

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 13, Núm. 21

abril-septiembre 2022

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana
Centro de Estudios, Creación y
Documentación de las Artes**

Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0
Internacional.



Tú eres hija de alguien. Cuevas, cuerpos y archivos

Gloria Luz Godínez Rivas*

* Investigadora autónoma, España.
e-mail: proyectosgloriagodinez@gmail.com

Recibido: 15 de julio 2021

Aceptado: 06 de septiembre 2021

Doi: 10.25009/it.v13i21.2697

Tú eres hija de alguien. Cuevas, cuerpos y archivos

Resumen

Memoria del proyecto “Cuerpos y territorios sagrados en Gran Canaria” en el que se intervinieron espacios arqueológicos, específicamente cuevas de las islas Canarias donde se encuentran grabados aborígenes en forma de triángulos púbicos. Las acciones, realizadas por diez mujeres entre los 18 y los 68 años, dieron como resultado un videoperformance en el que el lenguaje de las artes vivas se mezcla con la naturaleza y el patrimonio cultural de la isla para generar preguntas a la historia desde una perspectiva de género. En este ensayo se hace un análisis de las intervenciones a partir de textos de Jacques Derrida, Diana Taylor, Walter Benjamin y Jerzy Grotowski, poniendo énfasis en el lugar que ocupan las huellas femeninas en la arqueología isleña.

Palabras clave: archivo; artes vivas; arqueología; mujeres; memoria; España.

You are Someone’s Daughter. Bodies, Caves, and Archives

Abstract

An account of the project “Bodies and Sacred Territories in Gran Canaria”, in which archaeological spaces were intervened, specifically, caves in the Canary islands that feature aboriginal engravings in the form of pubic triangles. The actions, carried out by ten women between 18 and 68 years old, resulted in a video-performance in which the language of living arts engages with the island’s natural landscape and cultural heritage. The project raises historically relevant questions from a gender perspective. The author discusses this project in conversation with the theories of Jacques Derrida, Diana Taylor, Walter Benjamin, and Jerzy Grotowski, with emphasis on the role that women’s traces play in the island’s archeology.

Keywords: archive; living arts; archaeology; women; memory; Spain.

Tú eres hija de alguien. Cuevas, cuerpos y archivos

Cuevas

En las islas Canarias, archipiélago español situado frente a la costa noroeste de África, hay construcciones excavadas, santuarios, observatorios, marcadores astronómicos y grabados rupestres que demuestran la visión cosmológica de una civilización de origen amazigh, proveniente del norte de África, que evolucionó en total aislamiento desde principios de la era hasta el siglo XIV, cuando se registraron las primeras visitas de europeos a las islas. Entre las singularidades de estos vestigios, están los grabados con formas púbicas en el interior de algunas cuevas, repetidos cientos de veces. Esta reiteración e insistencia marca la singularidad de estos espacios y, además, los posiciona como extraordinarios lugares de reflexión enfocada en la figura triangular como síntesis, origen y manifestación de la vida a través del canal vaginal, vínculo matriarcal sagrado que comparten diversas culturas aborígenes de la humanidad.¹

Este artículo analiza la herencia de las mujeres antiguas a través de *Acciones Triángulos x. Cuerpos y territorios sagrados en Gran Canaria*, videoperformance apoyado por Paisaje Cultural Risco Caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria, en colaboración

¹ Como referencia podemos citar el *Lingam Yoni* o el *Yoni mudra* provenientes de la India, que hacen referencia a la figura triangular. *Yoni* en sánscrito significa “el origen de todo” o “pasaje divino”. Representa ese pasaje hacia la vida (el nacimiento) y hace referencia al poder creativo de la naturaleza. También representa a Kali o el útero de Kali, quien es la diosa de la “última realidad” en la que los dioses principales Brahmá, Visnú y Shiva desaparecen como burbujas en el mar.

con el Museo Casa de Colón y el Fonca/México. En dicho videoperformance se intervienen espacios arqueológicos canarios, específicamente cuevas marcadas con triángulos invertidos que tienen una incisión en el centro, probablemente haciendo referencia al triángulo público femenino. Las acciones realizadas por mujeres –entre los 18 y los 68 años– fueron hechas ante la cámara; el resultado es un video en el que el lenguaje de la performance se mezcla con la naturaleza y el paisaje cultural de la isla –Patrimonio de la Humanidad desde 2019– para generar preguntas a la historia desde una perspectiva de género.

Debo confesar un sueño con el que desperté justo antes de proponer este trabajo a la directora del Museo Casa de Colón y al director de Paisaje Cultural. En el sueño derramaba leche sobre las rocas, escurría blanca entre las oscuras piedras y se acercaban baifitos² a lamer. Pronuncié el sueño y comprendí que era un llamado de la tierra en la que ahora habito; sentí que una parte de mí se estaba vinculando fuertemente con la herencia canaria. Más tarde supe que las Maguadas, mujeres aborígenes dedicadas al culto y la conservación de los alimentos, levantaban las manos al cielo en las montañas y vertían leche como ofrenda divina (Abreu 109). Entonces comencé a elaborar un proyecto que incluyera la revisión de acciones rituales como ésta, para resignificar las antiguas tradiciones con una conciencia artística contemporánea, sabiendo que la condición de la verdadera creatividad es la de anclarse primero para hacerse más antigua y así más nueva. En el videoperformance puede verse una acción inspirada en este ritual de la leche como ofrenda (ver Imagen 1), derramada en el cuerpo de una mujer mayor, cuya piel, cuyos pliegues, dieron lugar a otra geografía y a otros relieves que evocan a las montañas sagradas.

El proceso de creación lo desarrollamos a lo largo de 2020 en la cumbre isleña, en el complejo arqueológico denominado cuevas del Caballero³ y en la finca de Los Lavaderos en el municipio de Artenara. Además, hay que subrayar la primera fase en la Casa de Colón ubicada en Las Palmas de Gran Canaria, con un taller de performance facilitado por la artista mexicana residente en San Francisco, California, Violeta Luna, y la que aquí suscribe a las 10 mujeres protagonistas de este videoperformance. Durante el taller transmitimos trabajos corporales y formas de resignificar los objetos; con todo ello elaboramos un vocabulario común para que cada una de las mujeres propusiera acciones propias, relevantes en sus universos simbólicos y autobiográficos, que giraron alrededor de las cuevas y los triángulos sagrados.

² Así llaman los canarios a las crías de las cabras, animales muy adaptados al territorio escarpado de las montañas y los barrancos, integrados a la cultura y la alimentación de los isleños.

³ Aunque el ejemplo más impresionante está en la cueva de los Candiles, en la que se encuentran cientos de triángulos invertidos con una marca en el centro, referencia clara al triángulo público; nosotras elegimos el conjunto cuevas del Caballero y Los Lavaderos de Artenara por la accesibilidad para las mujeres mayores y el equipo de producción.



Imagen 1. De izquierda a derecha: Marta González, Beatriz Ramírez y Mercedes Arocha, marzo 2020, Museo Casa de Colón. Fotografía de Gino Maccanti.

Adriana Navarro, Beatriz Ramírez, Begoña García, Desirée Benítez, Karolina Rodríguez, Lola Cordero, Marta González, Máxima Suárez, May Pérez y Mercedes Arocha son las 10 mujeres protagonistas, con edades, cuerpos y profesiones distintas, que aparecen en el videoperformance junto con los cientos de mujeres históricas que se evocan en cada triángulo tallado. Ellas han hecho un intercambio en el que se remueven y se renuevan las identidades porque, así como afirma Susan Leigh Foster (22), “mientras los historiadores asimilan las teorías de las prácticas corporales del pasado, esas prácticas comienzan a designar sus propias progresiones”.

En las imágenes que se recogen en video pueden verse acciones que revisan y cuestionan imaginarios trogloditas. Los triángulos públicos que se encuentran grabados en el interior de las cuevas funcionaron como marcas de intensidad ancestral, cuya figura posee valor y vínculo sagrado con el cuerpo, el territorio, el cosmos y la naturaleza. Este carácter divino de las montañas está en el origen de los primeros pobladores de la isla. Así como ocurría en el

antiguo Magreb bereber, en Gran Canaria las montañas eran consideradas puntos de unión que comunicaban la tierra con el cielo. La figura triangular aparece nuevamente dibujando la montaña, dando lugar a la idea del *axis mundis*, es decir, a “la concepción de que la bóveda celeste se hallaba sostenida por un pilar como soporte de dos realidades físicas —el cielo y la tierra— y, por extensión, de los dos mundos” (Cabildo de Gran Canaria 275).

Hay que reconocer que un poderoso sentimiento ritual se instaló en el grupo, una especie de invocación ancestral que venía dada por el tema del trabajo; por eso hubo que dirigir y tratar con sumo cuidado las propuestas para no caer en estereotipos “ritualoides” y para que, en el mejor de los casos, ese sentimiento nos permitiera acceder al rito en su aspecto más esencial, a saber, “una acción que despierta la conciencia” (Prieto, “Drama objetivo” 160). No obstante, mi implicación en el proceso creativo me impide valorar objetivamente si logramos esa síntesis en las acciones o no. En cualquier caso, fuimos conscientes de aquello que queríamos evitar.

Cuerpos

Así como la montaña, el cuerpo humano también está ligado a la idea de *axis mundis*; en muchas lenguas, “humano” quiere decir “estar de pie” entre dos mundos, entre el cielo y la tierra. A propósito del cuerpo como *axis mundis*, leemos al teórico y creador teatral de origen polaco Jerzy Grotowski: “Hay allí algo que vigilar, que velar, hay una calidad de vigilancia [...]. Y cuanto más estés ‘en el comienzo’, más debes ‘estar de pie’”.

Desde la década de 1970 el performance o arte de acción⁴ ha sido un medio que privilegia al cuerpo y a la memoria inscrita en él para exponer públicamente historias personales de los y las creadoras en contraste con la historia institucional que les rodea. Desde la teoría o estudios de la performance, Diana Taylor habla de la memoria corporizada “que circula a través de performances, gestos, narración oral, movimiento, danza, canto” (Introducción 14), que además requiere de presencia para la producción y reproducción del conocimiento; “estar allí” forma parte de esa transmisión, vinculando lo profundamente íntimo con prácticas sociales. También, Antonio Prieto se refiere a la memoria en plural

⁴ Hay fronteras muy sutiles que se desdibujan cuando queremos distinguir el arte de acción y la performance, ya que su árbol genealógico prácticamente es el mismo. No obstante, la diferencia más evidente es la lengua de la que provienen, el castellano y el inglés; a la performance se le ha adoptado como término sin traducción; en este texto voy a referirme a ambas palabras sin distinción para identificar experiencias artísticas que trascienden a la representación tocando la subjetividad, así como la historia individual y colectiva de las mujeres que participaron en este trabajo.

como “memorias inquietas” para subrayar esos contrastes entre lo público y lo privado que sacuden, “o sacan de su quietud” (“Memorias inquietas” 209), tanto a los espectadores como a los guiones de la historia oficial.

De esta forma, el propósito de la colaboración fue intervenir espacios aborígenes con cuerpos de mujeres para hacer surgir algo que no es visible, algo que, aun tratándose del pasado, todavía no sabemos o no podemos ver.

Arte y arqueología requieren de trabajo específico, imaginación, sabiduría del hacer y precisión con los instrumentos para sacar a la luz justamente eso que no podemos ver, ya sea porque está enterrado, oculto u olvidado y para ello ambas disciplinas requieren de técnica. Por eso, en la antigüedad clásica, el arte en general, entendido como técnica, era concebido como una fuerza que actuaba sobre la materia; *techné* era técnica y también arte, tanto la producción como la re-presentación de las formas. Esta definición de técnica, fuerza que actúa sobre las cosas para generar una obra, se complementa con la noción de performance como forma de llevar algo a cabo, es decir, la realización de acontecimientos únicos.

La premisa de las acciones art-queológicas fue corporeizar el pasado sabiendo que, en sus movimientos, los cuerpos de las mujeres antiguas también se rozaron con o se movieron a lo largo de las cuevas y los barrancos de esta isla; los restos materiales dejan indicios adicionales de las disposiciones de dichos cuerpos que nosotras podemos imaginar y que, además, podemos afirmar hoy mediante la presencia de mujeres en los espacios que antiguamente estaban destinados a rituales dedicados a la gran diosa o fuerza generadora de la vida.

Las inscripciones triangulares son huellas repetitivas que hacen que las cuevas hablen por sí mismas (ver imagen 2), pero, refiriéndonos al triángulo y su potencia creadora, hay que preguntarnos ¿cómo hablan los cuerpos de las mujeres?, ¿cómo hablaron antes? y ¿fueron ellas mismas quienes inscribieron esas marcas en las cuevas? Estas cuestiones son claves para entender este trabajo de performance y video en el que apelamos a una memoria activa, productiva, vinculada a la fuerza de la imaginación de las 10 mujeres protagonistas y no a la conmemoración conservadora de la historia oficial.

En noviembre de 2020 escribí una ponencia⁵ donde desarrollé la noción de art-queología para describir estas mismas acciones; en ella hablé del pensamiento arqueológico con el que podemos entender este proyecto y que está presente en todas las personas que se detienen conscientemente a imaginar, cuestionar y reelaborar su propia historia, distinguiéndolo

⁵ Gloria Luz Godínez Rivas, “Acciones art-queológicas de mujeres en el Paisaje Cultural de Risco Caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria”, en el XXIV Coloquio de Historia Canario-americana, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, noviembre 2020.



Imagen 2. Fotograma videoperformance *Cuerpos y Territorios Sagrados en Gran Canaria*, julio 2020, Cueva de las Machas. Fotografía de Gino Maccanti.

del de ciertos profesionales de esa ciencia que buscan el *arkhé*, el origen o el comienzo de *la* historia instituida mediante testigos y huellas inscritas en los yacimientos.

Este trabajo tiene voz de mujer porque ya no queremos ver en el principio, en el *arkhé*, un origen patriarcal como marca del progreso de la civilización, precisamente porque el archivo, es decir, *arkhé*, “ nombra a la vez el *comienzo* y el *mandato*”, coordinando a la vez “ dos principios en uno: el principio según la naturaleza y la historia, *allí donde* las cosas *comienzan*” y “ el principio según la ley, *allí donde* los hombres y los dioses *mandan*, *allí donde* se ejerce la autoridad, el orden social” (Derrida 9).

Nosotras, desde el arte, desplazamos estos triángulos, los recorrimos, movilizamos nuestros cuerpos y nuestros espacios imaginarios para hallar en esa marca triangular universos femeninos susceptibles de adquirir una consistencia suficiente para remover nuestras interpretaciones de la historia aquí y ahora. Porque, como afirma Diana Taylor (*El archivo y el repertorio* 132), “ al igual que la etnografía, la performance también ha servido como instrumento de análisis cultural”. Por eso había que ir más allá de los discursos oficiales e insistir en la presencia de las mujeres *performers*, porque a través de los cuerpos, mar-



Imagen 3. Fotograma videoperformance *Cuerpos y Territorios Sagrados en Gran Canaria*. De izquierda a derecha: Karol Rodríguez, Mercedes Arocha (recostada) y Lola Cordero, julio 2020, Recinto Cuevas del Caballero. Fotografía de Gino Maccanti.

cados por sus úteros y vaginas, es decir, marcado por el triángulo de la vida, ellas sumaron sutiles cambios que irrumpen e inquietan a la historia canaria oficial.

En eso consiste precisamente el arte de acción, una forma de ampliar los horizontes de la experiencia estética a través del cruce de disciplinas como el performance, el video y la arqueología. En este sentido, también Grotowski subrayaba el trabajo transdisciplinar del etnodrama, que se nutre del teatro, la danza y el canto como artes rituales, así como de la etnología y la antropología cultural.

Nosotras creemos que así debe entenderse el videoperformance *Cuerpos y territorios sagrados en Gran Canaria*, sin la pretensión de un documental, no queremos traer al presente el pasado de estas cuevas tal cual fue. Por el contrario, la exposición del cuerpo de las *performers* es un vehículo de la experiencia en general que, particularmente, permite a los y las espectadoras canarias realizar un ejercicio de construcción identitaria, transformando de cierta manera el pasado, para reelaborar el futuro (ver imagen 3). En otras palabras, lo que queremos con este trabajo es hacer actos de reflexión que nos den pistas para la vida futura, porque “el archivo ha sido siempre un *aval* y como todo *aval*, un *aval* del porvenir” (Derrida 26).

Archivos

En el video que nos convoca, se registran 10 acciones, de cierto modo autobiográficas, propuestas por cada una de las mujeres que participó en este proceso creativo, cuyo propósito fue despertar recuerdos ancestrales y convertirlos en acciones o acontecimientos performativos. Pero, como sabemos, el performance en vivo no es el video; el registro audiovisual funciona como archivo, su relación es la misma que hay entre la impresión y la impronta o la presión y su huella, distinguiendo un principio vivo que “el archivo pierde guardándolo en una multiplicidad de lugares” (99). Así, siendo conscientes de que renunciábamos a la presencia, tuvimos que echar mano del audiovisual para que el público de cualquier parte del mundo pudiera ver estas cuevas que normalmente están cerradas, en una zona de difícil acceso, en la cumbre de una isla. Cuevas que también están grabadas por archivos de memoria, es decir, por huellas triangulares que alguna vez tuvieron un origen vivo.

De esta forma, sabiendo las diferencias entre el video y la performance,⁶ hemos querido trabajar de manera simultánea con estas herramientas para crear un videoperformance como obra. En esta propuesta conviven lenguajes contemporáneos de las artes vivas que renuncian a la representación del mundo aborígen bajo modelos heteropatriarcales que se reproducen tanto en los museos como en los documentales, las puestas en escena y las ilustraciones escolares: mujeres vestidas con piel curtida haciendo vasijas o cargando bebés. Estas imágenes institucionales son interpretaciones que solo su traje oficial las hace parecer estables; sin embargo, como advierte Derrida, “la estructura del archivo es *espectral*. Lo es *a priori* (...) ni visible ni invisible, huella que remite a otro [o a otra] con cuya mirada no podríamos cruzar la nuestra” (92).

Para desarrollar mejor esta idea, recordamos la noción de etnodrama de Jerzy Grotowski cuando se refiere a un trabajo de exploración a través de las canciones y las danzas tradicionales como punto de partida para desarrollar en el actor una actitud, a saber, la de dialogar con los ancestros. Pero no se trata de hacer folclore ni de estar de acuerdo con las lecturas del pasado, advertía Grotowski,⁷ hay que saber cómo utilizar los instrumentos sagrados,

⁶ La relación entre el video y la performance la desarrolla Diana Taylor (*El archivo y el repertorio*).

⁷ Hay que decir que la teoría de Grotowski tiene mucha relación con este proceso creativo en el que Violeta Luna y la que suscribe guiamos a las mujeres protagonistas; no obstante, aseguro que nunca lo nombramos ni recurrimos a él como fuente durante la realización de las acciones en las cuevas. Sin embargo, hoy, aquí desde el ensayo y la teoría, encuentro muchísimas coincidencias. Me atrevo a imaginar que la huella que el creador polaco dejó en México, particularmente en la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que Violeta Luna y yo somos egresadas, haya sido heredada por nosotras de manera casi espectral, en mi caso, sin haber tenido ningún contacto previo con su trabajo.



Imagen 4. Fotograma videoperformance *Cuerpos y Territorios Sagrados en Gran Canaria*. Mercedes Arocha recostada, julio 2020, exterior del recinto Cuevas del Caballero. Fotografía de Gino Maccanti.

cómo remover las versiones de la historia sin degradar sus huellas, porque nuestras bisabuelas están ahí, en cada piedra grabada, y no podemos ni queremos negarlas, son nuestra fuente. No obstante, esta fuente no se lee igual desde la ciencia que desde el performance, cuya práctica nos concede una licencia poética para yuxtaponer diferentes capas de realidad, ficción y memoria arcaica (ver imagen 4).

Trabajar en este proyecto fue, citando al filósofo judeoalemán Walter Benjamin, como acudir a “una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra” (178); fue una experiencia que puso en diálogo a los cuerpos pasados y presentes, así como a toda la densidad de la materia de las montañas. El performance aportó ciertas expresiones rituales que aún persisten e insisten en permanecer entre nosotras aun después de haber intervenido en la cueva de las Machas.

Este video recoge “imágenes que nunca vimos antes de recordarlas” (Wohlfarth 155). Con esta frase se explica lo que Benjamin nos convoca a realizar desde el arte y el pensamiento histórico –o arqueológico–, esto es, encontrar en nuestros recuerdos como humanidad *algo* que prefigure el porvenir, no para conmemorar objetos sepultados bajo tierra, sino para movilizar memorias y emprender el vuelo hacia un horizonte más justo y equilibrado.

Tú eres hija de alguien

Hoy, aquí y ahora, nuestras condiciones históricas nos llevan a plantear preguntas por el género: cuestionar que el rol de la mujer de nuestra época es tan importante como cuestionar el rol con el que tradicionalmente se ha configurado a las hembras aborígenes de las edades antiguas. Esta es una de esas tareas urgentes para el pensamiento contemporáneo. O, ¿es que seguiremos pensando que los atributos de la feminidad pertenecen sólo al campo de la fertilidad?, ¿es que los triángulos púbicos que se encuentran grabados en las cuevas de Gran Canaria sólo simbolizan fecundidad? Y si esto es así, entonces, ¿qué entendemos o qué queremos entender por fertilidad?, ¿a qué reflexiones nos llevan la gestación, el alumbramiento, la nutrición o la muerte?

Lo que nos va a salvar es volver a revisar el pasado para afrontar lo que viene, afirmé en una entrevista (Godínez) mientras realizábamos el taller de performance en la Casa de Colón los primeros días de marzo de 2020, sin imaginar que la pandemia por la covid-19 vendría a confirmar duramente esta declaración. Es como si los triángulos tantas veces tallados prefiguraran con insistencia esta crisis sanitaria y nos recordaran, en cada repetición, que la fecundidad no es sólo engendrar seres humanos sin medida o cosechar abundantes alimentos sin tener en cuenta los desequilibrios medioambientales. Nuestro tiempo exige sabiduría y respeto por la naturaleza; fertilidad también es ecología y equilibrio. Por eso quisimos reinterpretar el rol de la mujer antigua, porque la posibilidad de un orden totalmente distinto, una sociedad justa, en una tierra saludable, pudo haber sido imaginada ya por otros hombres y otras mujeres que dejaron sus inscripciones en los yacimientos arqueológicos de todo el planeta. Con la pandemia, aunque nos vimos obligadas a interrumpir el trabajo, afirmamos nuestra convicción y, meses más tarde, retomamos el compromiso con las mujeres que alguna vez habitaron estas montañas derramando leche para fertilizar la tierra.

Otra forma de vincularnos con el pasado fue a través de canciones tradicionales de las islas; sin embargo, no se trataba de elegir cualquier canción, sino aquella que comunicara a las mujeres protagonistas con una línea ancestral, “casi a nivel de memoria genética” (Prieto, “Drama objetivo” 147). En *Cuerpos y territorios sagrados*, trabajamos con algunas de las melodías más arraigadas a la tierra canaria, como los ranchos de ánimas, una tradición de origen mestizo para cantar a las almas de los difuntos durante el invierno, prohibida en 1947 por la Iglesia católica.⁸ Hay una voz solista y un coro que mantiene el ritmo; así, con esta estructura de canto ritual acompañamos la última acción que puede verse en el

⁸ En este blog se puede leer más sobre el tema: <https://rincoanda.blogspot.com/2019/02/los-ranchos-de-animas-tradicional-de.html>.

videoperformance, a saber, el embalsamado de un cuerpo que hace referencia a los ritos funerarios mediante la conservación, cuyas momias pueden verse hoy en el Museo Canario como reliquias de la historia prehispánica.

También utilizamos el baile del vivo, cantado a capela dentro de un antiguo granero, y el arrorró, tradicional canción de cuna, en una acción inspirada por la danza, el tacto y la piel como superficie del placer y la sexualidad. Cuando escuchamos estas voces debemos preguntarnos: ¿quién es la persona que canta? Y si en el origen de sus melodías están las abuelas, también nos preguntamos: ¿dónde y cómo ha comenzado la canción? Podemos ir hacia un sitio lejano, incluso fuera de la isla, “hacia algún tiempo difícil de imaginar, donde por primera vez se ha cantado esta canción” (Grotowski), cuando todavía no eran palabras, sino una especie de encantamiento, como un mantra repetido por una madre a una hija que, a su vez, lo cantó a sus bebés.

Así, las mujeres que intervinieron las cuevas encontraron este “encantamiento primario”, al que hace referencia Grotowski, en el etnodrama, pero, con una perspectiva particular, a saber, la de género. Se dice que hace muchos años se reunían las mujeres canarias a practicar las costumbres de la tierra precisamente en la cueva de las Machas. Las costumbres eran probablemente rituales mágicos que no pertenecían a la religión judeocristiana, y las mujeres que las practicaban fueron acusadas de brujería. Los textos de la Inquisición estudiados por Fajardo Espíndola recogen numerosas denuncias a mujeres castellanas y portuguesas en la capital de la isla, pero casi nada se habla de las cuevas en la cumbre ni de las tradiciones aborígenes; sin embargo, en el texto de candidatura a Patrimonio de la Humanidad se dice literalmente que,

según la tradición, esta cueva estuvo habitada por mujeres que practicaban la brujería, aunque más bien la denominación se debe a una tradición distorsionada, que hacía referencia a que en este lugar vivieron mujeres dedicadas al culto, reafirmando el carácter del ámbito como uno de los principales santuarios de montaña de los antiguos canarios (Cabildo de Gran Canaria 94).

Y es que la condición isleña ha sido siempre favorable a las expresiones marginales; lejos de la península, probablemente en las cuevas, las mujeres se rebelaban contra la normalización de los rituales, los cuerpos y las identidades sexuales de una tierra conquistada. Porque, como explica Silvia Federici, la cacería de brujas tuvo un papel central en la acumulación del trabajo y la riqueza de Europa durante la transición del feudalismo al capitalismo y “alcanzó su punto máximo entre 1580 y 1630” (226), precisamente en las mismas décadas en las que los conquistadores españoles subyugaban a las poblaciones en América, cuando ya habían conquistado, previamente, las islas Canarias. Hoy no me parece extraño que dos



Imagen 5. Fotograma videoperformance *Cuerpos y Territorios Sagrados en Gran Canaria*. Del fondo al frente y de derecha a izquierda: Beatriz Ramírez, Marta González, Mercedes Arocha, Lola Cordero, May Pérez, Adriana Navarro, Desirée Benítez y Máxima Suárez, julio 2020, Lavaderos de Artenara. Fotografía de Gino Maccanti.

mexicanas, Violeta Luna y yo, nos hayamos reunido con 10 mujeres canarias para remover, performativamente, un pasado común de colonización y persecución de mujeres arraigadas a sus ritos ancestrales (ver imagen 5).

Si pudiéramos ir hasta el comienzo de las performances que se recogen en el video –regar con leche el cuerpo, la tierra, cantar en la cueva, silbar en la montaña, embalsamar un cuerpo, comer un fruto rojo, danzar, rezar–, entonces, las protagonistas de esta historia encontrarían que ya no son sólo ellas quienes realizan estas acciones, sino también alguien de su linaje, de su isla, de su pueblo, de sus espacios sagrados. Grotowski lleva este argumento dirigiéndose al lector en segunda persona, hasta afirmar que “finalmente, vas a descubrir que eres de alguna parte. Como dice la expresión francesa, *tu es fil de quelqu’un*”, tú eres hijo de alguien, y así titula su ensayo.

Nosotras, para subrayar la condición de género que marcó, entre otras injusticias, la cacería de ancianas, viudas, matronas, yerberas, lesbianas, embarazadas solteras y bailarinas, tanto en Europa como en las colonias canarias y americanas, decimos que *tu es fille de quelqu’une*, tú eres hija de alguna, de alguna madre que te dio a luz en esta isla, resignificando a Grotowski y a toda la tradición de pensamiento occidental en perspectiva transfeminista.

Ya que los restos arqueológicos normalmente funcionan como pruebas de una historia oficial, más o menos consensuada, y sólo pueden actualizarse o transformarse con la interpretación, entonces, ensayemos una vez más cómo actualizar esta historia canaria mediante dos preguntas que plantea Jacques Derrida en *Mal de archivo* y que queremos repetir aquí a manera de cierre. La primera: “¿a quién compete en última instancia la autoridad sobre la institución del archivo?” Y la segunda: “¿en qué se convierte el archivo cuando se inscribe en pleno cuerpo llamado propio?” (separata).

La actualización en perspectiva de género que hemos hecho de Grotowski, la hacemos ahora con Jacques Derrida porque, cuando escribe “cuerpo llamado propio”, se está refiriendo a su cuerpo de hombre francoisraelí de origen judío, y cuando habla de la marca en él se refiere a la circuncisión, la alianza que toda la comunidad judía hereda de padre a hijo. Así afirma Derrida: “Leer, en este caso, es deber trabajar en excavaciones geológicas o arqueológicas, sobre soportes o bajo superficies, pieles, viejas o nuevas, las epidermis hipermnémicas e hipomnémicas de libros o penes” (30). En estricto sentido, las mujeres no podríamos leer estos libros si no es bajo nuestra condición del triángulo púbico como figura de la vulva y, si somos coherentes con nuestras propias marcas, tampoco podríamos sacar las mismas interpretaciones porque lo haríamos desde nuestras propias huellas arqueológicas, de origen y de poder, lo haríamos bajo nuestros pliegues.

Los triángulos púbicos grabados, marcados y recurrentes son capaces de ser reproducidos en las cuevas cientos de veces, como en la cueva de los Candiles o, en menor número, en la cueva de las Machas, pero, sobre todo, son capaces de reproducirse a sí mismos en cuerpo propio, es decir, de madre a hija: un triángulo cuyos labios originan a otro cuerpo marcado también por un triángulo, esa prótesis del adentro que se extiende desde el útero a la vagina y se hereda de madre a hija, de madre a hija, de madre a hija...

Y así, la lógica del argumento derridiano nos lleva a las excavaciones matriarcales, extraordinariamente visibles en las cuevas canarias, y, tal vez, emparentadas con aquellas marcas de las grandes diosas protoindoeuropeas, más antiguas que el dios de la religión judía; son rastros que la arqueóloga de origen lituano Marija Gimbutas data entre 7000 y 3500 a. C., época de una cultura matrifocal y probablemente matrilineal que adoraba a las diosas que encarnaban el principio creativo, fuente y dispensadoras de todo, en las que el elemento masculino, humano o animal, representaba poderes espontáneos que estimulaban la vida, pero no la generaban.

Así que insistimos: ¿a quién compete en última instancia la autoridad sobre la institución del archivo?, ¿hay una brecha de género en esa autoridad? Sin duda la hay, por eso nos toca reescribir la historia desde nuestros cuerpos, desde nuestros triángulos. Lo más sorprendente es encontrar reminiscencias de las diosas protoindoeuropeas en la civilización isleña, cuyo origen es mucho más reciente en los primeros años de la era cristiana en

una pequeña tierra, cuya condición de aislamiento, precisamente, mantuvo características matrilineales que no se entregaron a la potestad patriarcal de la civilización europea hasta bien entrado el siglo xv d. c.

Para cerrar repetimos la segunda pregunta derridariana transfeminizada: ¿en qué se convierte el archivo cuando se inscribe en pleno cuerpo de mujer?, ¿en qué se convierten los triángulos grabados de las cuevas cuando los revisamos hoy? Para nosotras se transformaron en cuerpos y territorios reelaborados a través del arte de acción, integrando en ellos las diferentes capas de la cultura canaria, cuya inteligencia, afirma desde Senegal Felwine Sarr, “reside en su capacidad de hacer la síntesis de los mundos complementarios que se abren en ella y de integrarlos en un *telos*” (136), es decir, en una finalidad. Así, en este trabajo, las mujeres revisaron sus huellas uterinas y su genealogía isleña realizando cierto mestizaje contemporáneo. Imaginarios históricos, memorias corporales y mundos autobiográficos quedaron integrados en momentos únicos e irrepetibles a través de la intervención en las montañas sagradas, cuyo secreto excede a los archivos: está más allá de este texto y más allá del videoperformance.

Fuentes consultadas

- Abreu Galindo, Juan. *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Valentín Sanz, 1848. *Memoria Digital de Canarias*, <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/70784>.
- Benjamin, Walter. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, 1989, 177-191 pp.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.
- Fajardo Espíndola, Francisco. “Las Palmas en 1524: Hechicería y sexualidad”. *Memoria digital de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004, 177-275 pp.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.
- Foster, Susan Leigh. “Coreografiar la historia”. *Lecturas sobre danza y coreografía*, editado por Isabel de Naverán y Amparo Écija, Madrid: Artea, 2013, 12-28 pp.
- Cabildo de Gran Canaria. *Paisaje Cultural de Risco Caído y los Espacios Sagrados de Montaña de Gran Canaria: Propuesta de inscripción en la lista del Patrimonio Mundial*. 2018. *Risco Caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria, Patrimonio Mundial de la Unesco*, <https://riscocaido.grancanaria.com/es/nuevo-dossier-de-candidatura>. Consultado el 20 de diciembre de 2021.

- Godínez, Gloria Luz. “El regreso creativo de las mujeres a las Montañas Sagradas de Gran Canaria”. *Risco Caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria, Patrimonio Mundial de la Unesco*, Cabildo de Gran Canaria, 2020, <https://riscocaido.grancanaria.com/es/-/taller-de-performance>. Consultado el 20 de diciembre de 2021.
- Gimbutas, Marija. *Diosas y dioses de la vieja Europa (7000 a 3500 a. C.)*. Madrid: Siruela, 2013.
- Grotowski, Jerzy. “Tú eres hijo de alguien”. *Cuerpo mundo*, 31 de agosto de 2015, <http://cuerpomundo.blogspot.com/2015/08/eres-hijo-de-alguien.html?m=1>. Consultado el 20 de diciembre de 2021.
- Prieto, Antonio. “Memorias inquietas: testimonio y confesión en el teatro performativo de México y Brasil”. *Corporalidades escénicas. Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*, editado por Antonio Prieto y Elka Fediuk, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2016, 207-230 pp.
- Prieto, Antonio. “Drama objetivo y Arte como vehículo: testimonio de un *waki* en el umbral del espejo”. *Jerzy Grotowski. Miradas desde Latinoamérica*, editado por Antonio Prieto, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2011, 143-166 pp.
- “Ranchos de ánimas (Canarias)”. *Rincoanda*, 1 de febrero de 2019, <https://rincoanda.blogspot.com/2019/02/los-ranchos-de-animas-tradicional-de.html>. Consultado el 20 de diciembre de 2021.
- Sarr, Felwine. *Afrotopía*. Madrid: Catarata / Casa África, 2018.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Taylor, Diana. Introducción. *Estudios avanzados de performance*. Editado por Diana Taylor y Marcela Fuentes, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011, 7-30 pp.
- Wohlfarth, Irving. “Sobre algunos motivos judíos en Benjamin”. *Acta Poética*, vol. 9, núm. 1-2, 1989, 155-205 pp., <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/642>. Consultado el 20 de diciembre de 2021.

Ficha técnica del videoperformance

Título: Acciones Triángulos x: Cuerpos y territorios sagrados en Gran Canaria

Dirección: Gloria Godínez

País: Gran Canaria, España

Año: 2020

Duración: 18:41

Sinopsis: 10 mujeres entre 18 y 68 años revisan sus imaginarios aborígenes en yacimientos

arqueológicos de la cumbre de Gran Canaria, en los que se encuentran triángulos públicos grabados en el interior de las cuevas. Ellas están aquí para recordarnos que la figura triangular, origen de la vida, mantiene un vínculo permanente con el cosmos y la naturaleza. Estas imágenes sintetizan mundos complementarios que se abren hoy en las montañas sagradas.

Género: Videoperformance

Productora: Caninfo Comunicaciones

Guion: Gloria Godínez y Violeta Luna

Realización y edición: Gino Maccanti

Partitura de acciones: Violeta Luna

Ambiente sonoro: Joaquín López “Chas”⁹

Reperto:

Adriana Navarro

Beatriz Ramírez

Begoña García

Desirée Benítez

Karolina Rodríguez

Lola Cordero

Marta González

Máxima Suárez

May Pérez

Mercedes Arocha

Proyecto apoyado por:

Paisaje Cultural Risco Caído y las Montañas Sagradas de Gran Canaria

Director: José de León Hernández

Coordinador técnico: Octavio Pineda Domínguez

Arqueólogo: José Guillén

En colaboración con:

Casa de Colón

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Fonca/México

Enlace al video

Enlace al making off

Enlace al tráiler

⁹ Sistema Nacional de Creadores de Arte 2019-2022 del Fonca/México (Sistema de apoyos a la creación y a proyectos culturales).