

**Literatura, cuerpo y *performance* en *Romance de la Negra Rubia*  
de Gabriela Cabezón Cámara**

**Ríos, Marina**

**UBA / ILH**

En *Romance de la negra rubia*<sup>1</sup> la autora dice sobre su historia que se trata de una “Cronología del desalojo que se superpone con la cronología de una santidad (12)”. Entonces, la novela comienza contando de manera simultánea, a través de una serie de prolepsis y analepsis, la vida que llevaba Gaby, la protagonista, una poeta que vivía en comunidad en un complejo habitacional tomado, pasando los días en un exceso de drogas y alcohol al límite del paroxismo. Un día, la policía entra para desalojarlos y Gaby, en un estado de drogadicción pleno decide prenderse fuego. A partir de allí, se desatan una serie de acontecimientos que se irán intercalando con su presente de enunciación: sobrevive después de un año de internación; consigue negociar viviendas y otras demandas para los que ella llama “los míos”; arman una suerte de comuna en la que logran obtener viviendas y beneficios sociales; denominan instalación al campamento y *performance* a la vida que llevan allí; la narradora viaja por Europa hasta que la llevan a la Bienal de Venecia como obra de arte, y allí, en el museo conoce a Elena una suiza que la “compra”, la enamora y deciden concluir la obra de arte construyendo una nueva instalación. Como Elena está por morir de cáncer le promete su rostro y finalmente, Gaby, regresa a Argentina y se convierte en gobernadora de la provincia. Como establece Nora Domínguez<sup>2</sup>: “*Romance de la Negra Rubia* cuenta una transformación corporal y vital del personaje”.

**I**

---

<sup>1</sup> Todas las citas de *Romance de la negra rubia* corresponden a la edición que se consigna en la bibliografía. Entre paréntesis, en todos los casos, indico el número de página.

<sup>2</sup> Domínguez, Nora, “Historia de una transformación”, *Revista Ñ*, reseña, Buenos, Aires, mayo, 2014.

El “sacrificio fundante”, “el día del estallido”, o simplemente ese “quemarse a lo bonzo” que nombra y relata la narradora en *Romance de la Negra Rubia* de Gabriela Cabezón Cámara instala una sucesión de “ritos de pasaje” que partirán de Gaby, una poeta “ocupa” hacia una mártir que se quema a lo bonzo, de allí, a obra de arte en proceso, a “negra rubia” con rostro ajeno, a gobernadora de la provincia y finalmente a narradora. Mi hipótesis preliminar parte de la idea que estos ritos de pasaje se encadenan a través de diversas figuraciones artísticas operando por medio de la escritura como modo de resistencia a una lógica productiva.

## II

Tanto para la cultura Oriental como para la Occidental (aunque de modo diferente) el ritual, las ceremonias, los ritos de pasaje establecen vínculos con lo teatral y con el entretenimiento. Me interesa destacar algunos aspectos que postula Richard Schechner<sup>3</sup> en relación con los ritos de pasaje y la *performance*. De modo sintético, diré que el crítico distingue entre eficacia y entretenimiento. Mientras que el primero busca resultados; el entretenimiento busca diversión. Sin embargo, ninguna de estas características está asociada exclusivamente al ritual o al teatro respectivamente, sino que dependiendo del caso, ambas están contaminadas de los dos atributos aunque suele haber uno que predomine:

La performance no se origina en el ritual y el ritual no origina el entretenimiento. La performance origina un sistema binario de eficacia-entretenimiento que incluye el subconjunto ritual-teatro. Desde el principio, lógica e históricamente, se necesitan ambos términos del conjunto binario.” (...) Todo el continuum binario de eficacia/ritual-entretenimiento/teatro es lo que yo llamo “performance”. La performance se origina en el impulso de hacer que pasen cosas y de entretener; obtener resultados y jugar, detectar significados y pasar el tiempo; ser transformado en otro y celebrar ser uno mismo; desaparecer y exhibirse (...) (59)

Esta posibilidad de ser otro, de entrar en trance, de exhibirse, de buscar un resultado o simplemente entretener son parte constitutiva de los rituales y el teatro:

Ese día de septiembre en que ardí como una bonza, a quién se le hubiera ocurrido que solo un lustro después adquiriría este brillo. Ese día terminé más opaca que

---

<sup>3</sup> Schechner, Richard, “¿Qué son los estudios de performance y por qué hay que conocerlos?”, en *Performance*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

una nube en un eclipse de sol, más opaca que un fantasma: opaca como cenizas, medio muerta y sin cerebro, en coma farmacológico durante casi un trimestre. Y después, ¿qué mayor opacidad que no verse en los espejos (29).

Gaby, la protagonista y narradora decide convertirse en mártir y convertirse en santa, pelear por los “suyos”, errante y sin un rumbo claro, su sacrificio la define, le marca un camino aunque más no sea transitorio. Puesto que se encuentra siempre en constante movimiento, en un “hacia convertirse”, transformarse en otro. Lleva en su cuerpo de artista la impronta de su devenir: cuerpo drogado, cuerpo quemado y “sacrificado” en un comienzo, cuerpo obra y cuerpo intervenido quirúrgicamente hacia el final. Es un cuerpo –en el sentido de Jean-Luc Nancy que tiene su lugar al límite, ese lugar separa, abre y espacia dando lugar al acontecimiento: gozar, sufrir pensar, nacer o morir.

Este acontecimiento en el presente de la enunciación es un cuerpo que escribe y que lucha por encontrar un camino, un sentido. Luego del “sacrificio fundante”, la narradora encabeza una causa social que, sin embargo, por momentos se ve socavada por su propia condición corporal y la corrupción del poder:

Para construir poder hay que tener capital: puede ser solo ambición, alcanza para empezar, pero yo tenía más. Tenía las cicatrices, tenía la furia loca que me había llevado al fuego y el rencor del sacrificio. (...) De ambición no tenía nada o no sabía que tenía o tenía apenas un poco que me creció cuando supe lo que era tener poder. (...) ya no hubo más para mí que el deseo de tener más. Eso lo pienso así hoy. En el momento pensaba que podía hacer el bien (35).

La narradora y los “suyos”, como ella los llama, se organizan, se ligan con organizaciones populares, centros de estudiantes, punteros políticos y negocian viviendas y beneficios para todos. Su manera de combatir o exigir beneficios está ligada a las *performances* y/o instalaciones:

Así que rodeados de organizaciones populares, centros de estudiantes, punteros políticos y diversos grupos de artistas más o menos insurgentes y emergentes, los míos llamaron instalación a su campamento y performance a la vida que tuvieron que llevar ahí. Juntaban las balas de goma y se las pegaban a un maniquí que tenía un cartel que decía pueblo y sangraba con la misma elocuencia que cualquier virgen de las más expresivas en catedrales mexicanas, italianas y españolas, que no he sabido de ninguna que sangre en

Suiza, y serigrafiaban remeras con los serigrafistas populares y pintaban paredes con los stencileros y cortaban la calle con un espectáculo de circo y recitaban poemas que escribían ahí mismo, abajo del techo floreado, plástico y navideño (20).

Cuando la posición de este “yo” parece “anclar” nuevamente ocurre un punto de fuga: la envían a la Bienal de Venecia como obra de arte. Entonces, Gaby se ofrece como “obra de arte”: “Yo solo les trabajé de víctima todo el día, hasta me volví obra de arte: me metieron en el medio de una mega instalación en la Bienal de Venecia. Yo era la sacrificada (37)”. Elena, una suiza que miraba la muestra la observa durante horas y decide “comprarla”. De obra de arte a mercancía, a fetiche artístico e “inacabado” ya que Elena, le dice: “te compro porque tu obra está inconclusa”. Si el cuerpo de la artista es la obra, el cuerpo mismo está allí para señalarse a sí mismo, no remite a ningún otro objeto exterior y por ende, marca su impronta “efímera”, “ausente” si se quiere, metonímicamente indica al artista como obra y a la obra como artista junto con su ambiente o instalación. Según Peggy Phelan<sup>4</sup>, la *performance* tiene ese carácter que conduce a la desmaterialización del objeto artístico como modo de resistencia a la lógica productiva, sin embargo, la novela instala una paradoja: la obra-cuerpo se materializa y se convierte en producto, un pasaje en constante vaivén. Gaby, trabaja de obra y el resto del tiempo goza con su amada. Dos tiempos improductivos dentro de la lógica capitalista (ser arte hecho o el goce del cuerpo). Entonces, la obra, la artista, es un cuerpo sobreviviente y sacrificado, un oxímoron podríamos decir que entra y sale del museo, un cuerpo que trabaja de obra de arte: “yo iba al Arsenale y ocupaba mi lugar de obra de arte en el Pabellón Argentino (53)”, un cuerpo asalariado del arte que se desacomoda constantemente para entrar en un nuevo trance:

<Cáncer>, me dijo. <Y no se cura>. Y yo que en asado había mutado muté en mujer Lot en escultura de sal, volví la cabeza vi la muerte guadaña, enmudecí, me hice piedra, me desmoroné y mientras caía hice mierda medio pabellón argentino: ahí sí me desplomé, caí en picada, me rompí (54).

Gaby se cuenta a sí misma en estos ritos de pasaje permanentes, su cuerpo mutante, monstruoso, reificado, atraviesa todos los estados desde el dolor hasta el placer máximo en

---

<sup>4</sup> Phelan, Peggy, “Ontología del performance: representación sin reproducción”. En *Estudios avanzados de Performance*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

su erotismo junto a Elena, en su cuerpo hay sacrificio vivo, hay cicatrices y quemaduras que señalan la violencia social y estatal, hay pasaje de un estado a otro, puntos de fuga y sobre todo, hay escritura:

Hoy no hace falta que aclare que llevo una vida tranquila y que tengo un escritorio contra una ventana y que desde ahora, desde acá mismo, me relato mi vida porque creo que es un libro. Porque siempre quise escribir uno y ha de ser que soy una de esas personas que no pueden separar arte de vida y la vida me quedó así, medio barroca, retorcida (...) Desde esa caída que no cae, desde esa suspensión escribo. Y escribo cosas como esta (68).

Ahora, Gaby devino narradora, con el rostro de Elena injertado, su yo aún se sigue desdoblado, multiplicando, tratando de hacerse uno y su devenir y su experiencia continúa en el cuerpo de la escritura, escribir es tocar el extremo, es tocar el cuerpo dice Jean-Luc Nancy<sup>5</sup> y el cuerpo no es otra cosa que el ser de la existencia. Al mismo tiempo, es en la escritura que intenta fijar su posición, es el lugar hacia donde pareciera haber llegado la narradora. A contrapelo de la voz narrativa, Gaby termina en el Tigre, en una casita con vista al Río y renunciado a su rol de gobernadora, allí: escribe. Necesita de las islas, del retiro para devenir escritora, entonces, ¿arte y vida están tan próximas como la narradora conjetura?

### III

La Novela instala “ritos de pasaje” que ponen de manifiesto un cuerpo en trance que es capaz de volverse productivo, producto, proceso en constante desplazamiento quizás como un modo de resistencia paradójicamente, resistencia a la lógica reproductiva y mercantil de un capitalismo miserable: para ello, es necesario sacrificarse, convertirse en obra de arte. Lo que se produce no son productos terminados sino en constante proceso: escritura, *performances*, instalaciones, que no hacen otra cosa que referirse a sí mismos, juegan a fetichizarse, son devenires en constante proceso de desaparición.

Estos cuerpos que atraviesan *performances*, ritos de pasaje, o se convierten en instalaciones establecen una y otra vez lo que Gerardo Tipito denomina “el vínculo díscolo” entre arte y política, entre obra de arte y vida. Entonces, lo único que pareciera que

---

<sup>5</sup> Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. Madrid, Arena Libros, 2003.

se vuelve productivo es este vínculo entre literatura y vida que no hace más que seguir produciendo escritura.

## **Bibliografía**

Cabezón Cámara, Gabriela, *Romance de la Negra Rubia*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

Domínguez, Nora, « Conversaciones y reenvíos con Gabriela Cabezón Cámara », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 10 | 2014, Puesto en línea el 14 marzo 2014, consultado el 10 marzo 2015. URL: <http://lirico.revues.org/1653>

Domínguez, Nora, “Historia de una transformación”. En *Revista Ñ*, reseña, Buenos, Aires, mayo, 2014.

Hartog, François, *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México, Universidad Iberoamericana, 2007.

Nancy, Jean-Luc, *Corpus*. Madrid, Arena Libros, 2003.

Schechner, Richard, “Restauración de la conducta”, Taylor, Diana; Fuentes, Marcela (Comps.). En *Estudios avanzados de Performance*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Schechner, Richard, “¿Qué son los estudios de performance y por qué hay que conocerlos?”. En *Performance*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

Phelan, Peggy, “Ontología del performance: representación sin reproducción”. En *Estudios avanzados de Performance*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Taylor, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones. 2012.

Taylor, Diana; Marcela, Fuentes (Comps), *Estudios avanzados de Performance*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.