacional, porque instaló el *de aquí para adelante*que puso a funcionar la máquina narrativa de identidad, mediante textos e imágenes que integran aún hoy, el*canon* con el que se fija desde la infancia la educación del pueblo argentino. Desde ese momento supe que mi trabajo implicaría observar la escritura de la historia y la creación de un macro relato.

La constelación construida alrededor de las cautivas configura un archivo de magros registros históricos a los que se le superponen imaginarios creados a partir de la producción literaria y visual romántica. Como si las mujeres de carne y hueso se hubiesen esfumado al cruzar la línea hacia el desierto, transfiguradas en una representación de estética europea, con toques de erótica neoclásica y *for export*,que funciona como la decoración que acompaña el relato, un diseño atractivo para distender la lectura del conflicto de frontera. Pero reconstruir la génesis histórica de estas mujeres hace posible interpretar cómo el impacto de su figura delimitada como mujer criolla, deja por fuera a las identificadas como no blancas y naturaliza el sometimiento de mujeres originarias, afros y mestizas. La cautiva, entonces, es una verdadera puerta de entrada a la idea de*nación blanca* del relato fundacional, porque si entendemos que los recuerdos son representaciones que establecen un relato y una poética de la identidad colectiva, *qué y cómo se recuerda habla mucho de lo que somos*(Rotker, 2019: 14). A partir de estas pregnantes imágenes de la memoria de la fundación, se representa, interpreta y recrea de modo muy selectivo: la cautiva se sacrifica o es sacrificada para que la nación pueda surgir. El extrañamiento de habitar otra cultura, el sometimiento a la servidumbre, las estrategias y habilidades desarrolladas por estas mujeres para sobrevivir no tienen espacio. Su voz, por supuesto, tampoco: no hay memorias y autobiografías que funcionen como autorrepresentación. La cautiva es un *yo narrativo* que no existe.

Este olvido intencional y la confusión entre ficción y documentación que rodea el tema conforman un *imposible corpus*, en el que conviven sin jerarquía ni criterio de verosimilitud, obras, documentos militares, hechos históricos, imaginarios y mitos. En este contexto, utilizar el lente metodológico de "amplio espectro" que proporcionan los estudios de *performance*(Schechner, 2000: 12), resultó fructífero, porque me permitió asumir el desafío de recorrer los materiales como *performances*sociales y políticas. Esta particularidad, no sólo abrió el juego a que lo conceptual y la obra mantuvieran un entramado indivisible, sino también a fomentar un abordaje indisciplinado y transversal. Me interesa señalar que en estos intersticios lo *performativo*juega un rol fundamental, porque habita la frontera difusa entre la representación y lo real, alimentándose de lo que en otras investigaciones podría considerarse un problema.

Por todo esto, identificar el armado de un canon como *performance*de relato y pedagogía sobre la interpretación me llevó a tomar como gesto político el armado de la bibliografía y a decidir no citar a ciertos autores "ineludibles", para evitar contribuir a la cadena de validación que discuto. Si los museos y cánones son espacios de legitimación y creación de saberes, elegir un marco teórico es un lugar de responsabilidad. Además, también puede ser un espacio de creación, si se traza un mapa expandido, heterogéneo y plural. Necesitamos repensar discursos y prácticas, porque no pasaremos del lugar de objeto a sujeto dialogando con los patriarcas de siempre, revalidando ese saber en el que no estamos pensadas, ni está pensado por nosotras. En esta dirección, el aporte de la dinámica interseccional de las teorías feministas y los estudios de *performance*configuraron un recurso valioso para realizar una retrospectiva histórica y observar las restauraciones activas del presente, de lo que "está siendo".

Restaurar la fundación

Abordar los pactos de silencio con los que construye el relato que niega a poblaciones originarias, afrodescendientes y cautivas, implica reconocer también el vacío de solidaridad de una identidad sostenida sobre grupos que mantienen su coherencia a partir de abandonar, estigmatizar y negar a quien entienden que está del *otro lado.* Estos pactos se vuelven a sellar una y otra vez en Argentina por medio de un mecanismo de edición que recorta, reconstruye y restablece un orden y que, a fines de plantearlos en términos performativos, interpreté como lo que Schechner denomina *conducta restaurada:*"Dicho en términos personales, la conducta restaurada es 'yo portándome como si fuera otro' o 'como si estuviera fuera de mí', o como si 'yo no fuera yo mismo', como en el trance" (Schechner, 2000: 109). Aplicar este concepto como procedimiento, dinamizó y dio cauce a la investigación.

Para señalar esta repetición y su influencia en la interpretación de nuestra historia, retrocedí a los tiempos de las sucesivas fundaciones del Río de la Plata. Conectar las "entradas" al territorio de los primeros españoles con los malones, devela el rapto de cautivas del siglo XIX como una acción que recrea el modo en que las mujeres originarias pasaron a ser la sustitución de las riquezas no encontradas y las receptoras del odio y fracaso de los conquistadores. Del mismo modo, este procedimiento me permitió vincular ese pasado de fundaciones frustradas a la última refundación, con la que Julio A. Roca intenta restaurar la "conquista" mediante *performances* que recrean con todo detalle la puesta en escena colonialista, para aniquilar la cultura preexistente e imponer una nueva identidad, marcando un cambio de *status* en tiempo y espacio al señalar ese territorio como propio de ahí en más. Este repertorio de prácticas de violencia, incluyó violaciones sistematizadas, malones y campañas militares, perpetuando la historia fundacional a partir de una *conducta restaurada*, distinguible y repetida, que enlaza con la descripción que realiza Schechner: "Las *performances*marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y re-presente esas conductas"(Schechner, 2000: 13). La repetición a la que alude el autor reafirma su importancia a partir de proceder e invocar desde las acciones a una tradición anterior, para legitimar su validez. Interpretado a partir de este procedimiento, el caso de la conquista del Río de la Plata conecta de modo directo con el proyecto político de conquista y fundación del siglo XIX y la Campaña del desierto comandada por Roca, en la que los factores económicos del modelo de acumulación capitalista, impulsaron a la expulsión y genocidio de poblaciones originarias, el reparto y privatización de tierras, el empobrecimiento a gran escala, la fragmentación social y el deterioro de las relaciones comunales.

Chicas de frontera

Para enmarcar a las cautivas y desestimar el lugar común de fenómeno aislado, las vinculé a las categorías de "desierto" y "frontera", porque a pesar del esfuerzo oficial de restaurarlas como doncellas de mármol, reaparecen una y otra vez exhibiendo una inocultable "mancha" liminal. Pero para contextualizar a las mujeres que fueron utilizadas como cuerpos de intercambio del proyecto blanco y urbano de Buenos Aires, es necesario señalar que aún antes de ser cautivadas, no se ajustaban al modelo de "lo femenino", ni garantizaban la genealogía de patria deseada. Entre las mujeres que habitaban esa extensa región de territorio argentino desdibujada bajo el término *desierto* había "fortineras", reclutadas durante las peregrinaciones de fortín en fortín a través de las provincias y "chinas", término aglutinante con el que se identifica y descalifica a las mujeres mestizas para diferenciarlas de las criollas, que sí refieren a un imaginario "blanco". También había trabajadoras sexuales, enviadas sin su consentimiento a para "levantar el ánimo de la tropa", compartiendo el destino de reclutamiento forzado con gauchos, desempleados y vagabundos. En los magros archivos, a estas mujeres, provenientes de ranchos muy pobres, se las describe como especímenes de negras cabelleras, lacias o rizadas, según "tengan sangre india o negra", conformando un cuadro no exhibido en el relato oficial, en el que estaban "representadas todas las edades" y "todos los matices, excepto el blanco" (Ebelot, 1890: 297). Más allá de que la gran mayoría era analfabeta, es fácil imaginar las razones por las cuales estas mujeres decidieron o no pudieron contarse a sí mismas. Y también el por qué, en los ínfimos intentos de intercambio y rescate, muchas de ellas decidieron no regresar a su lugar de origen.

La pobreza y dependencia de la vida de frontera se multiplicaba en el caso de la mujer, cuyas actividades eran definidas como no-trabajo, recurso natural y disponible luego del proceso histórico iniciado en la Europa del siglo XVI y luego importado por los colonizadores a América, que significó un trágico cambio de *status*sobre las mujeres, que las redujo a ser consideradas un bien común y un sustituto de las tierras perdidas (Federici, 2015: 172). Llegado este punto, pareciera quedar claro que ser de ninguna parte y ser de nadie, es ser nada. Y también, que quienes habitaban las marginalidades del territorio, compartían el riesgo de ser cautivas, porque, ante todo, compartían el riesgo de ser mujeres. La frontera acrecentaba este peligro, reproducido una y otra vez por la *performance* de conquista sobre su cuerpo, expresada con su inconfundible sello colonial.

A partir del cautiverio, estas mujeres vivieron en el despojo, convirtiéndose en un símbolo de no-lugar, de no estar en el sitio correcto, de ocupar el lugar de la no pertenencia, de doble extranjería, siempre diferente de sus antiguos iguales (Iglesia, 1987: 26). Este contexto de extrema vulnerabilidad las expuso a una soledad irreversible, a quedar en el lugar de lo abyecto, lo que no puede procesarse, cercano pero no asimilable. Un polo de atracción y repulsión, radicalmente excluido, a partir de una abrupta extrañeza, que perturba una identidad, un sistema, un orden y que las vuelve intolerables (Kristeva, 2004: 8). Este híbrido cultural que representan se enfrenta a la idea de límites estables y ordenados que la nación pretendía fijar y es lo que me impulsa a ubicarlas en el terreno de lo performativo, una identidad *trans*, inclasificable, abandonada al olvido de un espacio desolador.

La violación como alegoría del conflicto público

Entre las manifestaciones artísticas que intentan restaurar la presencia histórica de estas mujeres, considero que la serie de representaciones del tópico del rapto de la cautiva merece ser señalada de modo particular, porque acompañó la creación de una estética apocalíptica y distante que fue crucial para el imaginario del desierto y remarcó con especial violencia la exposición de sus cuerpos. Esta máquina ideológica que estetiza como erótica la violación y la trata de mujeres de frontera, se constituye como una pedagogía sobre la sexualidad: en la femenina, al reafirmar una subjetividad de fragilidad, destino manifiesto y peligro por sobre el goce; en la masculina, al presentar la violación como una pulsión masculina que reafirma el género. Esta legitimación de la violencia que se reproduce en las paredes de los museos no fue cuestionada como tal hasta la llegada de la crítica feminista, cuando las mujeres ocuparon otros espacios además del de modelos, musas y objetos de deseo. Por este motivo, consideré imprescindible abordar el tema sobre el que habitualmente la producción teórica y crítica se oculta detrás de una elipsis: la violación sexual. Ponerlo en clave de *performance*significa para mí un acto de resistencia, una intervención política sobre la forma libidinal en que fue estetizada y un procedimiento que posibilita visibilizar su total vigencia.

Desde una perspectiva interseccional y contextual en clave feminista y motivada por contribuir en la creación de un nuevo repertorio conceptual para una vieja historia, me dediqué a caracterizar la violación sexual como un daño que abarca tanto el ámbito personal como el relacional, identificándola como una práctica política y una *performance* de género. Mediante estos repertorios corporales, en los que se vinculan la trata de mujeres, la conquista y los malones, se llevan adelante una serie de conductas dirigidas a *restaurar*el orden y se ejerce el mandato de masculinidad expresado en la acción de forzar a la mujer a pagar tributo. Considero importante destacar el modo en que estas *performances* actúan como pedagogía que manipula la subjetividad de las victimizadas y los perpetradores, para poder identificar hasta qué grado el cuerpo de la cautiva pasó a ser el territorio de la guerra entre hombres. Más aún, si se observa la no penalización de las violaciones como estrategia de política estatal, para fomentar el rencor y la falta de solidaridad entre poblaciones.

Para contrarrestar este relato que se resiste a interpretar a las cautivas como sobrevivientes, borrándolas luego del rapto, consideré imprescindible plantear la violación como política, desde un enfoque que remarque la maneras en que el poder se afirma en la posesión del cuerpo femenino, como acción no sólo sobre el ámbito personal, sino también relacional: "no se trata de agresiones originadas en la pulsión libidinal traducida en deseo de satisfacción sexual, sino que la libido se orienta aquí al poder y a un mandato de pares o cofrades masculinos que exige una prueba de pertenencia al grupo" (Segato, 2018: 16) Esta pertenencia, se refrenda forzando a la mujer para *restaurar*el orden de género. Un mandato de masculinidad que ocupa un lugar fundacional y de permanente pedagogía, una primera lección de desigualdad en la que "el poder se expresa, se exhibe y se consolida de forma truculenta ante la mirada pública, representando por lo tanto un tipo de violencia expresiva y no instrumental" (Segato, 2018: 17). Al mismo tiempo, cuerpo de las cautivas se convierte en el campo de batalla, sobre el que se define la ocupación del territorio de una guerra*cobarde y barata* de orden bélico-informal, plenamente pública y sistematizada, utilizada como estrategia de destrucción moral del enemigo mediante la profanación del cuerpo de las mujeres (Segato, 2018: 223). Una *performance*, llevada adelante por despliegue de acción, visible, organizada y reconocible por su constante repetición, un espectáculo de horror e impunidad, dirigido a un público específico con el objetivo de amedrentar y desmoralizar. Esta exhibición de poder alcanzaba su punto cúlmine en el rapto, violación y reparto posterior a cargo del grupo que pone en acción y demuestra su potencia sobre el cuerpo de las mujeres a quienes se les asigna el rol de botín.

Actualmente en Argentina, el*chineo*, la práctica que implica la esclavitud infantil, la violación, el total desarraigo de las niñas y la antesala de la trata de mujeres, continúa siendo culturalmente aceptado. Esta restauración infame, colonial, racista y misógina, motiva una de las demandas más movilizantes de las mujeres de comunidades indígenas del país, que exigen al Estado medidas urgentes y la calificación de *crimen de odio*, para terminar con los abusos sexuales de criollos en perjuicio de niñas indígenas. Ante la total indiferencia e impunidad, demostrar la vigencia de estos repertorios de extrema violencia y exponerlos a partir de procedimientos de *performance*, impulsan mi abordaje.

Mujer, cautiva y argentina

La narrativa argentina, se funda en el XIX y sella a fuego un relato de representaciones forzadas y repetidas, creando un imaginario listo para la planificación escolar de actos patrios, las conversaciones en el kiosco y las afirmaciones de destino trágico susurradas en la parada del colectivo. En esta construcción y transmisión de memoria social, obras como el poema *La cautiva*,escrito por Esteban Echeverría, o los cuadros en serie de Della Valle o Rugendas, continúan siendo una referencia inmediata a pesar de ser representaciones que construyen un patrón colmado de dominio masculino, racismo y heterosexismo en el que diferencian radicalmente el bien y el mal y se replican categorías binarias: hombre/mujer, blanca/marrón, humano/animal, salvaje/civilizado, fuerza/fragilidad, activo/pasiva.

Esta construcción de memoria del *canon*, desdibuja su *status* de ficción y reafirma la creación de una identidad. En esta dirección, el *acto de desaparición* de las cautivas históricas, resulta un doble juego de sentidos entre truco de magia y acción, que además de acompañar la construcción de la nación (Taylor, 1997: 36) direcciona el modo en el que serán transformadas, mejor dicho reemplazadas, por la representación creando un vínculo de relación entre la pasión heterosexual y constitución de Estados hegemónicos como estrategia para legitimar modelos mediante *performances* que intentan fijarlas como representación cristalizada, asociándolas a referencias de mártires cristianas y restaurando el mito blanco mientras se re activan el racismo y la opresión de género. Al mismo tiempo que se abre paso a las representaciones idealizadas de lo femenino abstracto, como las alegorías de Patria, Libertad e Independencia y ubican a las mujeres en un sitio elevado de resistencia moral (Taylor, 1997: 36). Un plano superior que resulta en una dominación más a la que debemos responder, abnegada y estoicamente.

Una estrategia para invisibilizar el relato de las mujeres históricas y su descendencia, en parte, con el objeto de negar una Argentina mestiza y sostener una genealogía negacionista “descendida de los barcos europeos”. Como si las cautivas fueran nuestra Ifigenia *argentum*, el cuerpo sacrificado que ya no podemos olvidar si queremos que los barcos dejen de avanzar, sitiar e invadir. Y para evitar que la historia de la fundación se siga escribiendo.



*530 años y contando.*Fotoperformance de Belén Parrilla, que integra el dispositivo de obra *Cautivas, centauras del desierto*(2022)

BIBLIOGRAFÍA

Federici, S. (2015). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.

Iglesia, C. (2003). La violencia del azar. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Iglesia, C., & Schavartzman, J. (1987). Cautivas y misioneros. Buenos Aires: Catálogos.

Kristeva, J. (2004). Poderes de la perversión. México: Siglo XXI.

Rotker, S. (2019). Cautivas. Olvidos y memoria en la argentina. Buenos Aires: Los cuadernos del desierto.

Schechner, R. (2000). Performance. Teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires: UBA. Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil.

Segato, R. (2018). La guerra contra las mujeres. Buenos Aires: Prometeo.

Taylor, D. (1997). Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War". Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.

NOTAS

[1] Hago referencia a las *derivas situacionistas*de arte contextual

[2] Marea verde es la denominación utilizada en Argentina para hacer referencia a las manifestaciones que se realizaron a favor de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. El término, además de invocar el color de la campaña, es una resignificación del concepto ola feminista, en su máxima y continua expresión de marea.

[3] El trabajo que sigue a continuación, reseña algunos resultados de los primeros capítulos de dicha investigación de posgrado, que estuvo bajo la atenta y sensible dirección de Gabriela D'Odorico.