

El caballo de dos cabezas. Representación en diez actos
Conversación entre Mariela Sancari y Fernanda Pinta

I

PARA REGRESAR

EMPIEZA POR LA DERECHA

Moisés'

F. En tus publicaciones se repite un interés por explorar el estatuto de las imágenes y las palabras. A veces ambas se ponen en contacto, aunque otras veces se presentan independientemente. ¿Podrías contarme qué te interesa explorar en esas relaciones y qué contraste a lo largo de las distintas experiencias?

M. En mis trabajos, he tratado insistentemente de sacudir la oposición binaria en la que suele encasillarse la relación entre fotografía y palabra. Una relación vertical, hegemónica, que responde a una única forma de relato. Esa relación existe, pero no es la única. En esa relación, pareciera que la palabra primero limita y luego ancla el significado de una imagen.* Y esto es verdad, pero solo de cierta manera. Lo que vemos son funciones, relaciones y no objetos finales. Hay personajes, imágenes, diálogos, textos, condiciones. Podría incluso ser un monólogo. Aun así, lo que veríamos serían las relaciones que se establecen.

* [Sobrescritura 1] No pretendo simplificar esta operación, sino imaginar que no es la única. Que la palabra, en relación a una imagen, no hace solo impedir que pueda leerse de múltiples formas sino que la imagen, en relación a la palabra (acuerpada) puede extenderse y transformarse.

Con esto en mente, pensé este libro como una suerte de guión, de mapa de un recorrido para el cuerpo que toma sentido en tanto se representa.* En el proceso de creación de esta obra, primero existieron las imágenes “originales” con mi hermana gemela (de la serie *El caballo de dos cabezas*), luego la representación o acuerpamiento de esas imágenes y solo después la palabra. Los diálogos y textos del libro surgieron al final del camino.

[Sobrescritura 2] Toparse con algo no previsto. No tiene que ser completamente fuera del rango de lo probable. Un gesto, una variación que redibuje el trayecto que ya no es trayecto. El libro/guión está lleno de elementos irónicos y contradictorios: la secuenciación de actos, las notas a lxs performers, la intención de “transmitir” algo siempre.

Me interesaba lograr cierta transparencia en el texto sin que eso significara privar a las palabras de su carga afectiva. En el libro ensayé modos de trabajar con distintas voces y registros sin jerarquizar, pensando su puesta en página y formas de aparecer, de maneras que abran posibilidades para esa relación.

F. ¿Y qué posibilidades se abren en el caso de las performances? ¿Qué sucede con la puesta en voz y la puesta en espacio de las palabras y las imágenes?

M. En las performances he buscado explorar distintas instancias de ese vínculo entre imagen y texto* pensando al cuerpo como el des-articulador de esa relación, como agente capaz de des-ordenar esa jerarquía sin negar los elementos que la componen –textoimagenimagentexto– de descentrar la estructura y crear una fisura, una abertura que “tome” la acción (y nuestra mirada) y la lleve a otro(s) lado(s).

* [Sobrescritura 3] A veces el texto es leído, dicho en voz alta; otras veces la performance es silente y el texto se proyecta como una imagen en la pared.

F. ¿Podrías ampliar la idea de acuerpamiento?*

* [Sobrescritura 4] Me pregunto si la confianza puesta en el cuerpo a la hora de liberar a la palabra y a la imagen de sus condicionamientos y representaciones sociales no corre el riesgo de perder de vista que también él está atravesado por las mismas restricciones. Todxs somos/estamos sujetxs a la cultura y el cuerpo no se escapa de ello. Creo que ese lugar de verdad, de grado cero de representación del cuerpo asociado a la presencia como fenómeno sin mediación es un legado que nos viene, entre otros, de cierto pensamiento y ciertas prácticas del teatro y la performance que hay que revisar. Me interesa, en este sentido, el trabajo de autorxs como Maaike Bleeker cuando analiza el fenómeno de la presencia como efecto, como necesariamente retórica, dependiendo siempre de la representación.² Aun así, ¿cómo seguir pensando y produciendo estrategias que puedan generar descentramientos, fisuras y aberturas en la palabra, en la imagen y en los cuerpos?

M. Escuché la noción de acuerpamiento por primera vez de la voz de Lorena Cabnal, cofundadora de la Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario. Ellas entienden lxs múltiplxs cuerpxs como recipientes de las distintas violencias y opresiones del sistema patriarcal, colonial y racista pero también como espacio donde anida la energía vital

de su emancipación. En su articulación de los feminismos comunitarios vincula la defensa y libre autodeterminación de la tierra con los cuerpos en tanto cuerpo-territorio y propone la “sanación como camino cósmico político” que apela a las memorias reparadoras de nuestras ancestras, revinculando nuestrxs cuerpxs a las fases lunares, la herbolaria, los baños medicinales como formas de resistencia que reinvidican la alegría, el erotismo, la ternura, la rebeldía.

Retomo su noción de acuerpamiento en relación a las imágenes como manera de re-ligar mi práctica fotográfica a mi cuerpo y, sobre todo, pensando los afectos como prácticas materiales, en un empeño por conectar con esa dimensión del cuerpo que se fuga, que se niega a adaptar del todo y que mantiene latente la posibilidad de desanudar.

Creo que el cuerpo, entendido como elemento mediado y cultural e históricamente determinado que opera dentro de un cierto dispositivo, puede hacer tambalear formas de conocimiento presentadas como únicas porque no es solo cooptación del poder, envase de normas, sino también potencia *deseante*. Es en el performar mismo que el cuerpo se re-genera, entendiendo la performatividad como una operación contraria al disciplinamiento (de nuestrxs cuerpxs, de nuestras miradas) en la que la insistencia en sacudir y desorganizar esa normatividad genera posibilidades, crea espacios, abre sentidos. El desplazamiento sería poder entender al cuerpo como agente des-semantizador –sin depositar la enorme tarea de liberar a la imagen de sus restricciones de significado *solamente en sus hombros*–, pero definitivamente como un intento por tocar esa potencia que el cuerpo (con)tiene. No se trata de perpetuar la idealización del cuerpo como espacio neutro sino de activarlo a partir de sus inscripciones, marcas, trazos, configuraciones.

El cuerpo podría pensarse, como sugiere Maaike Bleeker en el mismo texto que mencionas, en un metaelemento que en sí mismo dé cuenta de la lógica de la que forma parte, lo que llama mirar “desde el interior”, lo cual regresa cierta conciencia al hecho de que ya opera dentro de un sistema. Lo que se sigue poniendo en juego es la mirada y las formas en que construimos sentido. Mi intento, como mencionaba anteriormente, no es apostar a una única estrategia que por oposición logre “liberar” a las imágenes de sentidos únicos, sino problematizar relaciones con diversos elementos –imagen, texto, palabra hablada, proyección, libro como soporte– para, desde diferentes frentes, alterar algo en esa red de normas, discursos, estructuras que interrumpa, aunque sea brevemente, un sistema de significación.

Me gustaría introducir la dimensión de la no-preexistencia que desarrolla Karen Barad, expresado de manera brillante en la primera línea de su libro *Meeting the universe halfway*³ cuando dice: materia y significado no son elementos separados.⁴ Esta afirmación radical desbanca la lógica de causa y efecto (la lógica representacional). Mi intuición es que, si bien

siempre mediado, el cuerpo ofrece una posibilidad para des-ordenar estabildades, redefinir relaciones, hacer hueco en las construcciones solidificadas que vemos y habitamos. Existir a partir de la relación o, en este caso, aparecer a través de la des-organización de un marco dado, fijo, estable y definido.

Por último, no creo que sea necesario (ni posible) partir de un punto cero de representación para transitar, de múltiples formas, el intento de desatar a las imágenes de un sentido único y dado, porque no se trata de las relaciones ya establecidas sino de las posibles nuevas configuraciones que se pueden dar en la activación, en el encuentro. El desafío consistiría, para mí, en habilitar espacio/tiempo para esos encuentros y no buscar estabilizar o anexas las nuevas relaciones que surjan a la lógica de causa y efecto, no vaciarlas de su potencia, y lograr acompañar sus inscripciones materiales.

II

¿Has llegado a la conclusión de que la única manera de protegerte es desdibujarte?

[...]

¿Te interesa volver a trazar los contornos de tu persona?

Preguntas de SÍ y NO⁵

F. Una segunda constante en tu trabajo es la figura del doble. Esas duplicaciones parecerían habilitar procesos de aprendizaje, de descubrimiento, de comprensión, de liberación, de sanación. ¿Cómo hacer contacto con esx otrx doble? ¿Cómo entrar en conversación con él/ella? ¿Cómo aprender/acompañar/cuidar a esx otrx con quien se inicia un proceso de estas características? ¿Qué se aprende de unx mismx en ese ejercicio de mirada y de intercambio de roles?

M. Como *Cantar mal la letra de una canción*⁶

Pasan los años,
y cómo cambia lo que siento;
lo que ayer era amor
se va volviendo otro sentimiento

Si no canto lo que siento
Me voy a morir por dentro

Ya lo estoy queriendo

Well, I've been afraid of changing
'Cause I built my life around you

But time makes bolder

Todo dura un instante,
todo dura un instante

para toda la vida



III

Esta es la hora final. Había anticipado que sería abrumadora, pero, a diferencia de lo que imaginé, el día se acaba silenciosamente, como cualquier otro día.

En este momento preciso, es demasiado pronto para decir si hemos tenido éxito o no.

*El caballo de dos cabezas. Representación en diez actos*⁷

F. Me gusta mucho esa frase con la que se cierra *El caballo de dos cabezas*: “En este momento preciso, es demasiado pronto para decir si hemos tenido éxito o no”. El producto y su proceso quedan abiertos. Creo que esa falta de certeza es una especie de declaración de principios en tu trabajo. Y es también el contrato más genuino que le ofrecés a lxs lectorx o espectadorx. ¿Qué efectos (de sentido) te parece que se generan en ese porvenir incierto que se abre sobre el final? ¿Cómo estimar el éxito y el fracaso?

M. De pronto, revisitando mi trabajo, tuve la sensación de que no existía en realidad un diálogo, un intercambio. Que lo que hacía era un monólogo preestablecido, atrapado en formas de leerlo y entenderlo que dejaban muy poco margen a la posibilidad real de una experiencia. De alguna manera podría decir que sabía, a priori, cuál sería el efecto de mis imágenes. Sabía –había aprendido– qué poner y cómo ponerlo para generar determinada reacción. Me sentía tendiendo una trampa, incluso para mí misma.*

* [Sobrescritura 5] Intento no regresar a los surcos que dejan mis pensamientos en el camino y pisar el barro, el pasto, el agua estancada por primera vez

Entonces, ese intersticio entre la imagen y sus posibles significados se convirtió en mi campo de exploración. Ando a la caza de instantes de indeterminación, de romper con las imágenes perspectivas. De recuperar el diálogo.

Intentar abrir las imágenes a su indeterminación a través de los cuerpos* hace que este libro, y toda la propuesta, esté en constante proceso porque realmente no sabemos qué experiencia se desprenderá de la representación en vivo. Si bien hay un cierto recorrido que se sugiere –los actos que componen la performance– el libro está pensado como un dispositivo a ser representado e interpretado por las singularidades de cada personax involucradx.

* [Sobrescritura 6] Es una combinación de vislumbrar un horizonte –en un día de neblina– y caminar a tientas, con los brazos por delante, las piernas alertas, los sentidos despiertos y la piel en contacto con el afuera.

Sí decir pero no afirmar. O mejor: sí afirmar pero dudar. Que el enunciado tenga fecha de caducidad, que contenga en sí mismo –o, como en este caso, a través de su acuerpamiento– la oportunidad de repensarse, de liberarse de un sentido único. Imágenes en formación, en transformación. No miramos un “original” sino el proceso de unxs cuerpxs que se convierten (o lo intentan) en imágenes. No ocultar los gestos de esxs cuerpxs, que intentan llegar a una cierta imagen, busca también trasladar el punto de vista de quien mira, que acompañe el desplazamiento y la multiplicación.

Considerar que entendemos lo que vemos a partir de los usos de esas imágenes y explorar la posibilidad de leer, releer, repensar, torcer, desplazar, multiplicar los marcos de significado, recupera la agencia del trabajo con imágenes en tanto parte fundamental de la organización epistemológica.

F. ¿Podrías ampliar la idea de imágenes perspectivas?

M. Imagen perspectiva se refiere al resultado del sistema visual que utiliza la perspectiva como forma de organizar lo que vemos (y lo que queda fuera), y que tiene en el punto de fuga el lugar privilegiado desde el que mirar. Al posicionarse en él, se instaura necesariamente un sistema que no solo muestra el mundo desde un único y totalizante punto de vista sino que deja fuera de la visión (de la posibilidad de ver) toda una serie de cosas y situaciones que pasan a formar parte de lo inexistente, de lo no-representado. Un dispositivo desde el cual ver y como tal está definido por una serie de atribuciones, modos, estructuras que disciplinan la mirada (y más que la mirada).

La perspectiva, según Mirzoeff,⁸ era más bien un efecto que lograba no tanto representar la realidad sino ofrecer imágenes que se asemejaban enormemente a ella. Es decir que en la lógica de las imágenes perspectivas anida la lógica misma de la representación, de la asociación por semejanza. En función de que la perspectiva es una forma de organizar el “poder visual” (Mirzoeff), diferentes puntos de vista –en un sentido amplio como estrategias de visibilidad– pueden generar entramados o configuraciones visuales y políticas desde las que crear nuevos mundos.

F. Finalmente, enlazando aquella pregunta inicial acerca del cruce entre imagen y texto, pasando por las potencialidades que se despliegan a través del acuerpamiento, hasta el proyecto *El caballo de dos cabezas*, donde performance e imagen se activan y reactivan, primero de las performances a las fotografías y luego de las fotografías a las nuevas performances: ¿cuál es tu búsqueda en relación a esas sucesivas activaciones de los gestos?*

* [Sobrescritura 7] Hace un tiempo que me interesa pensar las relaciones entre las artes escénicas y la fotografía. Por un lado, las imágenes preparadas para la toma fotográfica que pueden verse en el afiche de la cartelera o en el programa de mano, donde generalmente se apunta a capturar sintéticamente algo de las características principales del personaje y, a la vez, indicar cierta atmósfera propia de la trama. Por otro lado, esas otras imágenes tomadas durante el ensayo o la función, con los actores o bailarines congelados en su movimiento, tomados “in media res”, aunque ya no en términos de la trama sino de la escena y los cuerpos en su temporalidad, en su materialidad, en su capacidad de convocar la mirada del espectador. También pienso en las relaciones entre la performance y la fotoperformance; esta última como registro documental del objeto efímero, pero también más allá del mero registro, en su propia capacidad de poner a jugar ideas y percepciones sobre los cuerpos, la temporalidad y la construcción de relatos y mundos. Creo que en todos los casos estas relaciones entre artes escénicas y fotografía abren un pensamiento muy productivo en torno al gesto en sus dimensiones ontológicas y políticas. Como dice Agamben: “en el gesto, cada cuerpo, una vez liberado de su relación voluntaria con un fin, ya sea orgánico o social, puede por primera vez explorar, sondear y mostrar todas las posibilidades de las cuales es capaz”⁹.

M. Me gusta mucho la cita de Agamben, sobre todo donde dice: “...liberado de su relación voluntaria con un fin...”. Me parece una clave para entender una posible relación entre imagen y performance. Esta liberación de su fin, de su “función”, permite al cuerpo, al gesto, explorar terrenos potenciales. Creo que lo mismo podríamos decir de las imágenes: vislumbrar la posibilidad de un gesto de “liberar” a las imágenes de sus modelos narrativos, como los llama Hito Steyerl¹⁰, que cumplen ciertas funciones y responden a expectativas y mandatos específicos.

Notas:

1. Sancari, Mariela. *Moisés*. Madrid, La Fábrica, 2015.
2. Cf. Bleeker, Maaïke. *Visibility in the Theatre The Locus of Looking*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008; cf. también de la misma autora: “Mostrar lo que no puede ser visto. La perspectiva en la puesta en escena posdramática”, en Hang, B. y Muñoz, A. (comps.), *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires, Caja Negra, 2019.
3. Barad, Karen. *Meeting the universe halfway*. Durham & London, Duke University Press, 2007.
4. Según Donna Haraway: “Naturalezas, culturas, sujetos y objetos no preexisten a sus configuraciones entrelazadas del mundo”. En *Seguir con el problema*. Bilbao, Consonni, 2019.
5. Sancari, Mariela. *Preguntas de SÍ y NO*, en <https://www.marielasancari.com/8255449-preguntas-de-si-y-no#5>
6. Compuesta con fragmentos de las siguientes canciones:
Años, Sumo
Barro tal vez, Luis Alberto Spinetta
Landslide, Fleetwood Mac
Al ver verás, Luis Alberto Spinetta
7. Sancari, Mariela. *El caballo de dos cabezas. Representación en diez actos*. Buenos Aires, Asunción Casa Editora, 2011.
8. Mirzoeff, Nicholas. *Introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003.
9. Cf. Agamben, Giorgio. “Per un’ontologia e una politica del gesto”, en *Giardino di studi filosofici*, 2018 [materiali del primo seminario pubblico organizzato dal Giardino, che si è svolto all’Università di Cagliari il 29 e il 30 giugno 2017 sul tema del gesto]. URL: <https://www.quodlibet.it/toc/404>. Versión en español: <https://artilleriainmanente.noblogs.org/?p=946>. Cf. también del mismo autor: “Notas sobre el gesto”, en *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, Pre-textos, 2001.
10. Entrevista a Hito Steyerl en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: [youtube.com/watch?v=ZyBNCKpz6FI](https://www.youtube.com/watch?v=ZyBNCKpz6FI)