

PIEDRA POR MI COMPAÑERA

UN CUERPO ENTRE LA PERFORMANCE, EL ARTE Y LA VIDA

Sofía Barrio

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina.



2 / Pulsos de una escena
en movimiento

RESUMEN

Este texto es una reflexión sobre una performance realizada en 2020, llamada *Piedra por mi compañera*. El propósito es compartir el proceso creativo y las reflexiones que surgieron antes, durante y después de la acción. La performance consistió en portar un vestido hecho con piedras perforadas y unidas por alambre mientras un video con noticias sobre femicidios era proyectado sobre el cuerpo de la performer y la pared de fondo. La acción fue transmitida de manera virtual por la plataforma Zoom, adaptándose a la pandemia. Así se reflexiona sobre la relación entre el cuerpo como escenario de resistencia y espacio liminal entre la performance y la vida cotidiana, dialogando con otras acciones performativas feministas que inspiraron la propuesta.

Palabras clave / artes escénicas, feminismo, vestido, piedra, resistencia, liminalidad

ABSTRACT

Stone for my partner. A body between performance, art and life / This text is a reflection on a performance realized in 2020, called *Stone for my partner*. The purpose is to share the creative process and the reflections that emerged before, during and after the action. The performance consisted of wearing a dress made of perforated stones joined by wire, while a video with news about femicides was projected on the body of the performer and the wall in the background. The action was transmitted virtually by Zoom, adapted to the pandemic. It seeks to reflect on the relationship between the body as a stage of resistance and liminal space between performance and everyday life, dialoguing with other feminist performative actions that inspired the proposal.

Keywords / performing arts, feminism, dress, stone, resistance, liminality

RESUMO

Pedra por minha companheira. Um corpo entre a performance, a arte e a vida / Este texto é uma reflexão sobre uma performance realizada em 2020, denominada *Pedra per minha companheira*. O objetivo é partilhar o processo criativo e as reflexões que surgiram antes, durante e depois da ação. A performance consistiu em usar um vestido feito de pedras perfuradas presas por arame, enquanto um vídeo com notícias sobre femicídios era projetado no corpo da performer e na parede ao fundo. A ação foi transmitida virtualmente pelo Zoom, adaptando-se à pandemia. Procura-se refletir sobre a relação entre o corpo como palco de resistência e espaço liminar entre a performance e o cotidiano, em diálogo com outras ações performativas feministas que inspiraram a proposta.

Palavras chave / artes cênicas, feminismo, vestido, pedra, resistência, liminaridade

Este texto pretende ser una reflexión, una primera aproximación sobre una performance que realicé en 2020, llamada *Piedra por mi compañera*¹. Mi propósito es compartir parte de mi proceso creativo, las reflexiones que surgieron antes, durante y después de la acción, y abrir un abanico de preguntas sin certezas puestas a disposición de la comunidad de lectorxs de *La boya*. Lejos estoy de plantear una posible conclusión porque considero que el proceso sigue vivo y que “cerrarlo” sería limitar nuevas lecturas y resignificaciones.

En diciembre de 2020 culminé mi paso como alumna por el Taller B de la carrera Licenciatura en Artes Plásticas (Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán) y realicé la entrega de mi proyecto final. La producción de obra no fue mi punto fuerte en el cursado, por lo que decidí poner todo mi esfuerzo en mi última propuesta. La pieza consistía en un objeto, un video, una proyección y una acción simple pero poderosa. A continuación, un fragmento de la fundamentación presentada a les docentes de la cátedra en donde explico la dinámica de la acción:

Dada la coyuntura de público conocimiento, la performance será transmitida de manera virtual. La acción se llevará a cabo en el diván del espacio cultural La Veleta y consistirá en portar un vestido hecho con piedras perforadas y unidas por alambre, mientras un video es proyectado sobre mi cuerpo y la pared de fondo. Todo esto será transmitido por la plataforma Zoom y la duración será determinada por el tiempo de la proyección. Luego el link de reunión se caerá y la reunión se dará por terminada al igual que la performance. (...) El video que se proyectará será una recopilación de noticieros informando sobre femicidios, evidenciando la enunciación discursiva de los medios en relación a los crímenes por odio de género (“crimen pasional”; “fue hallada muerta”; “la encontraron sin vida”, etc.) posicionamiento que implícitamente carga de culpa a la víctima y quita responsabilidad a el/los victimario/victimarios. A esto se le suma en la edición tomas generales sobre marchas de Ni Una Menos, Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, Encuentro Nacional de Mujeres 2019, performance realizada por la actriz y Licenciada en Artes Escénicas Lucía Dzienczarski en el contexto de “Maratón Performática” en el Museo Provincial Timoteo Navarro en el año 2019², y testimonios de familiares de víctimas de femicidio. Mientras esto suceda, voy a estar parada mirando directo a la cámara o al público detrás de la misma, interpelandolxs y evocando con mi presencia la ausencia de todas aquellas que después de asesinadas pasan a ser un número más. (Barrio, 2020, pp. 9–10)

1 / <https://youtu.be/Qm6Pd-HJkqs>

2 / <https://www.youtube.com/watch?v=LDD8o-qxsWfE>

Mi cursado en el Taller B se caracterizó por un abordaje del proceso creativo desde lo experimental, lo que terminó siendo una línea central de mi propuesta final. Nunca había realizado una performance antes, pero sentía la necesidad de poner mi cuerpo en ese espacio, en esa dinámica. Lo había decidido, mi entrega final iba a ser con una performance.

El recorrido que realicé durante el cursado de la cátedra de Taller B se caracterizó, desde mi perspectiva, por *lo experimental*. Busqué nutrirme de variadas técnicas y materiales. A veces de una manera intuitiva, a veces intentando seguir una lógica discursiva. Pero la mayoría de las veces guiada por mi deseo de entrar en contacto con las distintas realidades que se presentaban en esas instancias de aprendizaje y experimentación. (Barrio, 2020, p. 4)

Había decidido sacar de escena al objeto para poner mi cuerpo en el centro. ¿Me convertía esto en el objeto de la obra? ¿Me estaba “cosificando” sin ser consciente aún de eso? El proceso y la distancia con el mismo me demostraron lo contrario. Poner mi cuerpo en escena, lejos de “cosificarme”, resultó ser un fuerte proceso de “subjetivación”, de diálogo, interacción, fricción y negociación entre mi cuerpo y mis ideas. Mi cuerpo se convirtió en un campo de resistencia. “La performance, un arte consciente y de resistencia, cuestiona las posiciones dominantes que objetivan a la mujer, transforma a las mujeres de objetos pasivos de representación en sujetos activos, en sujetos que se expresan” (Alcázar, 2021).

Tenía pensado hacer la acción a principios de 2020. Luego, lo inesperado. Luego, lo imprevisible: la pandemia de COVID-19. Un evento bisagra que marcó un antes y un después en el frágil montaje de la escena del mundo. Había que resignificar ese abismo al que habíamos quedado expuestos. Inicialmente, la acción estaba pensada para ser realizada al aire libre y, por supuesto, antes de la pandemia no me planteaba si sería con público presencial o a distancia. Pero con la escena del mundo al borde del colapso, frente a frente con su fragilidad, tuve que reformular la estrategia para introducir la ficción que estaba creando en ese contexto. En retrospectiva, entiendo que adaptarme a las circunstancias fue uno de los aspectos más humanos de la propuesta.

Poner mi cuerpo en escena, lejos de “cosificarme”, resultó ser un fuerte proceso de “subjetivación”, de diálogo, interacción, fricción y negociación entre mi cuerpo y mis ideas. Mi cuerpo se convirtió en un campo de resistencia.



Por esto mismo, considero que la acción empezó mucho antes que el momento de transmisión hacia un Otro que observa y comienza a construir su propia ficción a partir de esta. Hay mucho que se pierde en esa transmisión; hay mucho que se pierde al no poder mostrar el proceso, un rasgo propio de la propuesta, claro. Pero hay un cuerpo testigo. Un cuerpo que buscó piedras, que las eligió, que las preparó, que las perforó, que tejió ese vestido, que tejió sus ideas y el texto que las sostiene. El alambre sostuvo las piedras, las palabras sostuvieron las ideas. Alambre, piedras, palabras e ideas, todas montadas sobre un cuerpo que ya no diferenciaba la ficción de la obra de la ficción del sujeto. “Las artistas encuentran en el cuerpo el espacio para la creación, la experimentación y la rebeldía; el cuerpo se vuelve espacio de significación, el objeto y el sujeto creador quedan integrados” (Alcázar, 2021).

Recuerdo que, sobre todo, durante el último tiempo previo a la presentación, mis días enteros se organizaban alrededor de la pieza. Perforar piedras, ubicarlas en el diseño del vestido, probar la resistencia de mi cuerpo a sostenerlo, ver cuánto



tiempo podía aguantarlo, registrar las ideas nuevas que brotaban de estos procesos, intentar sujetarlas, entretejerlas, entramarlas en esa trama singular de sentidos, en ese texto que iba construyendo.

Al mismo tiempo y en paralelo, reconsumir todas las noticias sobre femicidios y temas pertinentes, recortarlos, editarlos, volver a montarlos en una nueva trama ficcional, en un intento de desenmascarar su contenido perverso. Exponer esos montajes ficcionales de los estudios televisivos que se autoproclaman “objetivos”, intentar develar la intención moralizante, punitivista y aleccionadora que ocultan en sus discursos y que cosifican a la mujer posicionándola, ahora sí, como el objeto en la escena. Un objeto sumiso que pide ser destruido, que hace todo para que un otro lo destruya, ese otro que finge ingenuidad, que no sabe lo que hace, preso de su propia naturaleza, víctima de su instinto animal.

Nada en todo el proyecto me costó tanto como tener que ver todos los videos de noticias sobre femicidios, con panelistas frívols e indiferentes que solamente relatan un hecho como si de una noticia común y corriente se tratase. Los índices y estadísticas son solamente números que logran despersonalizar aún más, si es posible, la manera de hablar sobre la vida arrancada y coartada de mujeres y disidencias. (Barrio, 2020, p. 14)

Cuando reflexiono acerca de los límites entre la obra, la performance, el cuerpo y la vida cotidiana, me resulta inevitable pensar el proceso que tuve que transitar para poder llevar a cabo la acción de portar todo el peso del objeto: tuve que preparar mi cuerpo con un entrenamiento específico de fuerza, ejercicios de respiración y meditación. Me parece además una clara alusión de la adecuación que, como mujeres, muchas veces hemos tenido que afrontar a la hora de transitar la calle, instituciones, trabajos, incluso la vida cotidiana del hogar. Es aquí donde encuentro que se

desdibujan los límites, ¿acaso no estaba ya preparada para esto antes de intentar prepararme aún más? ¿Acaso no he tenido que usar ropa más grande de lo normal durante gran parte de mi adolescencia para evitar las miradas lascivas de los transeúntes masculinos? ¿Acaso no estaba acostumbrada ya a los ejercicios de respiración en momentos de ansiedad donde la culpa me invadía sin permiso, al sentir que quizás era yo quien provocaba esas miradas? ¿Acaso no estaba ya acostumbrada a aguantar el peso del mandato?

Es que al hacer visible aquello que insiste en seguir velado, en seguir operando desde el encubrimiento discursivo, todo ese peso se triplica, se hace real. Y se toma dimensión de los atravesamientos diarios, cotidianos, discursivos, físicos, sociales, políticos, a los que la cuerpo se ve sometida. El peso de todos esos mandatos naturalizados, atravesados y sostenidos en un cuerpo, terminan cortando la carne de quien los sostiene.

¿Cuánto dolor tolera un cuerpo?

Ese cuerpo que pugna por liberarse, por soltar todo ese peso que lastima, herencias milenarias. Mientras tanto, el bombardeo mediático continúa. Mientras tanto, nuevos enmascaramientos discursivos buscan seguir moldeando subjetividades.

Mi performance fue un acto de resistencia y lucha, de denuncia y acción, de memoria y justicia, de solidaridad y sororidad, de dolor y esperanza. Cargando esas piedras a la manera de Sísifo, encarnando ahora a Sísifa y “explorando el ámbito de lo posible”, idea de Píndaro en Camus en su ensayo sobre el mito de Sísifo, sigo cuestionando/me ¿cómo cargar con semejante peso de herencia cultural sin renunciar y morir o ser asesinada en el camino? ¿Cómo revelarse a estos mandatos y asumir el costo de tal rebelión? ¿Podemos subvertir el absurdo de cargar con esas piedras/mandatos patriarcales? ¿Podemos soltarlas, hacerlas caer, para nunca más volver a levantarlas? ¿Podemos, desde los feminismos, pensar nuevos horizontes a donde mirar luego de soltar esas piedras? El absurdo aquí se manifiesta en la tensión de un deseo de vivir y la amenaza constante de muerte que enfrentamos sistemáticamente todes aquellos que encarnamos la diferencia sexual.

Cuando pensaba en *Piedra por mi compañera*, analizaba sus dos elementos más evidentes: el vestido y la piedra. El vestido como un arquetipo que nos encierra,

Ese cuerpo que pugna por liberarse, por soltar todo ese peso que lastima, herencias milenarias. Mientras tanto, el bombardeo mediático continúa. Mientras tanto, nuevos enmascaramientos discursivos buscan seguir moldeando subjetividades.

como un molde en torno al cual fueron construyéndose distintos discursos. Pienso en la mujer de todos los tiempos, atada y ataviada con esta prenda, limitada en sus acciones, en su pensamiento, en lo que podía y no decir o hacer. Pretendía entonces realizar un vestido de piedra que representara lo que en realidad pesa cargar todos estos preceptos patriarcales. La piedra como material en diálogo con el vestido, como elemento pesado, longevo, puesto en el cuerpo, friccionando directamente con la piel, aprisionando el cuerpo, cubriéndolo de la adversidad, siendo una adversidad. Mandando a quedarse quieta, inmóvil, y solo cargar con todo ese peso. Porque, al mínimo movimiento, eso que se clava en la carne amenaza con desgarrarla.

“Me parece interesante la fricción que se genera entre el vestido, como prenda simbólica asignada a la mujer y lo femenino, con la materialidad con la que realicé la pieza, que es la piedra” (Barrio, 2020, p. 2). Subvertir los elementos y sus sentidos en el devenir de la vida cotidiana como lo hizo Mónica Mayer con *El Tendedero*, instalación performática que se activa en tanto las mujeres que forman parte del público escriben un *post-it* donde confiesan anónimamente, a modo de denuncia, algo que detestan de su ciudad. Esta obra se actualiza constantemente ya que se adecúa al contexto en donde se exhibe, pero sus consignas como denuncia de la opresión machista y patriarcal evidencian una problemática que nos atraviesa a todas, en todos lados, todo el tiempo. Irrumpir en el tiempo y el espacio para introducir estos elementos, estos sentidos en una nueva escena que no podría jamás escindirse de la escena del mundo ya que esto le da sentido a esta irrupción necesaria, estrategia que interpela e invita, casi obliga, a la reflexión.

Piedra por mi compañera busca entablar un diálogo constante con los feminismos, la vida, el arte y las experiencias que parecen individuales pero son colectivas. Dialoga en su devenir mismo con dos acciones performáticas que considero que potencian sus sentidos. Por un lado, la performance realizada por la actriz y directora tucumana Lucía Dzienczarski, en donde enumera las víctimas de feminicidio hasta la fecha de realización de la acción y lo hace utilizando un megáfono, recordándonos las marchas en las que se pide justicia por las asesinadas. Lucía pone evidencia cómo los medios naturalizan estos datos como si no estuvieran hablando de personas con historias, proyectos, sueños y

Piedra por mi compañera busca entablar un diálogo constante con los feminismos, la vida, el arte y las experiencias que parecen individuales pero son colectivas. Dialoga en su devenir mismo con dos acciones performáticas que considero que potencian sus sentidos.

vidas truncadas. La artista nos está dando coordenadas espacio-temporales, no es en cualquier momento ni en cualquier lugar de Latinoamérica. Es en Argentina, es en Tucumán, es en 2019.

Por otro lado, aparece en la edición del video proyectado sobre mí el registro de la acción que realiza el colectivo LASTESIS en 2019 en Chile, enclave feminista, y nos habla de interseccionalidad, nos habla de qué es ser mujer, ser la diferencia, esa otredad en un sistema patriarcal. Esta acción y sus múltiples réplicas a lo largo y ancho del mundo evidencia que esta problemática no sabe de límites fronterizos ni temporales, trasciende las culturas, los idiomas y las idiosincrasias. Responsabiliza al Estado y a sus cómplices, dota de entidad al patriarcado y a sus agentes perpetradores, y en una acción catártica libera al cuerpo y a la voz de las ataduras y de las responsabilidades que no le corresponden al grito de “y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía”. Mi performance se conecta con estas acciones y con sus contextos. Se viste de piedra y se desnuda de miedo. Se proyecta de dolor y se ilumina de fuerza. Se libera de culpa y reclama justicia.

Después de un tiempo transcurrido y en la distancia entre la acción y este texto, puedo reflexionar sobre cómo se difuminaron los límites entre la vida, el arte, la performance, la acción y la producción. Cuando Josefina Alcazar (2021) afirma que “la performance posibilita el cuestionamiento entre los límites de arte y teoría social” me lleva a pensar que, en realidad, supera los límites de estos ámbitos y se introduce directo a la vida cotidiana, en tanto siendo mujeres constantemente estamos *performeando* nuestro transitar para poder sobrevivir.

La vida nutre las artes, las artes nutren a la vida, toda acción puede ser performática, la performance puede constituir una disrupción en el devenir de la cotidianidad, una irrupción necesaria y urgente, constitutiva para posibilitar nuevos horizontes y transformaciones, cambios paradigmáticos.

Hacer esta acción, vivirla, producirla, transitarla, generó un cambio paradigmático en mí. Me permitió ver e interpretar la vida cotidiana como un escenario donde se narran múltiples ficciones en un continuum dialéctico, presentando de manera performática experiencias individuales que van forjando colectividades, modelando y atravesando nuestros cuerpos. ¿Cómo se amarra un cuerpo, entonces, a estas múltiples ficciones, escenas, montajes, encadenados en una realidad aparentemente inocente que busca constantemente camuflar sus estructuras perversas para operar desde ese ocultamiento y oprimir a dicho cuerpo? ¿Qué sucede cuando esas estructuras se develan en una operación que busca poner en manifiesto esos

entramados? ¿Qué sucede cuando esas estructuras intentan ser subvertidas desde un cuerpo puesto en escena, en acción, tensionando ese entramado aparentemente inmodificable? ¿Es posible pensar y construir nuevas estructuras que nos incluyan sin ser una constante amenaza para nosotres? ¿Desde dónde producir arte? ¿Qué tanto es factible tensionar esas estructuras que nos oprimen? ¿Es realmente posible que el arte produzca nuevas estructuras que efectivamente planteen nuevos horizontes? ~

Referencias

Alcázar, J. (2021). Feminismos y performance en América Latina. El tendadero y Un violador en tu camino. *Cuadernos del CILHA*, (35). <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha/article/view/5470>

Barrio, S. (2020). Piedra por mi compañera. Inédito.

Sofía Barrio

Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Ha participado en programas de formación e investigación en arte contemporáneo y arteterapia. Ha coordinado y expuesto oralmente en diversos encuentros que vinculan las artes con el psicoanálisis. Es docente, tallerista y RR. HH. en un proyecto de investigación de la UNT.

Para citar este artículo:

Barrio, S. (2023). *Piedra por mi compañera*. Un cuerpo entre la performance, el arte y la vida. *la boya, revista de artes escénicas*, 2(2). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.2.2.e0023