



Silva Cantoni, Marcelo "Color tierra: escenarios de la conquistualidad y performances contemporáneas".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2024, vol. 13, n° 30, pp. 84-96.

Color tierra: escenarios de la conquistualidad y performances contemporáneas

Ground color: scenarios of conquistuality and contemporary performances

Marcelo Silva Cantoni¹

ORCID: 0000-0002-3470-3877

Recibido: 14 /12/2023 || Aprobado: 21/02/2023 || Publicado: 26/03/2024
ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/ayhkggruk>

Resumen

A partir de nociones clave como "tierra", "raza" y "conquista" proponemos una lectura que nos lleva a interrogar distintos escenarios latinoamericanos desde una perspectiva que reúne aportes de los estudios de performance y de las teorías críticas al colonialismo. En ese cruce ponemos a dialogar dos dispositivos (la obra *Tierra* de Regina José Galindo y *Reunión: Lof Lauken Winkul Mapu* de Dani Zelko) con la noción de conquistualidad, de la antropóloga argentina Rita Segato. Analizamos la productividad de esos materiales (teóricos y artísticos) para reflexionar sobre acontecimientos recientes que, desde nuestra perspectiva, forman parte de una trama colonial de larga duración.

Palabras clave

Conquistualidad; escenarios; performance; tierra.

Abstract

We analyze different Latin American scenarios from a perspective that brings together contributions from performance studies and critical theories of colonialism. In this crossroads we put in dialogue two artistic devices (the work *Tierra* by Regina José Galindo and *Reunión: Lof Lauken Winkul Mapu* by Dani Zelko) with the notion of conquistuality, by the Argentine anthropologist Rita Segato. We examine the productivity of these materials (theoretical and artistic) to reflect on recent events that, from our perspective, are part of a colonial history.

Keywords

Conquistuality; scenarios; performance; ground.

¹ Profesor adjunto de la cátedra Literatura de Habla Francesa de la Escuela de Letras (FFyH/UNC). Becario doctoral de CONICET. Contacto: silvacantoni@gmail.com



Introducción

En una nota titulada “Color Tierra” y publicada en *Página/12* en diciembre del año 2017, Verónica Gago describe la violencia ejercida contra la comunidad mapuche en el sur argentino. La investigadora recupera el testimonio de una adolescente torturada por las mismas fuerzas de seguridad nacional que asesinaron a Rafael Nahuel y compone, en su crónica, una escena que nos parece paradigmática:²

“Tanto les gusta la tierra, comé tierra”. Así le decían a la adolescente mapuche, considerada por su comunidad como una figura de autoridad espiritual y médica, mientras estaba detenida, a la vez que le pegaban en las piernas para forzarla a arrodillarse cuando ella se negaba a hacerlo frente a las fuerzas represivas (Gago s/n).

Ese enunciado (“Tanto les gusta la tierra, comé tierra”) deviene un disparador de las reflexiones que planteamos aquí. En él se articulan distintas capas de sentido en torno a la tierra, el color de la piel, lo racial y la violencia. Sobre estos puntos nos propusimos indagar a la luz de la convocatoria del dossier. La escena de tortura que describe Gago se produjo en el marco del asesinato de Rafael Nahuel, el joven mapuche baleado por las fuerzas de la Prefectura Naval Argentina en noviembre de 2017. No es un detalle menor que tanto Rafael Nahuel como la joven a la que obligan a arrodillarse y comer tierra sean identificados como mapuches. No es casual tampoco que portaran en la piel marcas raciales. Como dice Verónica Gago, en la nota aludida, en la guerra social el racismo es un organizador de una “nueva economía de la violencia”. En distintas postales contemporáneas como la que reconocemos en la nota se anudan conflictos coloniales de larga duración. Las palabras proferidas para amedrentar a la adolescente mapuche denotan, a su vez, un ensañamiento y un ejercicio explícito de la crueldad sobre el que nos parece necesario detenernos. En consecuencia, proponemos una reflexión en torno a esa crueldad. Problematicamos por qué se ejerce, de manera más explícita, sobre los cuerpos racializados y feminizados (Segato, *La guerra contra*). Tomamos como punto de partida la noción de “conquistualidad” elaborada por la antropóloga argentina Rita Segato para ponerla a dialogar con expresiones performáticas que operan como formas de resistencia frente a dicho orden. Indagamos sobre la productividad de pensar las persistencias de lo colonial y de la conquista en escenarios latinoamericanos contemporáneos. En función de dicho objetivo, recuperamos en la segunda parte de este artículo dos expresiones artísticas (o que pueden leerse en dicha clave) que nos permiten reconocer los alcances de la categoría de conquistualidad y su pertinencia para indagar un aspecto específico de las formas actuales de la violencia. Analizamos, en primer lugar, el videoperformance *Tierra* de la artista guatemalteca Regina José Galindo. Luego lo ponemos en relación con una de las series del proyecto *Reunión* del artista argentino Dani Zelko.

Índices de la conquistualidad

Un punto que nos parece clave para desarrollar en este artículo es la relación entre raza, tierra y conquista. Como señalaba Joseph Conrad en su clásica novela *Heart of darkness*, la conquista de la tierra supone quitársela a aquellos que tienen una complejión física diferente a la de los conquistadores. Lo que Edward Said identificaba como la “ironía antiimperialista de Conrad” (22) reconoce esa articulación triádica entre tierra, conquista y racialización. La complejión

² Rafael Nahuel fue asesinado el 25 de noviembre de 2017 en el marco de un operativo del Grupo Albatros de la Prefectura Naval Argentina contra la comunidad Lafken Winkul Mapu, en Villa Mascaridi.

diferente a la que se refería el novelista polaco se traduce en diferentes marcas performáticas del cuerpo, entre ellas las del color de piel.

Nos parece relevante insistir en este aspecto porque nos permite reconocer cómo se ejerce y se manifiesta en el presente una violencia racial ligada a la conquista y la desposesión. En ese sentido, nos detendremos, a continuación, en tres ejes relevantes para nuestro trabajo (raza, conquista y conquistualidad), a partir de los aportes de Rita Segato, Mario Rufer y Valeria Añón.

Rita Segato identifica el color como una marca racial que opera como signo. Según la antropóloga, la raza *es* signo: “[...] su único valor sociológico radica en su capacidad de significar. Por lo tanto, su sentido depende de una atribución, de una lectura socialmente compartida, y de un contexto histórico y geográficamente delimitado” (Segato, *La guerra contra* 133). El contexto del cual depende la raza para producir significación varía de una formación nacional a otra y de un Estado a otro. Desde la perspectiva de Segato, dicha variación responde a que las marcas raciales (entre ellas el color de piel) se vinculan generalmente con un paisaje geocultural y con una posición derrotada en la historia, la de los vencidos, los colonizados/conquistados (por ende, los “otros” de la nación). Para la antropóloga argentina la raza es la huella en el cuerpo de una historia de dominación colonial que persiste hasta nuestros días (Segato, *La crítica*).

Mario Rufer recupera esta lectura para argumentar que la raza, además de ser la huella de un pasado de subyugación, es efecto de la conquista. A partir de un estudio que articula la tesis de Segato con el curso de Foucault *Defender la sociedad*, Rufer plantea la hipótesis de que la conquista y la guerra de razas deben comprenderse como una estructura de la historia americana, más que como un acontecimiento. El autor propone una lectura en clave poscolonial que entiende la gestión de la conquista como una forma de perpetuar la racialización (Rufer 33). Para sostener esa postura, el investigador argentino parte de la revisión que Foucault hace al planteo de Hobbes. La crítica de Foucault sostiene que la noción de soberanía de los Estados no está amparada en la voluntad ni en el contrato, sino en el acontecimiento fundacional de la conquista y en la guerra para sostenerla. Rufer advierte, en la perspectiva foucaultiana, que es la subyugación del otro, como pueblo conquistado, lo que lo hace susceptible de un discurso de inferiorización. En ese contexto, el pueblo “otro” (como alteridad del Estado nación) se constituye como un conjunto racial en la medida en que ha sido vencido, es decir, conquistado. Dice Rufer:

El punto aquí no es que la subyugación por conquista fue “reemplazada” por la racialización somatizada o biologizada de las relaciones sociales. Es exactamente al revés: la conquista es el único hecho que no deja de suceder, el único que se reedita bajo la evangelización, bajo el establecimiento de la ciudadanía diferenciada o bajo las versiones disímiles y múltiples del indigenismo: se trata, en el fondo, de solapar la constante matriz bélica de la ficción soberana. Podríamos decir, en realidad, que la raza como efecto de conquista tiene dos características clave: si no deja de suceder no es un acontecimiento: es una estructura. Y si no es un acontecimiento, como estructura burla la posibilidad de ser encastrado en el tiempo vacío de la modernidad y sobre todo elude la producción lógica de una evidencia probable, de un archivo para la Historia. La raza funciona como signo y la no blancura es el significante de un código complejo de subyugación: y si el referente último de ese signo es el despojo primario como conquista, es también fundamental que ese referente sea constantemente hecho fracasar en el lenguaje (en nuestro caso, filosófico-jurídico e histórico-político): no debe ser nombrado (40).

Es importante señalar que en las diversas narrativas e imaginarios dominantes de nación de los Estados modernos latinoamericanos la conquista es un tema “tabú” (Añón y Rufer). Reconocemos que en las ficciones³ nacionales que evaden la violencia fundacional de la conquista (que, sin embargo, “no deja de suceder”) se acumulan estereotipos de los sujetos indígenas (concebidos, en gran medida, como una alteridad). Dichos estereotipos los configuran como parte de un pasado estático⁴ anterior a la conformación de un Estado nación que habría logrado articular las diferencias en una narrativa homogénea.⁵ Tal diseño les niega todo tipo de contemporaneidad y de participación plena en las discusiones políticas del presente. Como apunta Silvia Rivera Cusicanqui (refiriéndose específicamente al caso de Bolivia), el Estado y los diferentes dispositivos multiculturales construyen una representación folclorizada de las poblaciones indígenas: “se les otorga un estatus residual y, de hecho, se las convierte en minorías, encasilladas en estereotipos indigenistas del buen salvaje guardián de la naturaleza” (Rivera Cusicanqui 59).

Esa imagen del “buen salvaje” deviene problemática cuando los mapuches (para el caso que nos compete) deciden resistir a los procesos de desposesión y a los actores (tanto estatales como empresariales) que los quieren desplazar de las tierras que habitan. El indígena es un sujeto conflictivo para el Estado nación cuando nombra y confronta las nuevas (y no tan nuevas) modalidades de la depredación y la conquista. En ese contexto se activan otros estereotipos, como los del “indio amenazante”, “el indio extranjero” o el “indio malonero”, que reemplazan al del “buen salvaje”. En otras palabras, la imagen del “buen salvaje guardián de la naturaleza” que reconstruye Rivera Cusicanqui resulta ineficaz, en el marco de los imaginarios coloniales, cuando la *naturaleza* deviene un recurso a ser explotado por la “alianza hegemónica” (Antonelli y Svampa) conformada por los Estados y las empresas extractivistas.

Las ficciones dominantes de nación, entendidas como formas moderno-coloniales de “eslabonar el tiempo como narración” (Antonelli 93), son las que sitúan al sujeto indígena como primitivo o amenazante y a la conquista como un hecho ocurrido exclusivamente en el pasado. En ese doble ejercicio simbólico se reprime, por un lado, la contemporaneidad de los sujetos indígenas y se escamotea, por el otro, la violencia de la conquista, la cual se concibe narrativamente como un acontecimiento único e irrepetible. En dicho esquema, la conquista no debe ser nombrada porque, como advierten Añón y Rufer, “ninguna nación moderna puede realizarse como proyecto teniendo como estructura la conquista” (124). Ahora bien, la premisa de que sea una estructura y no un acontecimiento (tal como sugiere Rufer) interpela los modelos lineales y teleológicos de concebir la temporalidad de la nación. Los actos violentos e iterativos de desposesión se reeditan en nuestros escenarios latinoamericanos del presente y van dirigidos especialmente contra aquellos sujetos racializados, constituidos bajo la lógica de una

³ En este trabajo adoptamos un uso sinonímico de las categorías de narrativa y ficción. Seguimos a Mirta Antonelli quien concibe las narrativas como la “dimensión específicamente temporal mediante la cual los actores sociales asignan sentido a la vida individual y colectiva eslabonando/suturando el tiempo como narración” (93). Para la autora las ficciones y las narrativas (entre ellas las literarias) no deben analizarse según criterios de verdad o falsedad, sino por su eficacia simbólica y pragmática.

⁴ Para mencionar un ejemplo del caso argentino, en 2017, cuando el denominado “conflicto mapuche” estaba en boga en los medios, todos escuchamos más de una vez a determinados sujetos, que formaban parte del dispositivo mediático, sorprendidos por la supuesta contradicción de que los mapuches usaran computadoras y celulares. Ese discurso que los sitúa como parte de un tiempo pasado y primitivo es un ejemplo de la construcción estereotipada de los sujetos indígenas en Argentina. Para profundizar en el tema ver Silva Cantoni.

⁵ Como sabemos desde los aportes de Homi Bhabha existe una ambivalencia constitutiva a la hora de articular el signo de lo nacional como homogéneo porque siempre opera en él aquello que el autor indio reconoce, siguiendo a Derrida, como una falta, un *minus* en el origen. Según el teórico poscolonial no es posible articular en un signo homogéneo de lo nacional la heterogeneidad de elementos que lo componen. En consecuencia, para Bhabha las narrativas de nación van a estar atravesadas por una doble temporalidad (una pedagógica y otra performativa).

“ciudadanía diferenciada” (entre ellos los sujetos indígenas). En ese ejercicio de un poder colonial reconocemos la gestión de la conquista como método de racialización, de la que habla Rufer. Es posible comprobar esta tesis a la luz de los hechos que se produjeron en Argentina tras la desaparición de Santiago Maldonado y el asesinato de Rafael Nahuel. Distintos dispositivos mediáticos generaron imágenes estereotipadas de los mapuches que contribuyeron a reforzar las gramáticas que los estigmatizaban. Verónica Gago reconoce esa trama y la vuelve explícita en la nota que referenciamos en la introducción. Dice la autora:

La operación mediática y militar unifica entonces raza, criminalidad y peligrosidad para hacer de estxs jóvenes lxs nuevxs “condenadx de la tierra” [...] La novedad es cómo ahora juega la cuestión de la raza en esta nueva edición de la conquista del desierto, un tema que en nuestro país siempre se intentó eludir, ocultar, minimizar (s/n).

Gago reconoce, en sintonía con Rufer, cómo la cuestión de la raza y del color de piel (como índice de la conquista [Segato, *La nación*]) fue eludida y minimizada en los imaginarios de nación de Argentina. Sin embargo, la matriz bélica que estructura los Estados latinoamericanos se expresa cotidianamente en las formas de la racialización y especialmente en escenas como la que citamos al comienzo de este artículo. Creemos que la “novedad” que reconoce Gago en la reedición de la “Conquista del desierto” denota, más bien, la persistencia de un orden colonial antes que su repetición.⁶ Si seguimos la lectura de Segato y de Rufer concluimos que la raza es signo (huella en el cuerpo de un pasado de desposesión) y efecto de la conquista. Ahora bien, tanto Segato como Rufer van aún más allá porque insisten en que esa conquista no ha dejado de suceder. Ese es uno de los argumentos claves que define la noción de conquistualidad, tal como la desarrolla Rita Segato (*La guerra contra*).

Para la antropóloga argentina, la categoría de “colonialidad del poder” que había pensado Aníbal Quijano resulta insuficiente para reflexionar en torno a los escenarios latinoamericanos del presente.⁷ Desde la perspectiva de la autora, atravesamos en la actualidad una “fase apocalíptica del capital” (Segato, *La guerra contra*), caracterizada por la concentración desmedida de riqueza, la devastación ambiental, por una administración mafiosa de los negocios y por el espectáculo mediático de formas extremas de la crueldad. En una entrevista con Verónica Gago, publicada en *Página/12* en el año 2015, Segato expone cómo nace la noción de “conquistualidad”:

Hay una idea que estoy trabajando, donde elaboro algo que empezó como una broma y ahora es serio: estaríamos hoy en tiempos de conquistualidad del poder, más que de colonialidad del poder, como propuso Aníbal Quijano en su célebre formulación. Me refiero a una nueva fase de conquista de los territorios, de rapiña de todo, sin límites legales. Una característica esencial de la conquista fue la suspensión del derecho, de los códigos de justicia de la época, por la cual la corona pasó a tener una existencia en gran medida ficcional como poder central. Hoy estamos en un momento semejante debido a la ferocidad de las apropiaciones territoriales, al desalojo de los pueblos de sus espacios de vida, realizados con una truculencia extrema. Muchas veces esa crueldad se exhibe aún más en el cuerpo de las mujeres (Segato y Gago s/n).

El horizonte bélico de la conquista que reconoce Segato se traduce explícitamente en una familiarización con el espectáculo cotidiano de la crueldad que se expresa en los cuerpos racializados y feminizados. Opera allí un ejercicio aleccionador como herramienta de las

⁶ Sobre la persistencia de lo colonial ver Catelli, De Oto y Rufer.

⁷ Definida, a grandes rasgos, como persistencia de un patrón colonial de poder más allá del fin de las administraciones políticas coloniales. Ver Quijano.

fuerzas patriarcales y coloniales contra todo lo que desestabiliza o desafía su control. En ese marco, las pedagogías de la crueldad representan un entrenamiento para “reducir la empatía humana” (Segato, *Contra-pedagogías* 99).⁸ La autora lee en esa clave los asesinatos, los feminicidios y el desmembramiento de los cuerpos junto a su exposición mediática, dado que, como afirma en la entrevista que acabamos de citar, la crueldad se exhibe en los cuerpos feminizados como expresión y código de escritura. Segato señala que el cuerpo de las mujeres “es el soporte privilegiado para escribir y emitir este mensaje violento y aleccionador que cuenta con la intensificación de la violencia mediática” (Segato y Gago s/n). Por lo tanto, en las guerras informales del presente y en el ejercicio de la crueldad contra los cuerpos feminizados estaría la llave para entender la actual etapa histórica, caracterizada por las violencias de las expulsiones, la crisis ambiental, el avance del extractivismo y la “rapiña de todo” (Segato y Gago s/n).⁹

Al profundizar en la noción de conquistualidad como herramienta teórica, Valeria Añón señala su importancia para distinguir y nombrar los focos de poder. Para Añón, la noción de conquistualidad “recoloca en el centro de la escena el discurso bélico; su espectacularidad performática; sus efectos devastadores en cuerpos, subjetividades, comunidades” (83). En ese sentido, uno de los puntos clave de la categoría es que permite articular la violencia que caracteriza a la conquista de América con la actual “fase apocalíptica del capital” (Segato, *La guerra contra*). En consecuencia, Añón enfatiza cómo las dinámicas bélicas fundadas en el primer ciclo de la conquista americana persisten en el presente. Para la autora, la lectura inferencial que propone Segato (a partir del análisis de la escritura en los cuerpos de las mujeres y de las pedagogías de la crueldad) nos permite identificar un poder “que no puede ser visto, pero que debe ser nombrado” (Añón 69). Encontramos sumamente pertinente esta observación de Añón, porque entendemos que un primer paso para las luchas contra el poder consiste, como decía Foucault, en ubicar sus focos y en señalarlos (Foucault 137). La conquistualidad, entonces, permite nombrar aquello que, en las narrativas dominantes y moderno-coloniales de nación, “no debe ser nombrado” (Añón y Rufer 124).

La perspectiva de la conquistualidad y su puesta en diálogo con los dispositivos performáticos que analizamos en el próximo apartado nos ayuda a trazar una posible cartografía del poder colonial. Ese ejercicio analítico nos habilita a entender mejor la escena que planteamos al comienzo de este artículo. En esa manifestación de la crueldad escenificada en la tortura de una joven mapuche se anudan diferentes temporalidades y una historia de larga duración articulada en torno a una conquista que se sigue produciendo y que se acentúa aún más en esta fase extractivista del capital. En esta etapa que Segato (*La guerra contra*), siguiendo a David Harvey, describe como una nueva forma de acumulación por desposesión, hay sujetos que se ven más afectados por la violencia. Nos referimos a los sujetos racializados que portan las marcas de una subyugación histórica y a las mujeres (o los sujetos feminizados) en cuyos

⁸ Con respecto a las “pedagogías de la crueldad” Segato afirma: “Llamo pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto” (11).

⁹ Creemos que la fase apocalíptica del capital, vinculada a los efectos de la devastación ambiental, puede emparentarse con una serie de nociones referidas a la actual crisis climática y a la huella de lo humano en la historia de la tierra. Nos parece pertinente y productivo articular este análisis de Segato (teniendo en cuenta la especificidad en la que se inscribe) con las distintas narrativas del fin y las discusiones en torno a la denominada era del Antropoceno (o sus distintas derivas: Capitaloceno, Plantaciónoceno, Chthuluceno, etc.). Desde esa perspectiva, sostenemos que los pueblos indígenas (como los que referenciamos en este artículo) tienen mucho que aportar dado que poseen una memoria activa de otras fases apocalípticas y otros fines. Como argumentan Danowski y Viveiros de Castro, “para los pueblos nativos de las Américas, el fin del mundo ya sucedió, cinco siglos atrás” (190).

cuerpos se escriben los mensajes bélicos. La joven mapuche de la crónica de Verónica Gago se inscribe en ese doble proceso de minorización. En consecuencia, sostenemos que la categoría de Segato es productiva para analizar los diferentes escenarios bélicos presentes en Latinoamérica en la actualidad. A partir de esa noción podemos indagar en las capas históricas que confluyen en la conformación de dichos escenarios. Señalar esos procesos nos permite articular y desarrollar estrategias de resistencia como las que referenciamos en el siguiente apartado.

Escenarios de la conquistualidad y performances artísticas

En este artículo, cuando hablamos de “escenarios” lo hacemos teniendo en cuenta diversos aportes de los estudios de performance, en especial de Diana Taylor (*El archivo*). Para la autora, los escenarios son estructuras repetitivas y portátiles que bosquejan o esbozan una trama. Los escenarios tienen un significado situado que excede el ámbito de lo teatral. En ese sentido, determinan cierto tipo de comportamientos y activan dramas sociales, pero siempre se puede introducir una variante en ellos.¹⁰ En este apartado proponemos una lectura que pone en relación dos dispositivos artísticos que se inscriben en escenarios latinoamericanos de la conquistualidad. Distinguimos en ellos tácticas elaboradas por los artistas como formas de resistencia. Las dos obras que recuperamos problematizan la articulación entre una conquista que se sigue produciendo y lo racial como huella y efecto de esa conquista.

Tierra, de la artista guatemalteca Regina José Galindo, es un vieoperformance producido en el año 2013.^{11 12} El registro audiovisual (de casi media hora de duración) se grabó en un descampado de Les Moulins, Francia. En la obra vemos a la artista desnuda, de pie y a la intemperie, mientras una retroexcavadora extrae la tierra a su alrededor generando una fosa que la va cercando poco a poco. La performance fue concebida en referencia directa al genocidio indígena producido en Guatemala durante el régimen de Efraín Ríos Montt.¹³ En una entrevista publicada por una revista dependiente del MoMA, la artista insiste en esa lectura:

La performance *Tierra* surge de un testimonio que escucho durante el juicio por genocidio contra Ríos Montt. Un militar, testigo protegido, narra cómo el ejército llega a las comunidades indígenas junto con máquinas retroexcavadoras y cómo la máquina se encarga de hacer inmensas fosas donde tiraron los cuerpos de los indígenas, muchas veces vivos. Posteriormente, estas tierras donde sucedieron las masacres fueron repartidas. Todo estaba conectado: guerra, violencia, recursos. Para sentir empatía ante una tragedia humana de tales magnitudes no basta un performance. Para expresar la rabia tampoco. Pero lo intentamos (Galindo y Turner s/n).

Como vemos, en la obra de Galindo se articulan diferentes nodos problemáticos relacionados con la conquista: la tierra arrasada, la desposesión y el genocidio indígena. La performance también hace referencia a una práctica explícita de la crueldad. Tal como lo manifiesta la artista,

¹⁰ Para profundizar sobre escenarios ver Diana Taylor (66-72).

¹¹ No se trata del registro en video de una performance, sino que el video es la performance en sí.

¹² Es posible acceder a registros fotográficos de la obra en el sitio web oficial de la artista. Un fragmento del video (cuya versión completa se encuentra en el MoMA) se puede ver en el canal de Youtube de la artista.

¹³ En la descripción de la obra, Regina José Galindo referencia el genocidio producido en Guatemala como una de las condiciones de posibilidad de la obra. Allí escribe: “Guatemala vivió durante 36 años una de las más sangrientas guerras. Un genocidio, éste dejó más de 200,000 muertos. El ejército que peleaba contra la insurgencia definió como enemigos internos a los indígenas aduciendo que simpatizaban con la guerrilla y durante cruentos períodos se dedicó a perseguirlos. Con la intención de quedarse con las tierras (bajo la complaciente mirada de la oligarquía nacional) y la justificación de que los indígenas eran enemigos de la patria, el Estado puso en práctica la tierra arrasada” (Galindo s/n).

muchas veces los indígenas fueron arrojados vivos a las fosas comunes. Las tropas de soldados asesinaban, violaban y torturaban. Es decir, producían una muerte desritualizada y un código de escritura sobre los cuerpos racializados y feminizados como mensaje aleccionador (tal como lo supo analizar Rita Segato). En ese ejercicio de la crueldad al que hace referencia Galindo reconocemos una “espectacularidad performática” (Añón) del discurso bélico, que constituye una de las características de la conquistualidad.

Para Diana Taylor (¡*Presente!*) la obra de Galindo tiene gran resonancia porque propone una imagen de lo humano frente a la devastación de la tierra (una figura que en la denominada era del antropoceno genera nuevos efectos de sentido). La huella que la retroexcavadora deja en la tierra es un índice de las fosas comunes y de los asesinatos durante el genocidio indígena en Guatemala, pero es también una metáfora más amplia de la conquista, la colonización y el avance del extractivismo (Antonelli y Svampa). Como señala Taylor, la performance ofrece múltiples lecturas, en la medida en que “muestra el ahora y siempre de las prácticas criminales, como el genocidio y la ruina ambiental, en Guatemala y más allá” (¡*Presente!* 179). Creemos que ese “ahora y siempre” evidencia, en los escenarios latinoamericanos, patrones específicos. En la “fase apocalíptica del capital” (Segato, *La guerra contra*) las prácticas criminales y la ruina ambiental están estrechamente imbricadas entre sí, forman parte de una misma matriz de poder. Eso es lo que nos permite leer la obra de Galindo en relación con la avanzada contra los mapuches en el Sur argentino. No resulta irrelevante que la violencia explícita que caracteriza los escenarios de la conquistualidad se lleve a cabo principalmente frente a poblaciones indígenas racializadas y en espacios que, como refieren Añón y Rufer, hoy son enclaves nodales de los proyectos extractivistas.

La noción de “Tierra” que la performance pone en escena adquiere un importante peso simbólico. El surco que traza la retroexcavadora representa también una marca indicial de las fuerzas destructoras que pueden alcanzar una escala geológica. La fosa que va cercando a Galindo denota, así, un tipo de escritura en la piel de la tierra. La metáfora es sugerente: la violencia del poder colonial se inscribe como huella tanto en la piel como en la tierra. Esa piel/tierra entendida, a su vez, como suelo y superficie deviene una suerte de archivo, una trama material que articula una memoria anticipatoria de los distintos genocidios, apocalipsis y desastres ambientales que sucedieron y que se avecinan. Al anudar esas distintas temporalidades, la obra actúa en diferentes niveles de interpretación. De ese modo, interviene en los múltiples frentes en que se despliega el poder representado por la retroexcavadora. Como bien analizan Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, el “fin del mundo” (por el que ya pasaron las poblaciones nativas de las Américas) puede entenderse como un acontecimiento fractal que se reproduce en diferentes escalas (guerras etnocidas, asesinatos de líderes indígenas o militantes ambientales, deforestación de tierras indígenas y campesinas en función de los intereses mineros o del agronegocio). Galindo se planta simbólicamente en cada uno de esos frentes de batalla. En ese sentido, Diana Taylor insiste en señalar las diversas capas que atraviesa la acción *Tierra*. Desde la lente epistemológica que brindan los estudios de performance, la autora demuestra cómo la obra reúne diferentes escenarios de exterminio.

Por un lado, el del genocidio de Guatemala que acabamos de referenciar y, por el otro, el del primer ciclo de la conquista americana. Taylor recupera la escritura de Bartolomé de las Casas, quien en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, relata la crueldad de los europeos con las poblaciones indígenas. El fraile dominico redundante, a lo largo de su relación (que fue ilustrada con grabados de Théodore de Bry), en ese tipo de muerte desritualizada a la que nos referíamos anteriormente: “todos cuantos indios de todo género y edad tomasen a vida echasen dentro de los hoyos [...] Todos los demás mataban a lanzadas y a cuchilladas, echándolos a perros bravos que los despedazaban e comían” (De las Casas 108). Para Taylor, esa dimensión de la violencia puede entenderse como una performance continua. Según la

autora, la acción de Galindo “captura la violencia histórica del biopoder desde los tiempos de la Conquista hasta el presente” (*¡Presente!* 185).

La vinculación entre ambos escenarios nos permite reconocer cómo opera el discurso bélico de la conquista y nos lleva a identificar cómo persiste en la actualidad. Por esa razón sostenemos que la obra de Galindo expone un escenario de la conquistualidad que anuda diversas temporalidades. Al referenciar escenas distintas (pero relacionadas entre sí), la performance artística logra señalar y nombrar esa trama de violencia de larga duración. Pero la apuesta política de la acción no se detiene allí. Galindo ofrece herramientas para hacerle frente a la avanzada del poder colonial. Esa práctica, que Taylor llama “hacer presencia”, se traduce en “asumir una postura frente a la catástrofe” (Taylor, *¡Presente!* 185). La actitud de la artista demuestra una irrenunciable posición ética y política:

Siempre digo que sobre el cuerpo de las mujeres se escribe gran parte de la historia. Esta vez cambiaría la frase para decir que sobre los cuerpos de los que son considerados *los otros*, también. El despojo que ha existido de la vida, de la cultura, de los recursos, está plasmado en nuestro ADN. Somos un pueblo eternamente saqueado y sin embargo somos un pueblo de lucha, de resistencia, de resiliencia. Esto es lo que quería enfatizar en la pieza *Tierra*. A mi alrededor todo es caos, todo es robo, y, sin embargo, permanezco de pie, en posición frontal de lucha, defendiendo la tierra en la cual me sostengo con mis raíces (Galindo y Turner s/n).

Galindo, en sintonía con los aportes de Segato, reconoce que en los cuerpos feminizados y racializados se escribe gran parte de la historia de despojo y de conquista. Sin embargo, el cuerpo de la artista ya no es el espacio en donde se traza, de manera aleccionadora, un código de violencia, sino que deviene el escenario en donde se lleva a cabo una práctica de resistencia como política descolonizadora. Mientras que alrededor, como dice Galindo, se profundiza el saqueo, el robo, la rapiña y el desfondamiento de un suelo habitable, ella permanece de pie, en defensa de la tierra y de sus raíces, al igual que la joven mapuche que (tal como referencia la crónica de Verónica Gago) se negaba a arrodillarse frente a las fuerzas represivas. Ese gesto de defensa de la tierra (íntimamente ligada al cuerpo) se aproxima al que reconocemos en los enunciados de los mapuches que reúne Dani Zelko.

El libro *Reunión: Lof Lauken Winkul Mapu* (cuya primera edición es de 2019) es una obra que se inscribe dentro un dispositivo diseñado por el artista argentino Dani Zelko. Lof Lauken Winkul Mapu refiere al nombre de una comunidad mapuche que habita un territorio ancestral situado al sur de lo que hoy es Argentina. En esas tierras asesinaron, en el año 2017, a Rafael Nahuel. El procedimiento de Dani Zelko (cuyo resultado es la obra escrita a la que nos referimos) consistió en acercarse a la comunidad y brindar un tipo de escucha. Soledad Boero subraya que la obra “rompe y disloca los contornos de lo propio en tanto yo autoral” (35), dado que no pertenece a Zelko, sino que reúne una voz colectiva. Como bien señala la autora, Zelko no pretende hablar en representación de nadie, sino que ofrece un instrumento artístico que opera como una “herramienta conceptual” y un “catalizador de sensibilidades y afectos” (36). El artista describe el dispositivo de la siguiente manera:

Caminando por el Puel Mapu llego a la comunidad. Invito a sus integrantes a escribir un libro. Me hablan y escribo a mano todo lo que dicen. Nada se graba. No se hacen preguntas. Cada vez que hacen una pausa para inhalar, paso a la línea que sigue. Son diez personas que hacen sonar una voz colectiva. Al otro día imprimimos el texto y lo leemos en voz alta, tres veces, en una ronda de ocho troncos alrededor del fuego. Cada persona tiene una copia y una lapicera. Corregimos, llegamos a una versión final y mandamos a

imprimir. La mitad de los libros quedan en territorio mapuche y son distribuidos por la comunidad, la otra mitad es distribuida por *Reunión* en otros lugares (Zelko 10).

Como notamos en la descripción que ofrece Zelko, la acción de reunirse, escuchar, escribir a mano, discutir y publicar una edición colectiva adquiere una dimensión que involucra los cuerpos en movimiento y que excede los parámetros establecidos por el “objeto libro”. Si bien trabajamos en la dimensión de la palabra escrita, no podemos dejar de tener en cuenta esos aspectos performáticos que conforman el dispositivo creado por el artista (y que se replica en diversas situaciones). Como dice Boero, ese procedimiento conserva una gran carga ritual, ya que en él “la circulación de la palabra oral pasa al registro de la escritura, pero conservando un cúmulo de sensaciones de aquella experiencia primera” (37). La propuesta de Zelko dispone un escenario que reúne distintas voces en una enunciación coral y colectiva, la de la comunidad mapuche.

La voz de los mapuches es la que narra cómo fue la represión estatal que derivó en el asesinato de Rafael Nahuel. Dicho relato se abre paso por otras formas de circulación que no son las diseñadas por los dispositivos mediáticos hegemónicos que estigmatizan a los indígenas. La enunciación colectiva de la comunidad construye una contranarrativa que interrumpe las ficciones dominantes de nación en Argentina. Si, tal como lo afirma Diana Lenton, el Estado moderno argentino se consolidó sobre la base de un genocidio instituyente que no tuvo una instancia reparadora, el relato mapuche recupera la memoria de ese genocidio y denuncia la conquista que, aunque no sea nombrada, se sigue produciendo. La comunidad manifiesta este punto al recordar los gritos de los prefectos durante la avanzada represiva: “¡Pégúenle un tiro a un indio! ¡Pégúenle un tiro a un indio!” (Lof Lafken Winkul Mapu 21). Esas eran las palabras que escuchaban durante la persecución. En el asesinato de Rafael Nahuel se reedita, como dice Verónica Gago, la “Conquista del Desierto”. Del mismo modo que la obra de Galindo anudaba escenarios y temporalidades diferentes (pero tramadas en la misma lógica de la conquistualidad), en la voz performática que reúne Dani Zelko se reescenifica la conquista del siglo XIX con esta avanzada en el siglo XXI, sobre los “nuevxs condenadx de la tierra” (Gago s/n). El “indio”, como gritaban los agentes de Prefectura, y los sujetos racializados siguen siendo el objetivo de esa violencia colonial.

Para finalizar, sostenemos que a partir de la lectura de *Reunión: Lof Lafken Winkul Mapu* logramos conectar distintos puntos que nos habilitan a reconocer las persistencias de la conquista en los contextos de nuestro presente. Pero, a la vez, la voz colectiva de la comunidad imagina formas posibles de resistencia frente a un orden colonial. Como vimos en la entrevista de Galindo, la artista proponía mantenerse de pie en posición frontal de lucha, aun cuando la retroexcavadora avanzaba en el desfondamiento del suelo que la sustentaba. Galindo insiste en sostenerse con sus raíces, en una suerte de conexión con la tierra. Esa relación también está presente en la enunciación colectiva mapuche: “nosotros estamos conectados con la tierra/ así que si nos lastiman a nosotros/ lastiman a la tierra/ y si lastiman a la tierra nos lastiman a nosotros,/ así que proteger a la comunidad y proteger a la naturaleza/ son la misma acción” (Lof Lafken Winkul Mapu 15).

Esta imagen no implica caer en el estereotipo del “buen salvaje guardián de la naturaleza” que denunciaba Rivera Cusicanqui. Al contrario, responde a una cosmovisión que se manifiesta en el nombre mismo de la nación mapuche (en mapudungun, mapuche significa “gente de la tierra”). Lo que ellos enuncian es una contemporaneidad indígena, reclaman su derecho a ser coetáneos al tiempo de la nación. No son sujetos primitivos situados en un pasado romantizado. Son sujetos políticos y contemporáneos que establecen otras formas de relación con la tierra que no están escandidas por las lógicas depredatorias del capital extractivista. En ese punto es donde su discurso contraviene las narrativas coloniales del Estado nación. Dicho

posicionamiento político implica una forma de resistencia articulada en una enunciación colectiva que encuentra lugar en la escucha que ofrece Dani Zelko. Como señala Boero la voz mapuche se hace cuerpo en ese dispositivo planteado por el artista. Allí también reconocemos una forma de “hacer presencia” como la que describe Diana Taylor, en referencia a Galindo. Ese estar presente (“estamos acá”) deviene, en el acto mismo de enunciación, una forma de insubordinación y resistencia:

Nosotros supimos entender/ una realidad y una necesidad/ y la oportunidad de un cambio histórico/ y por eso estamos acá/ [...] / ¿Cuánto tiempo nos callaron?/ Está sucediendo una transformación/ ahora/ una verdadera transformación/ y sí/ esto va a traer consecuencias hacia afuera/ porque estamos oprimidos/ y necesitamos no estarlo más (Lof Lafken Winkul Mapu 56).

Reflexiones finales

En estas páginas buscamos poner en relación dos procedimientos artísticos que nos permiten nombrar y señalar los modos en que opera la conquistualidad en diferentes escenarios latinoamericanos. Tanto la obra de Galindo como el dispositivo diseñado por Zelko ponen a jugar una serie de elementos performáticos en los que la presencia del cuerpo y de la voz ocupan un lugar central. Es factible cartografiar, en ambos escenarios, formas de desacato e insubordinación que interpelan los ordenamientos coloniales del presente.

Desde la perspectiva de Diana Taylor el escenario conduce a los espectadores a estar en relación con él, volviendo imposible cualquier tipo de distanciamiento (Taylor, *El archivo*). Si la conquistualidad se caracteriza, en una de sus dimensiones, por un entrenamiento en la falta de empatía, los escenarios que plantean las obras que analizamos aquí proponen una “contrapedagogía de la crueldad” (Segato, *Contra-pedagogías*), en la medida en que nos involucran políticamente como público participante. Ya sea que veamos cómo avanza una retroexcavadora ante la fragilidad de un cuerpo expuesto o que leamos (o escuchemos) el testimonio de un asesinato, los procedimientos artísticos nos interpelan a no permanecer indiferentes, somos parte de ese escenario.

Por otro lado, y para finalizar, queremos insistir en la importancia de la imaginación artística a la hora de pensar formas de resistencia en la actual fase apocalíptica del capital. Los artistas, dice Silvio Lang, inventan prácticas sensibles. Para ellos, la obra es secundaria: “La obra solo importa como archivo del futuro y como soporte material de la experiencia perceptiva del presente” (113). Las performances que recorrimos en este trabajo operan, en esa lógica, como un laboratorio de lo sensible. En las obras podemos ubicar los diferentes puntos en donde sujetos racializados y feminizados tensionan las lógicas de poder tramadas en la conquistualidad. En ese sentido, tanto *Tierra* como *Reunión: Lof lauken Winkul Mapu* constituyen un archivo y un repertorio (Taylor, *El archivo*) para nuestro presente y una reserva de imaginación crítica para el futuro.

Una última reflexión nos lleva a insistir sobre la pertinencia de estos dispositivos artísticos en el actual contexto político y social de Argentina. En el marco, para nada lejano, del ascenso del bolsonarismo en Brasil, Suely Rolnik reflexionaba con preocupación sobre las alianzas tramadas entre los (neo) conservadurismos y el neoliberalismo. Para Rolnik, el nivel de barbarie y de violencia de esas fuerzas está emparentado con los fascismos que se consolidaron en Europa en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Ese escenario, que hace unos años algunos investigadores imaginábamos (con cierta ingenuidad) como inverosímil, se replica hoy en Argentina.

No se trata, por tanto, de un síntoma local. Como subraya la psicoanalista brasilera: “El planeta se encuentra hoy bajo el impacto de fuerzas vorazmente destructivas —y nosotros con

él—” (Rolnik 89). En la puesta en escena de la asunción presidencial del último diez de diciembre (fecha en que también se conmemoraban los cuarenta años ininterrumpidos de democracia), el actual presidente argentino reivindicó, en su discurso inaugural, la figura de quien fuera el principal responsable de la llamada “Conquista del desierto”. En la nueva trama gubernamental, distintos personajes vinculados a la seguridad nacional durante los días en que asesinaron a Rafael Nahuel vuelven a ocupar puestos de poder en el Estado. No son gestos inconexos. La violencia colonial de la conquista se sigue ejerciendo y exhibiendo (con mayor ferocidad) sobre aquellos sujetos que portan en el cuerpo la huella de una subyugación histórica.

La reivindicación de Julio Argentino Roca activa una narrativa épica cuyo correlato inherente (aunque por eso mismo evadido, escamoteado, “no nombrado”) es el de la desposesión y el despojo. La performance temprana del actual gobierno nacional parece apuntar a un horizonte cuyo fin y deseo es la fase apocalíptica del capital. La retroexcavadora y la motosierra devienen metáforas recurrentes en el universo simbólico que se avecina. Intuimos que, en ese contexto, el Estado, aligerado de su función social y en alianza con otros actores hegemónicos, va a lograr perfeccionar su máquina represiva. En consecuencia, resulta crucial activar memorias y disputar las narrativas e imaginarios que nos atraviesan. Quizás en este escenario de alianzas de los poderes conservadores, neofascistas y coloniales sea aún más pertinente recuperar respuestas artísticas y acciones políticas como las que recorrimos a lo largo de este artículo. Allí podemos encontrar una reserva de imaginación que nos lleve a tejer nuevas redes y a desarrollar estrategias para poner el cuerpo y articular una voz colectiva.

Obras citadas

- Antonelli, Mirta. “Narrativas”. *Modelo extractivo y discursividades sociales. Un glosario en construcción*, compilado por Mirta Antonelli, Área de Tecnología Educativa FfyH UNC, 2011, pp. 98-109.
- Antonelli, Mirta y Maristella Svampa. *Minería transnacional, narrativas del desarrollo y resistencias sociales*. Buenos Aires, Editorial Biblios, 2009.
- Añón, Valeria. “Conquistualidad”. *La colonialidad y sus nombres conceptos clave*, coordinado por Mario Rufer, CLACSO/Siglo XXI, 2022, pp. 67-84.
- Añón, Valeria, y Rufer Mario. "Lo colonial como silencio, la conquista como tabú: reflexiones en tiempo presente". *Tabula Rasa*, vol., no. 29, 2018, pp. 107-131. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39657713006>
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Traducido por César Aira, Manantial, 2013.
- Boero, Soledad. “Voces y mundos que resuenan. Apuntes sobre el vínculo entre lo sensible y lo político a partir del “procedimiento” compuesto por Dani Zelko. El caso Lof Lafken Winkul Mapu”. *Actas del X Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas: “Las urgencias del presente: Desafíos actuales de las ciencias sociales y humanas” 2º Vol.* Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, 2020, pp. 35-44.
- Catelli, Laura, y al. "Introducción: pensar lo colonial." *Tabula Rasa*, vol., no. 29, 2018, pp. 11-18. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39657713001>
- Danowski, Déborah y Viveiros de Castro, Eduardo. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Traducción de Rodrigo Álvarez, Caja Negra, 2019.
- De Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Corregidor, 2023.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Traducción de Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Gago, Verónica. “Color Tierras”. *Página/12*, 1 de diciembre de 2017, <https://www.pagina12.com.ar/79487-color-tierra>

- Galindo, Regina José y Turner, Madeline Murphy. “Sobre la violencia del mundo: una conversación con Regina José Galindo”. *MoMA Magazine*, 12 de enero de 2021, <https://www.moma.org/magazine/articles/490>
- Lang, Silvio. “Manifiesto de la práctica escénica”. *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*, compilado por Bárbara Hang y Agustina Muñoz, Caja Negra, 2019, pp. 113-122.
- Lenton, Diana y Aranda, Darío. “El Estado se construyó sobre un genocidio”. *Página/12*, 10 de octubre de 2011, <https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-178560-2011-10-10.html>
- Lof Lafken Winkul Mapu. “Lof Lafken Winkul Mapu”. *Reunión: Lof Lafken Winkul Mapu*, compilado por Dani Zelko, Biblioteca Nacional, 2021, pp. 11-56.
- Quijano, Aníbal. *Textos de fundación*. Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2014.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Editorial Tinta Limón, 2010.
- Rolnik, Suely. *Esferas de insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Traducción de Cecilia Palmeiro y Damián Krauss, Editorial Tinta Limón, 2019.
- Rufer, Mario. “La raza como efecto de conquista”. *ArtCultura*, vol. 22, nº 41, diciembre de 2020, pp. 30-49.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Traducción de Nora Catelli. Anagrama, 2016
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, 2018.
- Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Traficante de Sueños, 2016.
- Segato, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Prometeo, 2013.
- Segato, Rita. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Prometeo, 2007.
- Segato, Rita y Gago, Verónica (2015). “La pedagogía de la crueldad”. *Página/12*, 29 de mayo de 2015, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9737-2015-05-29.html>
- Silva Cantoni, Marcelo. *El desierto y sus silencios: imaginarios poscoloniales de nación en Argentina*. Fondo Editorial de la Cámara de Diputados de San Juan, 2020.
- Taylor, Diana. *¡Presente! La política de la presencia*. Traducción de Ana Stevenson, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. Traducción de Anabelle Contreras Castro, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Zelko, Dani. *Reunión: Lof Lafken Winkul Mapu*. Biblioteca Nacional, 2021.