



# **12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

## **La Plata, junio y septiembre de 2021**

GT20: Antropología, memoria y performance. Un debate en torno a la educación, las producciones estéticas y los derechos humanos.

### **¿Qué escuchaba cuando escuchaba?: performance y relatos de lo íntimo político**

Leticia Muñoz Cobeñas, Facultad de artes, Universidad Nacional de La Plata,  
[leticia4722611@yahoo.com.ar](mailto:leticia4722611@yahoo.com.ar)

#### **Resumen**

El presente trabajo tiene un doble propósito, por un lado revalorizar el concepto de performance como acto de palabra hablada, transmisor, transformador, y al mismo tiempo dar cuenta de una construcción subjetiva, íntima, como un hecho político, de resistencia y lucha en los estados de exclusión. Nos ocupamos, también, de la construcción de sentidos en jóvenes estudiantes, que no vivieron la última dictadura militar. En el primer caso, se detalla el relato y la escucha de mujeres que vivieron durante la guerra civil española y el franquismo, y en Argentina, en torno al genocidio de estado. En el caso de jóvenes estudiantes, se tuvo en cuenta la categoría de vivencia, como central para dar cuenta de las cogniciones sobre el pasado traumático.

Las performances, durante el trabajo de entrevista, han sido interpretadas como las marcas de mayor transparencia al momento de transmitir experiencias: los silencios, la musicalidad de la prosodia, la risa, la simulación, construían un tiempo y espacio, un cronotopos en términos bajtianos, configuradores de la intimidad del dolor en el que irrumpieron los estados de exclusión.

El cuerpo se hace presente en la palabra hablada, en la deixis, en la utilización de los tiempos verbales, en las exclamaciones, en las figuras retóricas, a partir de allí

fue posible territorializar la aflicción, el desconcierto, la falta de sentido, la incertidumbre.

Entendemos que esas significaciones, íntimas, personales, devienen en políticas, en tanto construyen sentidos desde ese espacio interior valorizando el sentido de lo íntimo como potentes constructores de disidencia.

Por último, las acciones performáticas son entendidas como hechos comunicativos humanos, en una dimensión literaria y empática de las entrevistas, que pueden ser comprendidas y compartidas, socializadas, en las escenas escolares de transmisión transformación del dolor.

**Palabras clave:** *memoria; performance; entrevista; relato.*

## **Introducción**

El presente trabajo, intenta dar cuenta de algunas localizaciones y territorios de la palabra hablada. Retomo el trabajo de entrevista, desarrollado en mi tesis doctoral. *Antígona furiosa: aflicción y resistencia en el relato de mujeres (2007)*, durante la Guerra Civil española y el terrorismo de estado en Argentina.

Este hallazgo sonoro / visual y cognitivo, espero pueda constituirse, en un aporte, a la hora de escuchar, comprender e interpretar, el registro durante el trabajo etnográfico. Está implicado, en dos direcciones, una dimensión humana, no menor, de revalorización de las emociones, los sentimientos, al momento de la interacción, y la otra dimensión, teórica/ideológica y metodológica en relación al trabajo de entrevista. Las trayectorias de investigación que dieron lugar a los trabajos de tesis de maestría y doctorado, profundizaron este registro. La escucha abierta, aspiraba a obtener la mayor carga de confianza, entendiendo que lo que se esperaba compartir, eran las marcas de la aflicción y los mecanismos de agenciamiento y resistencia. Se caracterizó al proceso de intercambio, como un proceso simétrico, donde el entrevistador no se ocupaba de un saber superior sobre el pasado, sino, que el interés estuvo puesto en poder producir búsquedas compartidas, en un marco que pudiera dar cuenta de los sentimientos y configuraciones subjetivas.

En relación a la caracterización, de la palabra hablada, entendimos que:

La palabra es el fenómeno ideológico por excelencia. Toda la realidad de la palabra se disuelve por completo en su función de ser signo. En la palabra no hay nada que sea indiferente a tal función y que no fuese generado por ella. La palabra es el medio más puro y genuino de la comunicación social. (Voloshinov, 1992, 37).

Cada entrevista se constituyó en un cronotopos, que configuraba tiempos imposibles de ser representados, sin la presencia ceremonial de todos los sonidos, los silencios, las exageraciones, los gestos; cada entrevista construyó escenarios que amplificaban cualquier dato histórico o fotográfico relevado. Me acerqué a lo que Marc Augé (1998) menciona en *Las formas del olvido*:

La expresión “etnología participante” no tiene otra significación y no presupone ninguna especie de fusión mística con los demás. Se puede penetrar en las razones de un individuo de una colectividad sin confundirse con ellos y, cuando a propósito de hechos de “brujería”, Evans-Pritchard confesaba que consiguió razonar en los mismos términos que sus interlocutores zandé, no hacía más que indicar que se había familiarizado con su especial retórica y gramática y que comprendía el sentido de los relatos que los ponían en práctica.<sup>1</sup>

La caracterización de las declaraciones de las mujeres, convertidas en relato, que contienen a su vez otros relatos implicados, la inscribo dentro de lo que desde el marco teórico y metodológico, la academia ha denominado, *etnografía del habla*, que estudia el uso del lenguaje tal y como se presenta en la vida cotidiana de una comunidad lingüística concreta.

He intentado encontrar pistas de interpretación en sus relatos, que dieron cuenta de las estrategias que ellas implementaron al referirse al pasado.

En *Antropología lingüística*, Alessandro Duranti, hace referencia a la *actuación*, como “una zona de la acción humana donde se presta especial atención a la forma del mensaje; es lo que Roman Jakobson (1960) llamó la ‘función poética’”, (2000, p.38). Estas definiciones, acercan las actuaciones o performances al ámbito de lo

---

<sup>1</sup> Augé, Marc (1998), *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, p. 53.

artístico, pero es recomendable reconocer, que estos actos del hablante, se encuentran presentes en cualquier interacción humana.

La trayectoria de investigación a lo largo de ambos trabajos de tesis, me permitió observar que el trabajo etnográfico, se ha visto enriquecido cuando el relevamiento de entrevistas a estudiantes, se realizaba en el espacio público, en monumentos o instalaciones urbanas. En este sentido, el tema del espacio ha sido considerado como un lugar de memoria en el que los diferentes actores implementan, diferenciales formas de apropiación del cuerpo y el espacio y de la palabra en uso.

Definimos al espacio, entonces, en su dimensión simbólica, retórica y como la localización sensorial de la memoria. Se relaciona la noción de espacio y el cuerpo como “territorialidad” donde se inscriben las pautas culturales y puntualmente las marcas de aflicción y resistencia en este caso.

Respecto de la fotografía y el espacio, María Jesús Buxó (1998), en relación a las imágenes visuales y audiovisuales implementadas dentro del campo antropológico, afirma: “Por lo tanto no son muestras de evidencias objetivas, no son ventanas al mundo, no son descripciones ni transcripciones, sino construcciones, que presentan imágenes para representar y producir significados culturales. Las imágenes visuales se seleccionan para exagerar o aislar elementos que den un sentido u otro a la acción, se manipula el tiempo y el espacio, y se crea la ambigüedad suficiente o necesaria para que las imágenes se lean, inquieten y persuadan de muchas maneras e incluso que, en situaciones de contacto cultural y cambio social, se adecuen o modifiquen según las condiciones de existencia”.<sup>2</sup>

Durante nuestro trabajo de entrevista, Nuria recordaba el momento del bombardeo sobre la ciudad de Barcelona y relataba:

Y, y un día venía de buscar el pan, y atravesaba la plaza de la Universidad, y en el momento que atravesaba, bueno, se oían las sirenas y los, los bombardeos, **¡bum, bum, bum!** , **¡bum, bum!** **¡Cada vez más fuerte!** Y un, un brazo que me estiró y me, me tiró al suelo, un señor, y dice: **ponte el, el dedo en... en la**

---

<sup>2</sup> Buxó M. J. (1998) “... que mil palabras”, en De la investigación audiovisual, fotografía, cine, video, televisión, Proyecta, Barcelona, p.5.

**boca....porque si...** Y cada vez **¡bum, bum, bum, bum!** Y entonces ya, y pararon un poco y otra vez entonces venían otros. Y en esas, que, eso fue famoso, que hubo un... Porque yo vivía detrás de la Universidad... Yo te, voy a, a decir... (ruido de papeles desplegándose) La plaza de la Universidad era así, **¿ no?** Aquí había la universidad... (señala en el papel como un mapa, dónde ubicar lo que nombra)



Imagen 1. Arxiu Nacional de Catalunya, López Mondéjar (1996)



Imagen 2. Arxiu Nacional de Catalunya, López Mondéjar (1996)

Estas imágenes dan cuenta de los bombardeos sobre la población civil, y fue el relato de Nuria, el que me permitió vivenciar con las imágenes sonoras y sus actuaciones, los bombardeos y la intensidad del ruido de las bombas que caían sobre la población civil, en la ciudad. Las interjecciones en letra negrita dan cuenta de la intensidad de la voz, que colocaba mientras relataba.

## **Sobre las performances y lo performativo**

Durante el momento del relato y la escucha, aparecían formas, como juegos de voz actuados, que por su potencial significativo se constituyeron en marcas prioritarias metodológicamente hablando; allí, en ese lugar, el cuerpo, los gestos, los sonidos, cumplen un rol protagónico. Coincidimos con Diana Tylor, en que:

Estos diversos puntos de intraducibilidad son, de manera clara, lo que hace del término y sus prácticas un campo teóricamente inclusivo y culturalmente revelador (...)

Aunque la palabra puede parecer extranjera e intraducible, las estrategias performáticas están profundamente enraizadas en América desde sus orígenes; por ejemplo los aztecas, mayas e incas, entre muchos otros grupos indígenas, contaban con prácticas como el canto y el baile para transmitir sus historias. Aun así, algunos se quejan de que la palabra performance debería traducirse por alguna otra en español o portugués. Las sugerencias que se ofrecen tienden a ser palabras derivadas del arte teatral o de las artes plásticas, como teatralidad, espectáculo, acción o representación. Estas palabras captan aspectos fundamentales de lo que queremos decir con performance, pero, como veremos, en cada instancia alguna dimensión clave queda afuera” (Tylor, 2011, p.25).

Como se observa en la transcripción de las entrevistas, fue señalado con símbolos la bajada de voz, casi imperceptible, como un susurro; la letra en negrita las subidas de voz; las letras en mayúsculas énfasis, de modo tal, que tenía una “partitura” en mis manos cuando releía las transcripciones de sus relatos sobre sus padecimientos. Mientras releía una y otra vez, esas intencionalidades que iban de la bajada de voz intensa, casi imperceptible, a las subidas de voz y fuertes énfasis, me iba permitiendo encontrar los sentidos que con total transparencia daban cuenta de las emociones al relatar.

En muchos de los casos, durante la entrevista, además de estas intensidades significativas de los usos de la voz, surgía un escenario corporal y gestual. En el siguiente párrafo, Salvadora, cuenta los primeros años de la juventud de su madre. Se llamaba Maravillas, y cuenta, el momento de la proyecciones de un film en el pueblo donde vivía:

“Mi padre ni sabía leer, mi madre sabía leer, sabía leer mi madre, sabía leer y mi madre cogía se iba al cine digamos y eran las películas mudas y salían las letras y como mi madre sabía leer, la ponían allí en la primera fila y le guardaban el sitio a mi madre y **ella palatín , palatín, Ah! Maravillas , Maravillas** , mi madre se llamaba **Maravillas, ven que te hemos guardado sitio**, y como no sabían leer, mi madre en voz alta iba leyendo, y mi padre como le gustaba mucho, que como trabajando como era una vida, una vida nada más salía **a trabajar, trabajar**, como un burro pues entonces”. (Salvadora, nacida en Murcia y luego vivió en Cataluña)

En el Gran La Plata, Adelina, recordaba años de su juventud en su ciudad natal, Chivilcoy. En esta secuencia, configura con su relato, el tiempo y espacio en que transcurría junto a su madre el regreso de su hermano, militante y fiscal del partido radical, momento peligroso de las votaciones, por las situaciones de fraude y violencia que sucedían al cierre de los comicios.

Los días de elecciones, yo claro, no tenía... además no se hablaban delante de los chicos las cosas. El hermano que estaba antes que yo me llevaba cuatro años. Después había una mujer que me llevaba ocho. **Mamá se paseaba, era el día de las elecciones, se paseaba de PUNTA A PUNTA DE LA CASA, hasta que venía mi hermano.** Pero, este, después, en las charlas, poniendo la oreja, y ya de grande, después, reproducida, este, era cuando a los fiscales radicales los sacaban de los comicios, sin que pudieran estar ejerciendo ahí, porque... Yo he sabido hasta quién eran los que **depilaban**, porque le llamaban depilador a un señor que tenía una casa de venta de billetes.

Luego, durante la interacción de la entrevista me contó, que le llamaban “depilador”, al que llevaba esa herramienta para sacar los votos de las urnas.

Antes de continuar con las transcripciones, quisiera agregar, que la caracterización que formulé más arriba, sobre qué se considera en la filosofía del lenguaje, la palabra como signo en tensión, no habilita a modificar las oraciones, aún cuando pueda considerarse que la frase, o como se llama desde la lingüística analítica y estructural, sintaxis, está “mal” organizada. Esa situación en sí misma, es de mucha significación; desde esta perspectiva, no se habla de oración sino de enunciado y

cada enunciado es el resultado de las tensiones, que el hablante elige en la cadena del habla.

*Registro visual, palabra hablada y claves de interpretación*

En alguna oportunidad, pude detectar, el sentido del registro visual, a partir del relato de Nuria. Imagen siniestra y sin referencia de quien había tomado la fotografía, ni referencia al hecho al que hacía alusión. En la imagen aparecen cadáveres de niños y mujeres apoyados sobre la fachada y escalera de una iglesia.



Imagen 3. Extraída de Imágenes de la Guerra Civil española (1986)

Mi padre siempre me llevaba. Y que habíamos ido al paseo San Juan, tocando la diagonal, cerca de la Diagonal. Un convento que había muy de esos. Y sacaron todos los féretros que estaban debajo, y salieron niños, féretros de niños, y de monjas que estaban **embarazadas**. Y, o sea que salieron, o sea quemaron pero sacaron para que la gente de la calle **VIERA** lo que, lo que se hacía, lo que tenían. Que igual que allí, pues... Si, yo lo recuerdo Es una cosa que me quedó. Si, si, en la fachada de pie y otros en el suelo, pero... Como denuncia! Si Porque no quemaron... O sea, lo que quemaron fue la iglesia, pero primero sacaron todo,



todo... **Embarazadas, sí!** Era una denuncia! Era una denuncia. Claro hubo quien se lo tomó como burla y quien nos lo criticaron. Pero ellos lo sacaron a la **LUZ**...Que había, que había eso. Y también encontraron en otros sitios, o sea que... Lo que, lo que les interesaba era que, que se dieran cuenta de que no, no se hablaba por hablar, sino que existía. (Nuria, nació y vivió en Cataluña).

En el Gran La Plata, Adelina, intuyó la historia dramática que se desataría y dice toda la frase, subiendo la voz: **“Cuándo él dice imberbes y qué sé yo, yo ahí dije ¿uh! Llorábamos, se terminó el mundo, dije. Acá esto, yo...”**.

Luego de la desaparición forzada de su hijo, Carlos, relata:

Los primeros tiempos fueron terribles me acuerdo que mi hermano vino ese mismo día y me dice “ah!, quedate tranquila seguro que es por averiguación de antecedentes” y lo van a tener quince días!, °(yo decía)°QUINCE DIAS! ERA UNA ETERNIDAD, Quince días, y °(bueno pasaron treinta años)° PERO NUNCA (irónicamente porque sonrío) te podías imaginar en ese momento nunca...

...son siete días, no decía una semana. Es como que, que, que... que es más tiempo si decís una semana. **Te negás, te resistís contás por horas, contás por días, y después... contás por años interminables.**

Adelina, cuenta sobre los inicios de las Madres de la Plaza:

“De a dos, decíamos, **¿qué te parece, volvemos a la plaza?, ¿qué hacemos? Volvemos a la plaza, volvemos a la plaza, volvemos a la plaza. Hasta el jueves**, y volvimos a la plaza... “Cuando empezamos, que ya caminábamos, Que fue en el `78, **¡NO!**, que fue en el `77, pero a pesar de que la historia oficial de Hebe diga que decidimos caminar, el día que caminamos es porque el agua nos tenía con las polleras llenas de agua, y teníamos que estar la media hora, y alguien dijo CAMINEMOS, porque **nos mojábamos más sentadas**”.



Imagen 4. Madres de Plaza de Mayo

## Conclusión

Los sujetos, en este caso, mujeres, se manifiestan y expresan de maneras muy diversas y activas durante el trabajo de la entrevista. He intentado, territorializar la memoria, la aflicción y la resistencia. Cada entrevista y su transcripción, como menciono más arriba, se constituyó en una partitura, en la que escuchaba la modulación de la voz y las configuraciones de formas y sentidos. Es en base a esas relecturas sobre las pistas de interpretación, que pude detectar las marcas que con la mayor transparencia, me indicaban sus sentimientos, sus agenciamientos, mientras transcurrían sus vidas en situaciones tan extremas.

Tal como han sido relevados estos relatos, poseen por su performatividad, la dimensión más humana del relato: los sonidos de la voz, los silencios, las pausas prolongadas, las repeticiones, en fin, todos los recursos a los que acuden los hablantes para expresar emociones. Se hace necesario desde el punto de vista teórico/ideológico y metodológico, transmitir estas tonalidades, que constituyen, el

modo particular de socializar la aflicción, los padecimientos y sus agencias, hay en estas musicalidades, claves de interpretación

He partido del supuesto de considerar a estas lecturas en su dimensión sociopolítica, en tanto los actores, sujetos hablantes, se posicionan con estrategias para transmitirlos, en esas transmisiones hay lucha. En este sentido, la propuesta es, que en el trabajo de entrevista y en la transcripción, lejos de aplanar la palabra hablada, darles el valor, el relieve, que tienen en toda su significación.

Menciono, algunos autores que dieron lugar a estas búsquedas, el sentido de polifonía que Bajtín propuso para las lecturas del autor ruso Dostoyevski, (Bajtín, 2005) y la teoría de la enunciación. (Ducrot, 1985; Kerbrat- Orecchioni, 1986).

Quisiera señalar sobre el final del trabajo, y al interior de este, *XII CAAS*, que las argentinas y los argentinos, sabemos vivencialmente los caminos que desde las *Madres, Abuelas*, y organismos, luchamos por Memoria, Verdad y Justicia en Argentina, hasta en la actualidad. Hemos logrado juzgar y todavía continuamos con los juicios por crímenes de lesa humanidad y genocidio. En el caso español, luego de sesenta años, cuarenta de ellos bajo la dictadura de Francisco Franco y luego pasaron veinte años, hasta que el Estado diera relativo tratamiento oficial, a la búsqueda de los seres queridos. Es precisamente por el horror y la violencia que las fuerzas franquistas implementaron, durante la guerra civil española y la dictadura de Franco, contra la población civil, que los crímenes, son considerados, crímenes imprescriptibles. Esta ferocidad contra la población civil aparecía en los relatos de las mujeres. Además de los bombardeos, pude identificar actos de humillación hacia las que llamaban “rojas” y sus familias. Las prácticas de simulación para sobrevivir eran cotidianas, la separación de sus hijos, el hambre al que fueron sometidas durante años y las prácticas violatorias eran constantes. Deseamos que pronto el pueblo español pueda retomar y profundizar jurídicamente, en estos relatos para dar memoria, verdad y justicia a las generaciones que transitaron los años del horror español.

## Referencias bibliográficas

- Augé, M. (1998), *Las formas del olvido*, Barcelona: Gedisa.
- Authier, J. (1984), Hétérogénéité (s) énonciative (s), en *Langages* 73, Paris.
- Arfuch, L. (comp.), (2002), *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires:,Prometeo.
- Arxiu Nacional de Catalunya (2005), *Solidaris en defensa de la llibertat*, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- Bachelard, G. (1997), *La poética del espacio*, México: F de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail (2005), *Estética de la creación verbal*, Argentina: Siglo XXI.
- Buxó, M. J. (1998) ... que mil palabras En: *De la investigación audiovisual, fotografía, cine, video, televisión*, Barcelona: Projecta.
- Duranti, Alessandro (2000), *Antropología lingüística*, Madrid: Cambridge University Press.
- Muñoz Cobeñas L. (2012), *Las antígonas y el estado, aflicción y resistencia en el relato de mujeres*, Buenos Aires: Biblos.
- Tylor D. y Fuentes M. (2011), *Estudios avanzados de performance*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Voloshinov Valentín (1992), *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza.