
Performances y archivos feministas en Latinoamérica

Performances and Feminist Archives in Latin America

CLAUDIA PÁEZ SANDOVAL

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile
cvpaez@uc.cl

Resumen: El presente artículo revisa tres tipos de performance que problematizan la situación de violencia que experimentan las mujeres en el continente, posicionándose contra la producción de olvido y silencio. Se analizarán la performance artística de Regina José Galindo, *Perra* (2007), la performance activista de Cheril Linett, *Yeguada Latinoamericana* (2018) y *25 de noviembre* (2017) y, la performance popular-política de la Escuela de Castellano para Mujeres Haitianas (2018) de Mujeres Descolonizando y el Movimiento de Pobladoras Vivienda Digna.

Palabras clave: performance artística, performance activista, performance popular-política, archivos feministas

Abstract: This article reviews three types of performance that problematize the situation of violence experienced by women in the continent, positioning themselves against the production of oblivion and silence in the artistic performance of Regina José Galindo, *Perra* (2007), the activist performances *Yeguada Latinoamericana* (2018) and *November 25th* (2017) by Cheril Linett, and the popular-political performance of the Spanish Language School for Haitian Women (2018) of Mujeres Descolonizando and the Pobladoras Vivienda Digna Movement.

Keywords: Artistic Performance, Activist Performance, Popular-Political Performance, Feminist Archives

Recibido: septiembre de 2018; **aceptado:** enero de 2019.

Cómo citar: Páez Sandoval, Claudia. "Performances y archivos feministas en Latinoamérica". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 39 (2019): 41-49. Web.

Diariamente son asesinadas mujeres de las formas más brutales. Generalmente los cuerpos de los hombres aparecen degollados, con un tiro de gracia, apuñalados, asfixiados, pero el de las mujeres presentan evidencias de haber sido violadas y torturadas, previamente a ser asesinadas.

Regina José Galindo, 2009

Esto ocurrió en 1993. En enero de 1993. A partir de esta muerte comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que antes hubiera otras. La primera muerte se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerte. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra.

Roberto Bolaño, 2004

Estos epígrafes explicitan que los crímenes contra las mujeres son cotidianos, que a partir de 1993 un Estado ha construido una lista de asesinadas y que hay muchas otras que quedarán fuera de ella; también especifican que las evidencias hablan que las mujeres son violadas y torturadas antes de ser asesinadas y que hay, incluso, muchas que nadie encontrará enterradas en el desierto; por último, estas inscripciones exigen que se reflexione acerca de la realidad jurídica de las mujeres en Centroamérica.

La inexistencia del Estado de Derecho en la región perpetúa la violencia contra las mujeres y anima el olvido de los crímenes. Los procesos políticos locales de postguerra, narcotráfico y guerrilla, en cruce con los procesos políticos globales de finales del siglo XX, cobran los cuerpos de las mujeres y sus territorios. Marcela Lagarde habla de “feminicidio” en lugar de “femicidio” —que nombra el homicidio de una mujer por ser mujer— para enfatizar el hecho de que “crímenes de este tipo se extiendan en el tiempo” (115). La ausencia de Estado agrava la situación de las mujeres pobres y racializadas en Latinoamérica. La violencia deviene sin límites para ellas, pues se ha alojado en su cotidianidad:

Por primera vez en la historia de la humanidad, la palabra negro no remite solamente a la condición que se le impuso a las personas de origen africano durante el primer capitalismo [...] Es esta nueva característica fungible, esta solubilidad, su institucionalización como nueva norma de existencia y su propagación al resto del planeta, lo que llamamos *el devenir-negro del mundo*. (Mbembe 32)

Achille Mbembe propone el concepto de “devenir-negro del mundo” para atender a una condición de existencia contemporánea: todos en el mundo son susceptibles de ser tratados como objetos. En ese sentido, la situación

de las mujeres que, como los negros –parafraseando a Mbembe– generan dinámicas pasionales, son feminizadas, imaginadas entre la ficción y el destino biológico, entre su apariencia originaria y fantasmática, y acusadas de grandes traiciones, de ocasionar guerras y catástrofes. Contra estas violencias aparecen los cuerpos en revuelta de las mujeres.

Cuerpos en revuelta

Las diversas formas de revueltas de las mujeres, agudizadas en las últimas décadas, hacen necesaria una reescritura de la historia, entendida como historia de los discursos e historia monumental, es decir, una historia de “las actitudes psíquicas, de las creencias y lo sacralizable” (Kristeva 25). No se trata, dice Kristeva, de anexas esto a la historia, sino que de producir “nuevas líneas de sentido para interpretar la cultura” (91). Cabe pensar los vínculos entre movimientos sociales y creación artística e intelectual para construir genealogías que permiten pensar “nuevos orígenes o nuevas interpretaciones del origen” (91).

La hazaña de las fuerzas sociales que administran actualmente el capitalismo ha sido la de producir mundos que modelizan la vida. Se trata de un trabajo de semiotización (económica, comercial e industrial) sin el cual no sería posible el control de los individuos en el planeta. Por este motivo, la lucha se modela contra una forma de vida opresiva construyendo nuevos modos de agenciamiento y asumiendo una responsabilidad en ese plano.

Esta acción se realiza en la urbe, el lugar donde el capital invierte su excedente y crea nuevos espacios para las “subjetivaciones capitalísticas”, como lo expresan Guattari y Rolnik. La ciudad sería el espacio para producir los “espacios fronterizos de posibilidad donde ‘algo diferente’ es no sólo posible, sino básico para la definición de trayectorias revolucionarias” (Harvey 15). Ahora bien, la situación de las que no son hombres en el continente es diversa, fluctuante.

La importancia de pensar “archivos feministas de performance” lo comprendo como una necesidad de mapear, tanto la violencia contra los cuerpos de las mujeres y su olvido institucionalizado, como el modo de aparecer en revuelta de los diversos cuerpos que resisten en el campo del arte y los movimientos sociales. Por medio de una “violencia discreta” se reafirma la violencia estructural que deja morir a las mujeres, mantiene impunes sus crímenes y hace olvidar los maltratos más crudos. En un período caracterizado por la indiferencia y la racionalización en base a lógicas empresariales, distingo tres tipos de performance en que aparecen en revuelta los cuerpos de las mujeres contra la violencia y su olvido: la “performance artística” de Regina José Galindo, *Perra* (2008); la “performance activista” *Yeguada Latinoamericana* (2018) y *25 de Noviembre* (2017) de Cheril Linett; y la “performance popular-política” de la Escuela popular Joan Florvil (2018). En todos los casos se trata de “actos políticos de memoria” que “da[n] agencia al cuerpo muerto o desaparecido, borrando el umbral que separa ausencia

y presencia” (Borzacchiello 347). El archivo feminista problematizaría “el borramiento de nombres, obras y producciones intelectuales, así como su aplanamiento” (Giunta 79).

Es interesante tener en cuenta que hay un pasado de deslegitimación de las acciones feministas consideradas como una “política ‘menor’, que se deslegitimaba en función de los imperativos de otra ‘mayor’” (Giunta 81). Por otro lado, la teoría feminista ha sido “opacada por un discurso en torno al género que ha resultado en un modelo etapista, evolutivo y sustitutivo respecto de las formas adecuadas o más avanzadas para abordar el cuestionamiento del canon patriarcal” (82). En definitiva, las relaciones entre arte y feminismo han sido oscurecidas.

Si la cotidianidad latinoamericana para las mujeres deviene en violencia sin límites, olvido, borramiento, y entendemos el archivo como “un instrumento adaptable a las diferentes necesidades de la sociedad, que, a su vez, refleja su capacidad de ponerse en relación con el contexto físico y temporal” (Borzacchiello 360), el conocimiento de las performances significa un instrumento político relevante para las mujeres de la región.

El archivo

Un archivo es un conjunto de documentos reunidos por una persona o una institución que quiere dejar testimonio del transcurso de una actividad: “Nombra a la vez el comienzo y el mandato” (Derrida 30), las piezas primordiales que componen y articulan el pasado y el presente “según la ley” (Derrida 30). El archivo es un intermediario entre el pasado y el presente, cuyo orden es *espontáneo* –no azaroso– y está animado por una fuerte voluntad de memoria que estima que los documentos servirán en un futuro.

Una constante en las definiciones de archivos es la referencia al proceso de construcción del archivo, que se construye de manera espontánea y lo más fiel posible a la vida y a la actividad de investigación del sujeto productor. La espontaneidad está conectada a uno de los conceptos más fascinantes que caracterizan el archivo: el vínculo archivístico. Todos los documentos que constituyen un archivo están relacionados entre ellos, ya que se insertan en un orden formal que responde a necesidades lógicas y funcionales. Eso significa que la lectura de cada documento no puede ser separada de su ubicación dentro de una red de relaciones (ver Borzacchiello 361).

En la “espontaneidad” del “vínculo archivístico” la idea de relación es clave. Se vincula con la auto-documentación que alguien construye-autoriza. Tal como la curatoría de una exposición de arte, donde se exhibe una articulación de obras que adquieren un sentido en conjunto, los documentos de un archivo se entienden en la relación de unos con otros. También entendemos los documentos que componen un archivo como la imagen que el poder elige para mantenerse en un futuro: “Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, los grupos, de los

individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas” (Le Goff 134). La relación entre archivo y *arkhé* –principio y autoridad– crea una matriz conceptual y autoriza cierta articulación del pasado con el presente. Esa articulación está viva, por eso el “vínculo archivístico” mantiene una tensión política. El archivo “es una lente distorsionada, no un espejo fiel de la realidad” (Borzacchiello 361). En ese sentido, podríamos decir el archivo tiene vocación intempestiva en el sentido nietzscheano; actúa “contra nuestro tiempo y por tanto sobre nuestro tiempo y, se espera, en beneficio de un tiempo venidero” (Avelar 261-262).

En búsqueda de genealogías

El interés por las genealogías se debe a “una perspectiva crítica, que se distancia de la obsesión por identificar líneas de parentesco y, por el contrario, como lo propuso Foucault, hace de la investigación genealógica [...] una genealogía que permite superar la historia-relato, para optar por la historia-problema” (Restrepo 26). La creación de archivos feministas de performance operaría como “[u]na corrección que, elaborada desde el presente, se aplica al pasado y erosiona todo aquello que no se ordena según parámetros” (Giunta 82). La deslegitimación del feminismo en Latinoamérica sería una de las preguntas centrales:

La primera [es] la dificultosa relación entre marxismo y feminismo, expresada en las formas de la militancia política y en su radicalización en las organizaciones armadas. La segunda se relaciona con la represión de las dictaduras sudamericanas, que tuvieron lugar en Paraguay (1954-1989), Brasil (1964-1985), Argentina (1966-1973, 1976-1982), Bolivia (1971-1978), Chile (1973-1990) y Uruguay (1973-1985). (Giunta 83)

Tanto las formas de guerrilla y militancia como el estado de excepción de las dictaduras militares en Latinoamérica, interrumpieron y fragmentaron –según Giunta– los discursos políticos y las prácticas artísticas que se desarrollaron en el continente. De ahí la necesidad de abordar las genealogías feministas como metodologías de investigación y de estrategia política, de recuperación del legado de las mujeres para “visibilizar sus aportes en todos los ámbitos, identificar la opresión femenina en perspectiva histórica, poner los acentos en el significado que ha tenido lo ocurrido en cada momento histórico desde la mirada de las mujeres, y revisitar el pensamiento y la acción política feminista” (Restrepo 24). Indagar en esto permitiría preguntarnos por el tipo de democracia para las mujeres de Centro y Sudamérica.

La performance

Regina José Galindo trabajó como secretaria en una agencia de publicidad donde conoció a la performer cubana Ana Mendieta y se dio cuenta que era posible hacer arte con el propio cuerpo, que no era relevante “la habilidad artística”. En consonancia, la performance, “alejada de lo artístico”, es un

lugar privilegiado para presentar el cobro del mundo y los límites del sujeto porque “en la perspectiva de la performatividad el lenguaje *hace* cosas y no meramente refleja los estados del mundo” (Arfuch 28). Se trata de un yo que no representa ni simboliza, que más bien pone en acto la afectación de vivir y que se actualiza en la acción performativa artística, donde emerge una verdad singular, en relación y provisional. El cuerpo se actualiza como el espacio fundamental de la vida, y se hace lenguaje de una nueva forma artística asociada a un extrañamiento, por lo que no se entiende con los parámetros modernos de comprensión del mundo. Las emociones que surgen en el acto performativo remecen la posición habitual de los discursos y las prácticas.

La performance artística: *Perra* de Regina José Galindo (2005)

En el caso de *Perra*, Galindo trabajó sobre la matanza de mujeres en Guatemala, donde se encontró con el siguiente elemento común: “Muchos de los cuerpos de mujeres asesinadas habrían aparecido marcados con inscripciones, algunas hechas con navaja y otras con bolígrafo, en las que se podía leer ‘maldita perra’, ‘muerte a todas las perras’, ‘odio a las perras’” (Villena 62).

Galindo subvierte este elemento común; se apropia del significante “perra” y marca su cuerpo. Por medio de “un juego macabro de confusión de roles” (Galindo en Villena 63), la artista que en un primer momento parece víctima, en realidad es una agente que devela la misoginia y los modos patriarcales de exclusión contra las mujeres, tomando “un sentido activo, performativo, capaz de interpelar una sensibilidad y una responsabilidad común” (Arfuch 141). El cuerpo indisciplinado es actuante contra la normalización de un sistema que promueve la mantención de la vida bajo esta violencia. En una línea paralela a la tratada por Foucault al referirse a los “cuerpos dóciles” en *Vigilar y castigar*, Galindo pone en escena un teatro martiroológico minimalista en el que desnuda y tortura su cuerpo como una herramienta para activar la memoria y la crítica social.

La performance activista: *Yeguada Latinoamericana* (2018) y *25 de Noviembre* (2017) de Cheril Linett (2018)

La performance se realizó en la Plaza de Armas, el segundo día de la estancia del Papa en Chile y a horas de comenzar la misa en la Catedral de Santiago. Consistió en una marcha de mujeres —con jumper verde oliva y una cola de *yegua*— que recorría el centro de la capital al son de la orquesta; cuando se detenían, sutilmente se levantaban la parte trasera del jumper, dejando entrever su trasero con cola y se inclinaban para transformarse en *yeguas* frente a la Catedral de Santiago. El “activismo” asociado a la obra tiene que ver con la desestabilización que produce respecto a los carabineros que, no sabiendo cómo actuar, siguen la marcha en sus caballos hasta que en Plaza de Armas ocurre la transformación frente a ellos sin que puedan operar como lo hacen tradicionalmente.

En la acción contracultural *25 de noviembre* (2017), se denuncian los casos de crímenes sexuales contra niñas y niños y feminicidio en Chile en un grupo de mujeres que luego de recorrer el centro cívico con coronas fúnebres como escudos tapando sus rostros, con vestido y calzones a los tobillos, se tumban como muertas en el frontis del Palacio de la Moneda. Esta acción deja inoperante la acción policial. En el video de la acción se observa cuando un carabinero toma por debajo de las axilas a una de las artistas y la arrastra con los calzones en los tobillos. La obra es activista porque sigue operando aun cuando el poder se está ejerciendo.

La performance popular-política: Escuela Popular Joane Florvil (2018)

Joane tenía en su mochila el carnet del consultorio de “control sano” de su hijita. Cuando un delincuente robó su pequeña mochila, muy cerca de una comisaría, no dudó en denunciar inmediatamente el asalto mientras su esposo corría tras el ladrón. Haitianas en Chile, debió pensar Joane, no podían perder sus documentos. Con ímpetu expresó el hecho a un carabinero, “¡ayuda marido!” pero la distancia idiomática impidió la comunicación. Joane salió de la comisaría a buscar a un traductor. Dejó a su hijita con el carabinero que leyó este acto de otro modo. El carabinero vio abandono y denunció “el hecho”. La hija fue llevada al servicio de menores, Joane encarcelada y, por heridas en su cabeza que ella misma se propinaba, según relatos de carabineros, fue llevada al hospital, donde murió días después.¹

En este marco surge la Escuela de Castellano para Mujeres Haitianas, impulsada por la colectiva Mujeres Descolonizando y el Movimiento de Pobladoras Vivienda Digna. En consideración de quiénes la constituyen, así como la intensidad que impulsa la idea, la muerte de Joane, comprendo la Escuela como una “performance popular-política” porque involucra en su aparecer el elemento subalterno que “moviliza tareas de construcción histórica, de producción de subjetividad y de afirmación de diferencia. Este momento constituye un referente fundamental de identificación colectiva y, por lo tanto, un factor de cohesión social y contestación política” (Escobar 13). En este caso, emerge como resistencia la premura de todos los tiempos: la igualdad política de las mujeres afrodescendientes.

Me parece que la performance es eminentemente política al involucrar cuerpos participativos, que invierten su tiempo en el trabajo de una causa

¹ El Estado opera efectuando el control de los cuerpos –en vez de protegerlos– y en esa operación deja al descubierto la construcción de racialización de siglos. A finales del siglo XIX, posterior al estado oligárquico y durante el estado nacional-popular, tomó fuerza la idea de integración o “proceso de ‘blanqueamiento’ [que] supone que la sociedad acepta al ‘indio’ y al ‘negro’ en la medida que estos adopten los valores ‘blancos’” (Oliva 28). Se trata de una aceptación de los cuerpos con un proceso de mestizaje no exitoso, pero que, en la medida en que se adapten serán aceptados. En esta misma línea, nuestras élites latinoamericanas en sus cavilaciones acerca de las desventajas de lo indio, de lo negro, construyen constantemente a un “otro interno” (Oliva 26) que hoy sufre una “nueva concentración burocrática del poder” (31).

colectiva. A diferencia de las performances anteriores, que llaman a la reflexión mediante la transgresión, la parodia y el sarcasmo, la performance popular-política exige un esfuerzo físico e intelectual sistemático y sostenido en el tiempo.

Las performances feministas como archivos

El arte contemporáneo muestra el estrecho vínculo entre arte y memoria. El conflicto del mundo actual, específicamente los feminicidios, impulsa una “inquietud memorial donde el pasado –reciente o distante– se articula en el presente y puede operar como un registro crítico respecto de las diversas formas de violencia: guerra, atentados, migraciones, éxodo, fronteras” (Arfuch 141). El archivo “es un tipo de tecnología cada vez más presente como recurso” (Rojas 21) en el arte contemporáneo; opera como “*escritura* que hace ingresar en el lenguaje una realidad que desborda el marco de la representación” (Rojas 20). Esto manifiesta la urgencia de pensar “la crisis del humanismo a la que nos enfrenta la historia desde el siglo XX hasta hoy” (Rojas 21). Este ejercicio se opone a la política de “punto final” que propone vivir en el olvido.

En conclusión, podríamos pensar que lo común a las performances referidas es su posición política contra el silencio de las mujeres, el cual se asocia no con la ausencia de ruido, sino con la sumisión y la pasividad. En un estudio sobre la cultura griega clásica, Ana Iriarte y Marta González, afirman que se creaba un círculo vicioso en que la mujer no podía hablar porque no era considerada apta para ser autónoma, pero no era considerada autónoma porque se le negaba la capacidad de hablar o pensar correctamente. Las que rompían el silencio eran las mujeres *heteras*, prostitutas que eran liberadas y educadas: “Los textos las presentan [...] como descaradas e ingeniosas, y son elogiadas por ello” (Iriarte y González 19). Sin embargo, al no ser consideradas “mujeres de verdad”, el pago por su “libertad de movimiento” (Iriarte y González 19) era la desprotección y el deshonor.

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. *La vida narrada. Memoria, subjetividad, política*. Buenos Aires: Editorial Eduvim, 2018. Impreso.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000. Impreso.
- Borzacchiello, Emanuela, “Pensando en la construcción de archivos feministas en tiempos de violencia: elementos para el análisis”. *Lecturas críticas en investigación feminista*. Eds. Norma Blazquez y Martha Castañeda. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. 345-370. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Madrid: Trotta Editorial, 1997. Impreso.
- Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago: Editorial Metales Pesados, 2008. Impreso.

- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.
- Giunta, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2018. Impreso.
- Guattari, Félix, y Suely Rolnik. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Editorial Traficantes de sueños, 2006. Impreso.
- Harvey, David. *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Salamanca: Ediciones Akal, 2013. Impreso.
- Iriarte, Ana, y Marta González. *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*. Madrid: Editorial Abada, 2010. Impreso.
- Kristeva, Julia. *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica, 1998. Impreso.
- Lagarde, Marcela, “El feminicidio, delito contra la humanidad”. *Violencia y seguridad pública. Una propuesta institucional*. Ed. René Jiménez. México: UNAM, 2006. 151-164. Impreso.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Madrid: Paidós, 1991. Impreso.
- Mbembe, Achille. *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro Editor Ediciones, 2016. Impreso.
- Oliva, María Elena. *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Aimé Césaire y Fausto Reinaga*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2014. Impreso.
- Restrepo, Alejandra. “La genealogía como método de investigación feminista”. *Lecturas críticas en investigación feminista*. Eds. Norma Blazquez y Martha Castañeda. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016. 23-41. Impreso.
- Rojas, Sergio. *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina*. Santiago: Cuadro de Tiza Ediciones, 2017. Impreso.
- Valverde, Clara. *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical: violencia discreta, cuerpos excluidos y repolitización*. Barcelona: Editorial Icaria, 2015. Impreso.
- Villena, Sergio. “Regina José Galindo: el arte de arañar el caos del mundo. El performance como acto de resistencia”. *Revista Centroamericana de Ciencias Sociales* VII.1 (2010): 49-78. Impreso.