

## **Antropología Experimental**

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>  
2020. n° 20, Texto 2: 13-24

Universidad de Jaén (España)  
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v20.02>  
Recibido: 21.02.2019. Admitido: 10.12.2019

### **INVESTIGAR DESDE LA PERFORMANCE.**

## **Un abordaje comparativo del teatro etnográfico y las intervenciones performáticas participativas**

**Silvia CITRO\***; **Adil PODHAJ CER\*\***; **Luz ROA\***; **Manuela RODRÍGUEZ\*\*\***

\*UBA-CONICET; \*\*UBA-UNDAV; \*\*\*UNR-CONICET (Argentina)

scitro\_ar@yahoo.com.ar, adilpo@gmail.com, chiluz\_84@hotmail.com,  
manuela.guez@gmail.com

### **INVESTIGATE FROM THE PERFORMANCE. A comparative approach to ethnographic theater and participatory performative interventions**

#### **Resumen**

En este trabajo discutimos los aportes de metodologías transdisciplinarias de performance-investigación en las prácticas antropológicas y sus modos de divulgación, indagando en sus implicancias epistemológicas y políticas en el campo de estudios sobre la corporalidad-subjetividad. Analizamos comparativamente tres procesos de performance-investigación que generaron obras de "teatro etnográfico" e "intervenciones performáticas participativas" referidas a la exclusión social, las violencias étnico-raciales y de género. Nuestra hipótesis es que estas metodologías permiten diversificar y ampliar las formas de conocimiento y reflexividad y promueven nuevas formas de sociabilidad y circulación del conocimiento, al favorecer modalidades participativas y relaciones más simétricas.

#### **Abstract**

In this paper we discuss the contributions of transdisciplinary performance-research methodologies in anthropological practices and their modes of divulgation, investigating their epistemological and political implications in the field of corporality-subjectivity studies. We analyzed comparatively three processes of performance-research that generated works of "ethnographic theater" and "participatory performative interventions" related to social exclusion, ethnic-racial and gender violence. Our hypothesis is that these methodologies allow to diversify and expand the forms of knowledge and reflexivity and promote new forms of sociability and circulation of knowledge, favoring participative modalities and more symmetrical relationships.

#### **Palabras clave**

Performance-Investigación. Corporalidad. Metodologías. Reflexividad. Transdisciplinariedad  
Performance-Research. Embodiment. Methodologies. Reflexivity. Transdisciplinarity

## Introducción

Presentamos una reflexión a varias voces, sobre las exploraciones que venimos realizando tres grupos de investigación universitarios de Argentina (el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, el Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales de la UBA, y el Área de Antropología del Cuerpo de la UNR), pertenecientes a la *Red Latinoamericana de Antropología de y desde los Cuerpos* (<http://red.antropologiadelcuerpo.com/>), en torno a metodologías de “performance-investigación”. Con este concepto, nos referimos a estrategias metodológicas transdisciplinarias e interculturales que se caracterizan por potenciar la articulación de las dimensiones sensoriales, afectivas y reflexivas de las experiencias intersubjetivas, a través de las palabras, pero también de la diversidad de gestos, posturas, movimientos y sonoridades de los que son capaces nuestros cuerpos, con la intención de promover procesos de indagación y reflexión colectiva (Citro & Equipo, 2016).

Estas búsquedas metodológicas son fruto de un largo recorrido en el campo de los estudios socio-antropológicos sobre los cuerpos-corporalidades que, en el ámbito local, iniciamos a fines de la década del ‘90. Durante todos estos años, reflexionamos sobre un nutrido corpus de autores que contribuyeron a destacar los modos en que las corporalidades sensibles y en movimiento pueden ser generadoras de saberes y reflexividades, así como de agencias y transformaciones micropolíticas, desde una perspectiva crítica de los paradigmas dualistas del racionalismo, hegemónicos en la modernidad occidental (Citro, 1997; Csordas, 1993; Jackson, 1989; Farnell, 1999; Le Breton, 2002; entre otros). En relación con las metodologías etnográficas, diversos autores y nuestros propios trabajos, vienen focalizando en el rol del cuerpo del investigador, destacando la formación de un conocimiento “encarnado”, “corporal” y/o “práctico” que abarca aspectos kinestésicos y sensorio-emotivos, y que es producto del “haber estado ahí” participando (en mayor o menor medida) en el grupo estudiado (Aschieri y Puglisi, 2011; Bizerril, 2007; Carozzi, 2015; Citro, 1998; Jackson, 1989; Wacquant, 2004; Ylönen, 2003, entre otros). No obstante, más allá de la problematización del trabajo de campo, los modos de objetivación y construcción de los “datos”, así como los estilos de comunicación de las investigaciones académicas continúan teniendo una preeminencia de la palabra oral y escrita, aunque cada vez con más fuerza, también se incorporará el registro visual y audiovisual. Así, sostenemos que la exclusión e invisibilización de las potencialidades corporales y sensibles en el campo académico es heredera no sólo del pensamiento dualista del racionalismo sino también de los disciplinamientos políticos de la modernidad occidental y del régimen geopolítico colonial (Del Mármol et. al. 2013; Citro y Equipo, 2016). En este marco, especialmente a partir de 2012, iniciamos diversas experimentaciones con modalidades performativas para la divulgación de los resultados de procesos de investigación en contextos académicos, artísticos y sociales (Roa 2015, 2017; Broguet *et.al.* 2018), en la enseñanza universitaria de grado y posgrado, y en la investigación participativa con diversos grupos sociales (Citro & Equipo, 2016). Por tanto, focalizaremos aquí en tres de estos procesos: uno referido al teatro etnográfico y otros dos a intervenciones performativas que devinieron en talleres participativos. A partir del análisis comparativo, buscaremos caracterizar los principales rasgos de estas metodologías y discutir algunas de sus implicancias epistemológicas y políticas, sobre todo en el campo de estudios sobre la corporalidad-subjetividad.

## Hacia el teatro etnográfico: Sobre “Carne oscura...”

La metodología de “teatro etnográfico” emergió del trabajo de una de nosotras, María Luz Roa, a partir de la investigación doctoral sobre la constitución de subjetividades juveniles de

cosecheros de yerba mate –*tareferos*– en la provincia de Misiones. Esta tesis propuso un enfoque socio-antropológico que considera tanto la génesis social de los sujetos como sus procesos de inmersión (corporales, emocionales y prácticos) en el mundo y los modos de objetivación y devenir de las subjetividades (Roa, 2015). Es así que, en el ciclo doctoral, el abordaje metodológico se nutrió de los debates impulsados por los estudios de la antropología y sociología del cuerpo y las emociones, que habían focalizado en el rol del cuerpo del investigador en los abordajes cualitativos y etnográficos. En este marco, nos preguntamos si el formato académico de “tesis etnográfica” permitiría transmitir las experiencias de los jóvenes en el yerbal. ¿Cómo podría objetivar aquel conocimiento tácito sobre las maneras de ser, hacer y estar *tareferas* que permanecían en nuestros cuerpos tras los trabajos de campo? Así, a partir de la doble formación como socióloga y actriz, el entendimiento sobre las subjetividades *tareferas* se fue dando desde múltiples *insights* como científica y artista. Por una parte, realizamos una etnografía en las ciudades de Oberá y Montecarlo de la provincia de Misiones, que abarcó la observación participante, entrevistas y análisis de fuentes secundarias; y por otro, entre 2012 y 2014, de manera paralela a los caminos etnográficos, plasmamos ciertas dimensiones de la investigación de campo en la obra teatral documental “Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?”. Inspiradas en las iniciales experimentaciones del antropólogo Víctor Turner y el director teatral Richard Schechner (quienes en el marco de los estudios de la Performance, durante los años `70 pusieron en escena materiales etnográficos); y en la “poética de la cultura” del antropólogo estadounidense Robert Desjerlais (quien en el marco de la antropología del cuerpo dio cuenta de experiencias chamánicas desde el relato de las imágenes de sus sueños); en 2012, luego de un trabajo de campo, mientras estábamos en unas clases de teatro, vimos actuar a Facundo Giménez, y su cuerpo nos remitió a diversas imágenes de los trabajos de campo. Entonces nos preguntamos: ¿y si fuera Facundo quien corporice los relatos de los *tareferos*? ¿Y si fuera el propio cuerpo el que hablara del cuerpo...?

Entre 2012 y 2013 con un grupo de actores, escenógrafos, realizadores audiovisuales y coreógrafos, plasmamos diversas dimensiones de esta investigación socio-antropológica en una obra teatral. En este proceso de investigación-creación, dentro del rol de directora, a medida que regresábamos a los trabajos de campo transmitíamos al grupo las maneras de hacer y sentir *tareferas* a través de descripciones, ejercicios teatrales y observaciones en conjunto de los materiales audiovisuales obtenidos en campo; al mismo tiempo que en el rol de dramaturga, íbamos seleccionando y ordenando los textos documentales sobre los que se desplegaba la obra. Así se creó la obra “Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?” y el Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales. Esta obra no sólo formó parte de una tesis doctoral, presentando dimensiones de la experiencia de los *tareferos* desde la performance teatral (algo inédito hasta el momento en nuestro ámbito académico local), sino que también fue un medio de divulgación y comunicación de la problemática *tarefera* al presentarse en espacios académicos que escapaban a las ponencias y posters, y también en otros espacios culturales, educativos y sociales. Como culminación de este proceso de investigación, durante 2017 el grupo llevó “Carne oscura...” a la provincia de Misiones, presentándola no sólo en espacios culturales del centro de las ciudades de Posadas, Oberá y Montecarlo; sino también en los barrios periféricos de *tareferos*, donde se habían realizado los trabajos de campo<sup>1</sup>. Fue entonces cuando la investigación pudo encontrarse con sus protagonistas, quienes

---

<sup>1</sup> Se realizaron presentaciones de la obra acompañadas por debates posteriores en el Museo Arqueológico e Histórico Andrés Gucurará de Posadas invitados por la XII Reunión de Antropología del Mercosur, en las casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario, así como en las escuelas provinciales y centros deportivos de los barrios tareferos de Oberá y Montecarlo. Esta gira contó con el financiamiento de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Univ. Nacional de Misiones y del Inst. para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral no Oficial de la Ciudad de Buenos Aires, y el apoyo de las Secretarías de Cultura de Montecarlo y Oberá y el Sindicato de Tareferos de Montecarlo.

se reconocieron en los diálogos, movimientos, fotografías y videos de la obra. Esta experiencia de intercambio, se convirtió en un nuevo trabajo de campo participativo, donde se visibilizaron los procesos de exclusión material y simbólica de los *tareferos*. En primer lugar, se dieron disputas entre *tareferos* y las Secretarías de Cultura sobre cómo y dónde presentar la obra en el centro urbano y sobre el uso del espacio público de las ciudades. En segundo lugar, las reacciones del público de clases medias urbanas fueron diversas y contradictoras: las mismas pasaron de la apatía por la temática y el rechazo a las estéticas que portaban los actores, a la sorpresa e interés por lo que la obra documentaba. En cuarto lugar, los *tareferos* no sólo intervinieron en la organización de las funciones en los barrios y de los debates posteriores –teniendo una experiencia de la obra sumamente distinta al público de clases medias–; sino que pidieron participar en la obra: modificando los textos y situaciones de la misma, así como actuar ellos mismos. Por último, en las funciones en los barrios, los *tareferos* reconocieron una “belleza” en la estética *tarefera* que se presentaba en la obra y cuyos componentes (presentes en los cuerpos, las ropas, las casas, los utensilios) son discriminados en las ciudades, a la vez que muchos jóvenes se reconocieron como *tareferos* resignificando la figura de “tarefero yaré” (tarefero sucio) propia de los procesos de exclusión en las ciudades y el campo.



**“Carne oscura y triste. Qué hay en ti”, gira a Misiones, diciembre de 2017. Fotos: Tatiana Ivancovich y Leandro Giménez.**

Consideramos que, en este modo de investigación, la escritura etnográfica y dramatúrgica, y la dirección teatral permitieron objetivar un conocimiento carnal, generado a partir del “estar en el campo”. Desde la escritura etnográfica propia de la tesis doctoral se describió la experiencia en el yerbal en dimensiones analizadas fenomenológicamente, mientras que desde la pieza teatral esta experiencia se transmitió a través del devenir de los cuerpos en escena. De esta manera, “Carne oscura...” es algo más que una obra documental que cuenta historias sobre cosecheros. “Carne oscura...” es la misma etnografía que expresa lo que localmente se conoce como “ser

*tarefero*”, una categoría existencialmente compleja que abarca diversas dimensiones corporales, prácticas y emocionales de la experiencia en el yerbal (Roa, 2017). Nació entonces lo que Roa conceptualizó como “teatro etnográfico”: éste no busca retratar biografías personales y estetizarlas desde el campo artístico, sino que indaga en las estéticas locales y colectivas de grupos culturales otros. Así, esta creación se da en un “entre” el arte y la ciencia, el otro y el sí mismo. No hay una búsqueda de un “yo artista” preocupado por la construcción de su mirada, sino que interesa la creación desde un ensamble colectivo que siente, respira, transforma y transmuta en el trabajo de campo antropológico con los otros. Por ello, no interesa tanto el relato o historia personal documental sino sólo en la medida en que encarna la experiencia colectiva del grupo. Concluimos entonces, retomando algunos conceptos de Turner (1992), que el teatro etnográfico sería un anti-género performático “liminoide”, en tanto desafía los lenguajes y espacios académicos y artísticos, a través de un ejercicio transfronterizo de acción corporizada. Su cualidad diferencial reside en la metodología de investigación-creación que se expresa en la presentación de las maneras culturales tácitas, valores y sensibilidades de las experiencias de los sujetos en el mundo (Roa, 2017).

### **Indagaciones performáticas sobre el legado “afro” y el racismo: “Y vos de dónde sos?”**

Reseñaremos ahora el proceso de construcción colectiva de la intervención performática titulada *¿Y vos, de dónde sos?* Este trabajo es el resultado de una indagación de más de diez años de estudio académico y artístico sobre diversas prácticas afroamericanas, como el candombe uruguayo y argentino, la capoeira, la danzas de orixás y las religiones afrobrasileñas. De este proceso, destacamos, por un lado, la participación en el grupo *Iró Bàradé* en Rosario (provincia de Santa Fe), que se dedicó a investigar las danzas de *orixá*, las cuales fueron el principal insumo de esta intervención; por otro, nuestras investigaciones académicas que abordan estas prácticas, incluyendo su dimensión racializada (Broguet, 2012; Corvalán 2008; Rodríguez, 2007, 2016), en el marco del Área de Antropología del Cuerpo de la UNR. En 2015, Julia Broguet, quien venía trabajando en la organización de jornadas vinculadas a la presencia africana y afrodescendiente, en el Museo de Antropología de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, convocó a Manuela Rodríguez y María Laura Corvalán a construir una intervención performática para el Museo<sup>2</sup>. La invitación inicial fue a desplazar el punto de partida de las anteriores dinámicas del Museo, las cuales se habían centrado en la inclusión de la danza y el tambor como principales protagonistas. Así, la intención fue poner en crisis el estereotipo vinculado al legado “afro”, principalmente su encasillamiento como “folclore de danza y percusión”, con sus connotaciones pintorescas, atractivas y exóticas, provenientes del racismo colonial que aún pesa sobre este legado. Buscamos entonces desplazar el énfasis de lo puramente estético hacia lo ético/político, para focalizar en las consecuencias sociales, culturales y políticas de ese legado afro, y especialmente, para hacer visible el racismo, la discriminación, la xenofobia, la invisibilización, la negación y el olvido al que ese legado había sido expuesto en el contexto nacional argentino. Paralelamente, queríamos abordar estas manifestaciones desde metodologías no basadas exclusivamente en la lecto-escritura, pues durante mucho tiempo habíamos subsumido nuestras experiencias como *performers* a la exigencia académica, relegando los procesos de conocimiento que allí se producían. Por ello, buscamos performativizar nuestras reflexiones académicas e intentar convertir esa experiencia en productora de reflexividad por sí misma.

---

<sup>2</sup> Posteriormente, se sumaron Yanina Mennelli y Marcos Peralta, quienes colaboraron en la dirección, y Marco Bortolotti en la música.



En lo que refiere a la metodología, propusimos articular esferas de la vida social que solían aparecer como escindidas: la historia personal y la nacional, la vida privada y la pública. Para ello, utilizamos la “situación de performance” con la intención de despertar memorias y asociaciones en nosotras, no reflexionadas previamente. Así, partimos de improvisaciones que pautamos en base a charlas, lecturas de algunos textos y debates en torno a la temática. De esta experimentación surgieron las imágenes, los gestos y los movimientos que vertebraron el trabajo. En ellos se evidenciaron la historicidad de largos procesos de racialización en nuestro país, que comenzamos a hilar mediante diferentes lenguajes expresivos: gestos, manipulación de objetos, movimientos, diálogos, danzas, cantos, música, percusión. Utilizamos nuestras biografías como material de indagación pues encontrábamos que allí se hacían presentes diversas marcas de esta historia compartida; las cuales luego sintetizamos en la pregunta que fue el *leitmotiv* de la propuesta escénica: y vos ¿de dónde sos?, ¿de dónde somos?



Foto 5 y 6. “Presentación de ¿Y vos de dónde sos?” en Profesorado en Educación Inicial. Día del Respeto por la Diversidad Cultural, Rosario, 2015; y Escuela Secundaria n°518, Rosario, 2017. Fotos: Archivo Personal.

La forma de abordar estéticamente esta problemática fue a través del universo de los *Orixás*<sup>3</sup> como lenguaje en común, haciéndolo funcionar como una “presencia ausente”: estaría en la vestimenta, en los objetos, en el canto y los sonidos, pero no se manifestaría como danza espectacularizada, sino como una excusa para hablar de otra cosa. Una manera de mostrar el lugar ambiguo del legado afro en Argentina, como algo que, aunque no queramos verlo y escucharlo, sigue presente... En este sentido, la metodología de performance-investigación logró poner en circulación creativamente una problemática que nos había costado mucho abordar en nuestras investigaciones académicas, pues el legado afro con el cual trabajábamos tendía a quedar siempre asociado a una vivencia de otros. En cambio, *actuar* ese legado, despertó en nosotras experiencias concretas que evidenciaban la imposibilidad de aislar una historia negra en nuestro país sin referirla a una historia nacional y compartida. Así, la intervención performática escenificó las diferentes situaciones/problemas que logramos identificar: a) El ocultamiento de los linajes negros y amerindios en las narrativas familiares y nacionales; b) Las continuidades del rol histórico de las “amas de leche” durante la colonia y la primera república, con el trabajo doméstico actual (que en muchas ocasiones supone también la crianza), como formas laborales no reconocidas que evidencian los vínculos entre raza, clase y género; c) Las operaciones de Estado para clasificar los cuerpos, a través de los registros nacionales de documentación de las personas; d) Los estereotipos,

<sup>3</sup> Principales divinidades del panteón religioso afrobrasileño.

las fantasías y exotizaciones en la racialización de los cuerpos afroamericanos, en especial de los femeninos, convertidos en objetos sexuales; e) La racialización del trabajo, a partir de la clasificación de la población por raza y ocupación, y las formas contemporáneas de trabajo esclavo.

Otro de los rasgos de este dispositivo escénico es que se proponía interpelar al público, por ello, la performance abría con la pregunta a los espectadores: “Y vos, ¿de dónde sos?”, buscando una afectación que los llevara a responder activamente desde el inicio; y finalizaba con la invitación a armar un mapa social del trabajo, confeccionado a partir de la clasificación de distintos caracoles por su color (blancos, rosas, manchados, marrones y oscuros) y su supuesta actividad laboral. Con este formato, el trabajo fue presentado en varios eventos académicos y no académicos<sup>4</sup>.

En un segundo momento, nos propusimos llevar este dispositivo a los ámbitos escolares, los cuales habían sido catalogados como epicentros de un racismo estructural que tenía la discriminación por el color de piel como uno de sus núcleos fundamentales<sup>5</sup>. Gracias al apoyo de una beca del Fondo Nacional de las Artes de Argentina, comenzamos a trabajar con estudiantes de escuelas secundarias y terciarias, y posteriormente, elaboramos un proyecto de Extensión Universitaria, para trabajar con los 4° y 5° años de la Escuela Secundaria N°518 “Carlos Fuentealba”, ubicada en uno de los barrios con población originaria *qom* de la ciudad de Rosario. Para esta instancia de trabajo, incorporamos talleres participativos con los estudiantes, los cuales retomaban y retrabajaban las resonancias de la performance<sup>6</sup>. Esta última experiencia, nos permitió constatar cómo la sensibilidad que produce la participación inicial en un hecho performático como espectador, habilita el intercambio y, de alguna manera, allana el camino, lo “caldea”, para una participación más activa y reflexiva. Así, la articulación de la intervención performática (más contemplativa) con el taller (más participativo) amplía sensibilidades y reflexividades corporizadas y propicia un fructífero interjuego entre distanciamiento/acercamiento, que debe diseñarse de manera propicia para cada contexto. Finalmente, consideramos que el proceso de desnaturalización de las violencias (en este caso étnico-raciales) es más efectivo cuando se traduce en imágenes, movimientos y significantes claves, pues se habilitan sentidos, sensaciones y afectaciones que, para el caso trabajado, resultan difíciles de abordar sólo desde la palabra.

### **Indagaciones performáticas sobre las violencias de género: Pasajes del NiUnaMenos**

Describiremos aquí el proceso de investigación-creación colectiva en la intervención performática titulada *Pasajes del NiUnaMenos. De la Soledad a la Masa*, que desarrollamos entre 2016-2017, con un grupo del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA y el Colectivo de Imágenes Ojo Dentado<sup>7</sup>. La convocatoria NiUnaMenos del 3 de junio de 2015 fue la primera marcha auto-convocada contra la violencia de género que adquirió un carácter tan masivo, especialmente en Buenos Aires y también en otras ciudades de Argentina, abriendo una nueva etapa

---

<sup>4</sup> En 2015, en las Jornadas Rosarinas de Antropología Sociocultural de la UNR; el Día del Respeto por la Diversidad Cultural, en la Escuela Normal Nro 3, Rosario; el Día de la consciencia negra, en el Galpón 15, Rosario; el IV Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas de la UNLP. En 2016, en el Espacio Cultural Universitario (ECU), Rosario; en el Día nacional de las/los Afroargentinas/os y de la Cultura Afro, en la ciudad de Santa Fe y en la Universidad Nacional de Entre Ríos. En 2017, en las IV Jornadas de Performance-Investigación de la UBA; en el Día de la Diversidad Cultural, en el Inst. Superior del Profesorado n°22, en San Lorenzo.

<sup>5</sup> Así aparece expresado en el Mapa Nacional de la Discriminación 2013 “Segunda Serie de Estadísticas de la discriminación en Argentina”, del Instituto Nacional contra la discriminación, la Xenofobia y el racismo (INADI).

<sup>6</sup> En esta etapa se sumaron la comunicadora social Paula Drenkard y el director de teatro Santiago de Jesús, así como estudiantes de distintas disciplinas. Un análisis de este proceso se puede encontrar en Broguet *et.all.*, 2018.

<sup>7</sup> Participaron en este proceso por el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, Silvia Citro, Carina do Brito, Cynthia Pinski, Adil Podhajcer, Tamia Rivero, y durante 2016 también Patricia Aschieri. Por el Ojo Dentado Salvador Batalla, Andrea Podestá y Sergio Ranzoni.

en la historia de la lucha por los derechos de las mujeres en el país. Además de la masividad de esta marcha, un elemento que captó nuestra atención fue la creatividad de los participantes, quienes recurrieron a diferentes lenguajes y modalidades estéticas para expresarse en el espacio público<sup>8</sup>. En una primera etapa, durante 2016, trabajamos a partir del registro documental y artístico efectuado por el Ojo Dentado sobre estas Marchas, pues este grupo nos invitó a participar en sus muestras fotográficas. Nuestra intención inicial fue realizar una intervención performática participativa en los diferentes espacios de la Muestra, con cuatro performers que retomaron elementos estéticos y discursos de las performances de las Marchas. Cada performer trabajó sobre alguna de las facetas de la violencia de género que más habían sido denunciadas: la explotación sexual y la trata de personas, los abusos sexuales y violaciones, las diversas violencias físicas y psicológicas que conducen a los feminicidios y la demanda por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. De esta primera etapa, señalamos tres características metodológicas que fueron luego profundizadas. En primer lugar, la relación entre las performances socio-políticas de la Marcha, que apelaban a lenguajes estéticos, y la posterior exploración performática de aquellos registros documentales. Inicialmente, describimos este proceso como estrategias “metaperformáticas”, pues como grupo interdisciplinario recurríamos a la experimentación estético-performática para indagar sobre estas performances sociales; y a partir de la selección de algunos de estos materiales, diseñábamos un programa de actos para cada intervención. Asimismo, a medida que profundizamos en este proceso, la documentación visual inicial del Ojo Dentado fue complementándose con nuevos registros que surgieron de metodologías etnográficas, como la observación participante y participación observante en las sucesivas marchas y la realización de entrevistas a referentes de los grupos de activistas feministas, así como a periodistas que impulsaron las Marchas.

En segundo lugar, planteamos a este trabajo como una “intervención performática”, en tanto se iba modificando según los espacios y contextos en los que se presentaba. Así, el programa de actos performáticos operó como una estructura abierta y dinámica, la cual adquiriría su forma final en cada ejecución. Un tercer elemento, refiere al carácter participativo, en tanto buscábamos propiciar la intervención del público de diversos modos. Así, desde el inicio, cada performer portaba en su cuerpo diferentes textos documentales, que se compartían con el público; y hacia el final, invitábamos al público a participar de una gran ronda ritual, en torno a una de las *performers* que entonaba una “copla” (sobre un feminicidio que aconteció en ese momento), la cual era acompañada de gestos rituales como el “sahumar palo santo”, pertenecientes a tradiciones indígenas andinas.

---

<sup>8</sup> Entre ellas, documentamos grafitis, pinturas corporales, expresiones plásticas (pancartas, banderas, muñecos), proyecciones visuales e instalaciones en edificios y diferentes intervenciones performáticas como ejecuciones musicales, actuaciones, danzas, estatuas vivientes, mimo.





**Foto 3 y 4. “Ni una menos. De la soledad a la masa.” III Jornadas de Performance-investigación, Buenos Aires, UBA 2015 y Bienal de Performance BP17, 2017. Fotos: Salvador Batalla.**

En la segunda etapa de trabajo, durante 2017, profundizamos este carácter participativo, proponiéndole al público una experiencia de taller que se integraba con la intervención performática<sup>9</sup>. Al inicio, una *performer* entregaba a cada participante la pregunta ¿Cuándo fue la última vez que viviste una experiencia de violencia de género?, mientras otros colaboradores escribían en la piel el nombre de una persona, de la cual buscarían su historia-testimonio, escrito en el dorso de las imágenes fotográficas tomadas en las Marchas. Los testimonios pertenecían a mujeres que habían padecido violencias de género. Luego se sucedían las performances sobre las violencias, y una vez concluidas, invitábamos a los/as participantes a que dejaran su imagen-testimonio en cada una de las performances-instalaciones con las que se vinculaban. A continuación, los/as invitábamos a participar del taller, y retomando la pregunta inicial, les proponíamos recordar alguna situación en la que hayan vivido una experiencia de violencia de género, reconstruyendo en sus memorias las sensaciones, afectos, ideas, valoraciones personales y sociales vinculadas a esa

---

<sup>9</sup> Esta modalidad fue presentada en la Bienal de Performance de Buenos Aires BP17, así como en las *V Jornadas Internacionales de Hermenéutica: En torno de una hermenéutica del sur: del cuerpo del texto a la textualidad de lo social*, Fac. de Ciencias Sociales, UBA, 8/07/17; y las *Primeras Jornadas Internacionales Cuerpo y Violencia en la Literatura y las Artes Visuales*, Fac. de Filosofía y Letras, UBA, 4/08/17.

experiencia. Posteriormente, los/as invitábamos a recorrer las performances-instalaciones y a elegir un objeto, palabra-sonido, o gesto-movimiento, que remita a esa experiencia de violencia; luego, realizaban una exploración sensible y performática con el objeto elegido y escribían sintéticamente sobre esa experiencia. Estas reflexiones y objetos eran llevados a cada instalación, y así, se formaban los grupos que trabajaban sobre cada violencia, realizando un montaje colectivo en donde se sintetizaban tanto las experiencias de violencia vividas como su posible transformación.

A partir de esta experiencia de taller, se produjeron algunas transformaciones en nuestras estrategias metodológicas. Por un lado, la profundización del proceso de investigación nos llevó a una mayor complementación entre la investigación socio-antropológica y artística, construyendo “archivos multimediales”, compuestos de imágenes visuales y audiovisuales, discursos sociales y científicos, memorias personales, gestos-actos performativos, objetos, espacios, olores, gustos y sonoridades. A través de la improvisación y el diálogo, indagamos en esos archivos y seleccionamos los materiales que conformaron cada intervención-instalación, con el desafío de producir una síntesis poético-reflexiva que incorporara citas de ese archivo multimedial, integrando diferentes lenguajes estéticos y registros documentales. En este sentido, cabe destacar que los “objetos” tuvieron un gran poder evocativo para propiciar la reflexión y la creación, en tanto operaron como signos indexicales que permiten re-conectar al sujeto con experiencias vividas, desde una dimensión sensorio-emotiva, y también, porque al ser utilizados creativamente bajo nuevas formas y contextos, propiciaron el ejercicio imaginativo y nuevas reflexividades.

Finalmente, el carácter participativo fue reforzado en tanto estas instalaciones se abrieron a la exploración sensible, reflexiva y performática de cada espectador. Así, desde el inicio, los espectadores se convertían, al menos momentáneamente, también en investigadores, al ser interpelados por una similar pregunta de investigación, pero, además, eran invitados a convertirse también en *performers*, para elaborar colectivamente sus propios ensayos performáticos de transformación micropolítica. Es decir, eran invitados a reflexionar, pero también a ensayar desde sus propios cuerpos sensibles y en movimiento, cómo podrían transformar esas experiencias de violencia<sup>10</sup>.

### Reflexiones finales

A partir del análisis comparativo de estos procesos, encontramos algunas similitudes que nos permiten caracterizar esta metodología de performance-investigación. Un primer elemento es que estos procesos no consisten solamente en una libre interpretación estética de prácticas y problemáticas socioculturales, que inspiran una creación artística performática. Nuestra búsqueda se fundamenta en una intención socio-antropológica de comprender a otros, y es ahí donde la etnografía nos brinda sus herramientas metodológicas de investigación, que a su vez se complementan con las técnicas de creación artística. Por tanto, lo que proponemos son procesos que vinculan la experimentación performática y teatral con conjuntos de núcleos significativos que emergieron de investigaciones socio-antropológicas. Con el término “núcleos significativos” no aludimos necesariamente a un “texto” previamente seleccionado, sino más bien a un conjunto de “experiencias vividas” durante el proceso de investigación, las cuales dejaron su huella o resonancia en el/la investigador/a; así, estos núcleos no están compuestos solo por palabras (discursos sociales y/o conceptos teóricos) sino también por imágenes, gestos, sonoridades, sensaciones y afectos. Como ha destacado Roa (2015), muchas de estas experiencias sensoriales y afectivas, por su carácter pre-objetivo o pre-reflexivo (en términos fenomenológicos), suelen permanecer

10 Un video que resume esta experiencia, puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=RvITCCfdCiE>

latentes durante el proceso de una investigación socio-antropológica e incluso también en su posterior escritura; sin embargo, es justamente a partir de la indagación con otros lenguajes estéticos (teatrales, dancísticos, performáticos, visuales, plásticos, sonoros) que estas otras experiencias y conocimientos pueden hacerse manifiestos, y ser objetivados mediante la creación estética. Por eso, estas obras constituyen nuevos modos de creación etnográfica que exceden los formatos y lógicas de la escritura académica. En este sentido, hemos constatado que la inclusión de estas metodologías basadas en la performance, promueven una diversificación y ampliación de las formas de conocimiento y reflexividad, al profundizar en los distintos modos perceptivos y afectivos inherentes a todo proceso cognoscente, pero que han tendido a invisibilizarse en los formatos académicos tradicionales.

Una segunda característica, es la búsqueda por trascender la jerárquica distancia entre el espectáculo, brindado sólo por los/as creadores/as, y la apreciación, circunscripta al espectador. Así, entendemos a estos procesos como una espiral que se inicia con la indagación socio-antropológica en la praxis social, para pasar luego a la indagación artística performática, y retornar finalmente a una nueva praxis social y estética, a través de distintas modalidades participativas. Este tipo de experiencias de investigación-creación participativas se fueron convirtiendo en un híbrido “ritual performático”, que intenta convocar activamente a los/as espectadores/as a reflexionar y a ensayar micropolíticas transformadoras, convirtiéndose también en actores/as. De este modo, cuestionamos el carácter exclusivamente contemplativo de la obra de arte, propio de la modernidad-colonialidad, pero sin negar tampoco el importante rol que el distanciamiento crítico ha tenido en ese arte. Lo que se busca es más bien un juego dialéctico de distanciamientos crítico-reflexivos y acercamientos-afectaciones corporales, de apreciación estética y participación colectiva, de arte y ritual. Aquellas poderosas fuerzas de la eficacia ritual, que son las inscripciones sensorio emotivas y la mimesis colectiva, son puestas al servicio no tanto de la legitimación de lo ya instituido o de la reproducción social (como muchas veces sucede en el ritual), sino de una reflexividad crítica (Citro, 2001) y corporizada (Rodríguez, 2009) que, en este caso, nos permitiría “imaginar” pero también “encarnar” -aunque más no sea en el espacio-tiempo acotado de la performance-, otra existencia posible. Por tanto, advertimos también que estos procesos de performance-investigación promueven nuevas formas de sociabilidad y circulación del conocimiento, al favorecer modalidades colectivas y participativas que involucran relaciones más simétricas, así como un mayor grado de agencia individual y colectiva. Por ello, estas metodologías son particularmente efectivas para abordar problemáticas vinculadas a los regímenes de diferenciación y exclusión social y a las violencias sexo-genéricas y étnico- raciales, profundamente arraigadas en los cuerpos e imbricadas en situaciones afectivas que resultan difíciles de abordar exclusivamente desde la palabra; así, estas metodologías habilitan formas alternativas de comunicación no verbal y de reflexividad corporizada, que promueven el reconocimiento de las violencias silenciadas e invisibilizadas así como nuevas experiencias para intentar su transformación.

### **Bibliografía**

- Aschieri, P. y Rodolfo P. (2011). Cuerpo y producción de conocimiento en el trabajo de campo: Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales. En S. Citro (ed.). *Cuerpos plurales. Ensayos antropológicos de y desde los cuerpos* (pp. 127-148). Buenos Aires: Biblos.
- Bizerril, J. (2007). *O retorno à raiz: uma linhagem taoísta no Brasil*. San Pablo: Attar.
- Carozzi, M.J. (2015). *Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales*. Buenos Aires: Gorla.
- Broguet, J. (2012). *Saberes incorporados-Apropiaciones y resignificaciones de las danzas religiosas de orixás en un ámbito artístico* (Tesis de Licenciatura), Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.

- Broguet, J.; Corvalán, M.L.; Drenkard, P.; Mennelli, Y.; Rodríguez M. (2018). En prensa. "Argentina, ¿de dónde sos? Estrategias performáticas y pedagógicas para abordar el racismo". *Revista brasilera de estudos da presença*.
- Citro, S. (julio de 1997). Cuerpos festivo-rituales: Aportes para una discusión teórica y metodológica. En Actas del V Congreso Argentino de Antropología Social, *Lo Local y lo Global. La Antropología social en un mundo en transición*. Congreso llevado a cabo en la Universidad Nacional de la Plata, La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Parte 3, 218-223.
- (marzo, 1999). La multiplicidad de la práctica etnográfica: Reflexiones en torno a una experiencia de campo en comunidades tobas. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 18, 91-107.
- (2001). El cuerpo emotivo: de las performances rituales al teatro. En E. Matoso (ed.). *Imagen y representación del cuerpo* (pp. 19-34). Buenos Aires: Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- (2009). *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- Citro, S. y Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (julio de 2016). "Las performances como metodología de investigación participativa". En *2das. Jornadas de Investigación: Cuerpo, Arte y Comunicación. Metodologías y métodos*. Conferencia llevada a cabo en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Corvalán, M. L. (2008). *Cuerpo y comunicación en la Danza de Orixás, Iró Báradé, combinar con la naturaleza del otro*. (Tesis de Licenciatura), Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- Csordas, T. (1993). Somatic Modes of Attention. *Cultural Anthropology*, 8 (2), 135-156.
- Del Mármol, M., & Sáez M. L. (agosto de 2013). Reflexiones en torno a arte y política. Diálogos entre la filosofía y la antropología desde una etnografía de las artes escénicas contemporáneas. En *IX Jornadas de Investigación en Filosofía de Profesores, Graduados y Alumnos*. Ponencia llevada a cabo en Pasaje Dardo Rocha, La Plata, Argentina.
- Desjerlais, R. (2011). Cuerpo y emoción. La estética de la enfermedad y la curación en el Himalaya Nepal y "Cuerpo, discurso y mente". En Cabrera P., Faretta, F., Lozano Rivera C. & Pepe, M.B, *Alquimias Etnográficas Parte I* (59-110). *Fichas del Equipo de Antropología de la Subjetividad*. Buenos Aires: OPFYL, Universidad de Buenos Aires.
- Farnell, B. (1999). Moving bodies, acting selves. *Annual Review of Anthropology*, volume (28), 341-343.
- Jackson, M. (1989). *Paths toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*, Indiana: Indiana University Press.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Roa, M. L. (2015). *Ser-en-el-yerbal. La constitución de subjetividades tareferas en los jóvenes de los barrios periurbanos de Oberá y Montecarlo (Misiones)* (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales), Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- (2017). *Juventud rural y subjetividad. La vida entre el monte y la ciudad*. En Vommaro P. (ed.), Colección Las juventudes argentinas hoy: tendencias, perspectivas y debates, (93). Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Rodríguez, M. (2007). "Cuerpos femeninos" en la Danza del candombe montevideano (Tesis de Licenciatura), Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- (2009). Entre ritual y espectáculo, *reflexividad corporizada* en el candombe. En *Revista Avá, volumen (14)*, 145-161.
- (2016). *Giros de una Mae de Santo. Corporalidad y performatividad en un caso de conversión a las religiones afrobrasileñas en Argentina* (Tesis de Doctorado en Antropología), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Turner, V. (1986). Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience, en Turner V. & Bruner E. (eds.), *The Anthropology of Experience*, (33-44). Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- Wacquant L. (2004). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ylönen, M.E. (2003). Bodily Flashes of dancing Women: Dance as a Method of Inquiry. En *Qualitative Inquiry*, 4 (9), 554-568.