

De la performance-poética a la performance oracional. Sobre *Kiki* y *Kiki 2* de Cuqui.

La relación entre la performance y la literatura suele ser pensada y abordada por la crítica como operaciones performáticas de lectura que combinan procesos de vocalización, teatralización, ambientación, etc¹. Desde este punto de vista, lo performático tiene más que ver con la dimensión de la lectura que con la del texto escrito en sí. Esta relación suele ser sistematizada bajo el nombre de performance-poesía o performance poética.

A partir del trabajo con *Kiki* (Huacala Capirote, 2008) y *Kiki 2* (Nudista, 2012) de Cuqui, me propongo explorar otra relación entre la literatura y la performance: la de la escritura como performance en sí misma. Es decir, me propongo analizar algunas cuestiones que propongan pensar estos dos libros como intentos de asociar la literatura con la performance no a través de una lectura performática sino a través de una escritura performática. A partir del concepto propuesto por Charlotte von Mess, performance oracional, me propongo indagar las problemáticas que acarrea esta asociación en o trono a la materialidad y desaparición de la obra de arte.

¹ Ver, por ejemplo: Garbatzky, Irina. *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la plata*. 2013. Beatriz Viterbo. Rosario; AA.VV. *Perfórmatas x alógenos*. 2013. Allox. Buenos Aires.

De la performance poética a la performance oracional. Sobre *Kiki* y *Kiki 2* de Cuqui

Mariana Inés Lardone

Maru_monse03@hotmail.com

La literatura argentina de las últimas dos décadas —y con esto no pretendo trazar una línea rigurosa ni taxativa que delimite una generación sino simplemente señalar una lenta transformación de lo literario que se percibe en torno ciertas obras publicadas a partir de la década de mil novecientos noventa aproximadamente— es testigo de la proliferación de escrituras (im)propias. Es decir, algunos escritores realizan prácticas que apuntan a despojar a la literatura de todo aquello que tenga que ver con “lo propio, lo específico”(Garramuño, 2013:s/n) para hacer estallar las fronteras que la encierran en una esfera elevada y alejada, tanto del resto de las artes como de la vida misma. Galerías de arte que venden baratijas de la calle, performances donde la acción es realizada por la palabra, ediciones que se desvanecen o se pierden entre los estantes de la biblioteca, novelas por entrega vía Facebook, cuadros donde la pintura es la palabra y poemas en los que las palabras son las pinturas, entre incontables posibilidades más, remiten a una búsqueda que mezcla procedimientos, medios y métodos de cada disciplina para exaltar lo inespecífico, lo efímero y generar una literatura no escindida sino partícipe de la distribución de lo sensible.²

En esta ocasión, mi intención es focalizarme en *Kiki* y *Kiki 2* de Cuqui (1977), escritora, performer, artista visual y tarotista cordobesa. Antes de continuar, hace falta explicar que Cuqui es un heterónimo, es decir, alguien que ha sido inventada a partir de la imaginación de un nombre propio plasmado en la firma y de la escritura de una vida. Nadie sabe por qué, pero mantiene su nombre “anterior” celosamente oculto, nombre que

² Decidí utilizar la palabra “performance” sin cursivas. Esta decisión obedece a que es un neologismo que ha sido incorporada al español en los últimos años, ya que no existe una palabra que capte todas las dimensiones de significado que acarrea esa palabra. Incorporando ese neologismo como propio, destaco como positiva la imposibilidad de una definición estable del término. Como dice Taylor: “El problema de la intraducibilidad es un bloqueo necesario que nos recuerda que nosotros (...) no nos comprendemos de manera simple o transparente. Este bloqueo no se les presenta sólo a los hispanohablantes y lusófonos que se enfrentan a una palabra extranjera, sino también a los anglohablantes que tampoco entienden los múltiples significados del término performance” (Taylor, 2012:55). Así mismo, a lo largo de estas hojas aparecerá acompañada del artículo femenino (la) como masculino (el). Al ser una palabra neutra en su idioma de origen, en el español se la utiliza en los dos géneros. Decidí conservar esa ambigüedad para reforzar la imposibilidad de estabilidad del término y de lo que nombra. Como se verá en el capítulo dos, esta ambigüedad hace a su significado.

desaparece para estallar, no sólo en Cuqui, sino también Natsuki Miyoshi, Karen Smith, Alma Concepción y Charlotte von Mess. Heterónimos-escritores cuyo soporte es un mismo cuerpo. Y cuya escritura es individualizada a partir del momento en el que trazan su firma. Una vez escritas sus obras completas, los heterónimos mueren. En la actualidad, los heterónimos vivos son Alma Concepción y Charlotte von Mess. Cuqui, por su parte, está con un pie en la vida y otro en la muerte: mientras para la poesía está muerta, para la narrativa y el resto de las prácticas artísticas sigue viva.

Así como los heterónimos problematizan los repartos y las pertenencias entre el cuerpo y la(s) subjetividad(es), la obra de Cuqui problematiza los repartos de procedimientos técnicos y materiales que dividen los diferentes mundos del arte mediante la incorporación de materiales inespecíficos. Cuando Diana Klinger analiza la literatura y la crítica del presente traza un mapa en el que existe “... toda una zona da literatura contemporânea que se quer algo maisou algo diferente do que literatura: arte, ensaio, autobiografia, etnografia, performance, crítica” (Klinger, 2008:7). Sin que esto implique pensar que la escritura de Cuqui no es literatura, podríamos ubicar sus libros en esta zona del mapa donde se ambiciona que la literatura sea algo más, donde se opera con insistencia un ensanchamiento —o más bien un borramiento— de los límites de lo literario para transformarlo en una categoría abierta y permeada. Las fronteras, los parámetros que definen qué es literatura y relegan lo otro a otras categorías, eso es desde y sobre lo que Cuqui trabaja y redefine constantemente, porque cada uno de sus libros se dedica a vaciar su especificidad. Nunca se componen sólo de palabras, sino que también se componen de acción y de imágenes, pero sin jerarquías ni fronteras: una heterogeneidad en que las palabras no son sólo palabras, la acción no es sólo acción y las imágenes no son sólo imágenes, sino que todos juntos y fusionados son material para producir esa literatura que se ensancha. Ella misma lo describe con las siguientes palabras:

Ahí hay palabras e imagen. Aunque como símbolo propio supongo que no son “palabras” ni es “una imagen”: es la música de Madonna y Madonna bailando. (Novek, 2014:s/n)

En consonancia con esta especie de ética literaria, en el año 2008 Cuqui escribió y repartió entre sus amigos los únicos cuarenta ejemplares de *Kiki* que editó ella misma en

Huacala Capirote (su editorial autogestiva). Cuarenta ejemplares que terminaron multiplicándose y diseminándose en fotocopias pasadas de mano en mano abarcando un amplio circuito de recepción en la ciudad Córdoba —y más allá—. Continuando con una especie de saga, en diciembre del 2012 la editorial Nudista publicó *Kiki 2*, ya con una tirada más masiva. Con el formato, a grandes rasgos, de un diario íntimo, los libros son el registro que lleva Cuqui de la performance de Kiki, uno más de sus heterónimos, pero no un heterónimo-escritor sino un heterónimo-performer.

Sembrando avisos en forma de corazón por ciudad universitaria, o en páginas de escorts, Kiki organiza encuentros sexuales con desconocidos para sanar cierto problema sexual de Cuqui. Los diarios que Cuqui escribe como registro derivan en ejercicio autobiográfico donde Cuqui, encarnada en Kiki, analiza (sus) sentimientos y (sus) progresos psicomágicos.

(Tipo 7: 30 am)

Con respecto a lo del nudo incestuoso, hay que tener en cuenta que para mí lo de ir a tirar papelitos para buscar chicos y publicar avisos en Internet es “sembrar”, no pedir”.

Jodorowsky dice que una de las características de ser adulto es la de sembrar y ésta la de ir superando el nudo incestuoso (Cuqui, 2012: 33).

Ahora bien, ¿cómo podemos pensar a estos dos libros? ¿Como diarios autobiográficos? ¿Cómo registros escritos de performances? En la presentación de *Kiki 2*, Charlotte von Mess repartió en una especie de volante un escrito crítico referido a los libros: *Metonimia del abandono en el excentricismo de un exacto. La performance en forma de oración*. Mediante esta intervención, Charlotte introduce el concepto “performance oracional” (Von Mess, 2012:sn) para referirse a los diarios de Kiki, y que sintetiza como “Llevarse a la oración y no quedar en el formato visual (performance tradicional)”. Es decir que Cuqui asume el desafío de volver performática a la escritura, indiferenciando performance y literatura, palabra escrita y acción, y generando un desplazamiento del formato visual al escrito que abre una brecha propicia para la exploración de la literatura (im)propia.

El desplazamiento del performer al narrador que implica la escritura de la performance, de la gramática de los cuerpos a la de la escritura, de lo hecho a lo dicho, de la acción a la palabra y de vuelta a la acción, nos coloca definitiva frente a una desaparición del régimen de lo visible y una reaparición en el régimen de lo decible. Desplazamiento, en otras palabras, de los modos de construcción y percepción de una misma subjetividad —la de Kiki en su diario—. De la Kiki performer a la Cuqui escritora como las dos caras de una misma moneda, como el otro en sí mismo, se pone en marcha una escritura performática de una performance que produce un efecto, el de una subjetividad emergida después de la desaparición de un nombre.

Es casi una verdad universal que como práctica artística la performance tiene que ver con una acción que un receptor ve. Implica, de entrada, dos componentes de lo performático que se transforman cuando Cuqui escribe los diarios, que son la visión —no la lectura, sino la contemplación— y un acto. La acción es en vivo, en el momento, porque “La única vida del performance transcurre en el presente” (Phelan, 2011:97): una vez realizada, desaparece, porque no está destinada a perdurar. Siempre presente que se desvanece a medida que se realiza la acción y donde confluyen la producción y la recepción. Esa particular relación de la performance con el tiempo que tiene que ver con la desaparición no es la misma de la de la literatura. Esta última entra dentro de la lógica de un archivo donde la escritura conserva lo dicho y lo hecho a través del tiempo (Taylor, 2003). Pérdida de una mano, conservación de la otra, no parecen ser las manos de un mismo cuerpo, porque la literatura impide la desaparición. Por otra parte, pensar en la escritura como una acción implica cierto retardo entre la experiencia y la producción de la obra. Retardo que se convierte en coexistencia durante la realización de la performance y, en el caso de Cuqui, Kiki (si pensamos que Cuqui escribe el diario íntimo de Kiki).

Por otra parte, la relación de la literatura y de la performance con el objeto y la objetivación no es la misma, precisamente por las diferencias que existen en la relación de cada una de esas artes con el tiempo:

La obra de arte objetivada³ tiene un tipo de relación particular con el tiempo: la de su permanencia como cosa, como algo material que, independientemente de su valor estético, ocupa un lugar en el espacio durante un tiempo indefinido (Michell, 2012:s/n).

Todo lo contrario, la performance se desmaterializa convirtiéndose en puro proceso que fluye al ritmo del tiempo, que desaparece como desaparecen los días, los minutos y las horas. Al no ser inmovilizada, es por ese fluir mutante que escapa y reorganiza las categorías, cancelando su participación en la lógica de las representaciones.

Al no participar de la lógica de las representaciones —al no buscar re-presentar sino presentar—su fugacidad se acentúa, sólo se conserva en la memoria de quienes participaron de la performance, y sabemos que la memoria selecciona y transforma. Es por esto que registrar la performance para hacerla permanecer a través de fotografías, videos, o la escritura, como Cuqui hace con Kiki, la traiciona en su forma de ser, salvo que los registros se vuelvan a su vez performáticos. PeggyPhelan al mismo tiempo que afirma que la única posibilidad de existencia de la performance es la desaparición, agrega que

El desafío que presentan las afirmaciones ontológicas del performance a la escritura consiste en destacar una vez más las posibilidades performativas de la propia escritura.(2011:100)

Es decir, que a la hora de analizar un registro escrito de una performance, más que ver si copia fielmente las acciones, lo interesante es focalizarse en los efectos de esa escritura, en lo que puede hacer en tanto lenguaje.

Los diarios son la parte conocida de una parte más grande y desconocida —por lo menos para los simples mortales— que es la totalidad de la vida de Kiki⁴. Aparecen y desaparecen acoplándose al tiempo en su fluir mediante unos puntos suspensivos al principio y al final de los libros, y un narrar como si lo que sucediera antes y después ya fuera conocido por el lector. En su fluir, se parece más a una escritura-proceso que a un objeto acabado, más allá de que al fin y al cabo esté atrapada entre dos tapas , y esa escritura fluir intenta acercar el tiempo de la literatura al de la performance para hacer

³ La literatura objetivada en un libro, la performance de Kiki escrita por Cuqui.

⁴No es que Kiki exista solo dentro de estos periodos de escritura, porque Cuqui publica solo partes del diario.

confluir la lectura con la escritura en un presente compartido. Para eso, Cuqui pone en marcha varias estrategias. Por un lado, el recurrir al formato del diario íntimo genera la ilusión de que la escritura es más o menos simultánea a la vivencia de la performance, que la escritura se hace *al mismo tiempo* que la performance. Por otro, para que la lectura presentifique la performance en la mente del espectador, explota al máximo la plasticidad del lenguaje, trabajando y apelando sobre las imágenes y lo visual compartido, componiendo casi instantáneas que se continúan una a la otra en la fugacidad de la acción que desaparece. De este modo, mientras se avanza en la lectura, de alguna manera se puede *ver* la performance:

Acabo de sacarle la gomaespuma que tenía el corpiño rosa de encaje que me regaló Jonathan, y la verdad es que así sí me gusta cómo me queda, me recuerda a la peli *El lector*, a la hermosa escena de Kate Winslet en el río, cuando deja de nadar, se para y tiene un corpiño que le trasluce los pezones mientras el chico, hermoso y tierno, le escribe un poema; ella le pide que se lo lea y él le dice que no, que hasta que no esté terminado, no. Ella le tira agua jugando y se la ve muy feliz con toda esa situación.
(Cuqui, 2012b: 13)

Dijimos que esa visualidad que ayuda a confluir los tiempos de la escritura y de la performance es una visualidad desplazada del régimen de lo visible al de la escritura. Y por qué escribir las imágenes de algo tan universal como el sexo —“las imágenes son pre-babélicas”(Von Mess, 2012:s/n)—, para qué Cuqui necesita las palabras, se pregunta Charlotte von Mess⁵. Y se responde que en el lenguaje también hay plasticidad, y leer esa plasticidad, más que verla, es “penetrar en Cuqui”. Ese desplazamiento de lo visual a la escritura, entonces, genera un reino compartido en la escritura con los potenciales lectores, pero cuya lectura se transforma en acción al ser sacudidos de la comodidad del mirar⁶. Cuqui experimenta bajo el nombre de Kiki un aspecto de su sexualidad —los procesos de subjetivación se basan en nuevas experiencias—, depositándolo en un libro que es también una performance oracional y diseminándolo por Córdoba en un movimiento también

⁵ Recordemos que por un lado es para generar la brecha en el desplazamiento.

⁶ Según PeggyPhelan, el mirar también es performativo, especialmente si reconstruye un objeto desaparecido del campo de lo visible. En este sentido, es interesante revisar en el libro cómo perciben los otros a Kiki, cómo reconstruyen su subjetividad y cómo la construcción que estos otros hacen de Kiki puede equipararse a la que hacen los lectores tanto de Cuqui como de Kiki.

performático. De este modo, lo que Cuqui logra es invitar a los lectores-espectadores a penetrar en ella, asumir un rol activo en la exploración y construcción de su subjetividad-sexualidad, construcción a la vez textual y performática. Construcción, más bien, texto-performática. Al igual que Kiki necesita el contacto con otros cuerpos para ser, y por eso disemina los papelititos, Cuqui necesita el encuentro mediante la escritura para ser, y por eso disemina los libros.

Y en esa escritura que fluye en presente y que crea un espacio compartido entre el lector y la escritora se exhiben los engranajes que ponen en marcha la emergencia de la subjetividad de Kiki en el diario, de Cuqui como escritora en el libro. La escritura no funciona en los diarios como un medio de re-producción de una subjetividad y su performance sino como un medio de *producción* de una subjetividad *en* su performance que es esa misma escritura. Una subjetividad tan fugaz como su performance. Es en ese alejamiento de lo reproductivo para acercarse a lo productivo que los diarios se vuelven parte de lo performático. Porque así es que el lenguaje es performativo: “No describe algo que existe fuera del lenguaje ante él. Produce o transforma una situación” (Derrida, 1994: 362). No hay una Kiki previa a la performance oracional —escritura y acción— que Cuqui describa por medio de la escritura, sino una Kiki que Cuqui crea *durante y mediante* la performance oracional. Transformación de la reproducción que implica el registro en producción, se crea una subjetividad mediante el encuentro con otros cuerpos y que se hace presente—en relación con el tiempo—, y presencia —en relación con el estar—, en el acto de nombrar.

Podría pensarse que la performance oracional es un híbrido: la suma de literatura más performance. Pero, en mi opinión, no se trata de sumar los elementos sino crear algo que franquee los tabiques de la expresividad y la significancia habituales. Buscar la potencia de su eficacia en los entre-espacios en los que se acomodan y desde los cuales funcionan en conjunto pero al mismo tiempo con independencia los unos de los otros. En este sentido, me inclino a pensar en la performance oracional como un género donde literatura y performance se confunden pero sin mezclarse del todo, porque “la potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos (...) sin mezclarse nunca con él” (Rivera Cusicanqui, 2010:70).

Al indiferenciar literatura y performance, lo que Cuqui hace en definitiva es re-unir al mismo tiempo sus materiales: la palabra y la acción, materiales que generalmente se piensan separados. De esta forma, la palabra se reviste de cierta fuerza y eficacia para intervenir en los procesos de subjetivación y torcerlos: al igual que mediante la performance oracional Cuqui construye la vida de Kiki que es otra parte de sí misma, Cuqui exhibe es su cuerpo un uso de la palabra que en su performatividad instituye vida. Desde la elección de su propio nombre para transformarse en heterónimo, nos presenta a la palabra como acción y como materia: una palabra más cerca de lo que concebimos como performance que de lo que concebimos como literatura. Una palabra que así como ensancha los límites de su subjetividad, ensancha los límites de la literatura.

Bibliografía

Cuqui. *Kiki*. Huácala Capirore. 2008. Córdoba.

Kiki 2. Nudista. 2012. Córdoba.

Derrida, Jacques. “Firma, acontecimiento, contexto” en *Los márgenes de la filosofía*. Cátedra. 1994. Madrid.

Garramuño, Florencia. “Especie, especificidad, pertenencia” en *E-misférica*, volumen 10, issue I, 2013. Disponible en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101>

Kamenzsain, Tamara. “Testimoniar sin metáfora, narrar sin prosa, escribir sin libro. La joven poesía argentina de los noventa” en *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Libros del Rojas. 2006. Buenos Aires.

Klinger, Diana. “A arte murmurada ao redor do fogo (um mapa possível da narrativa latino-americana do presente)” en *Grumo 7.0*. Diciembre 2008. Buenos Aires-Río de Janeiro.

Lardone, Mariana y Sastre, Luciana. “La impropiedad del nombre y del libro” en *Badebec*. *Revista del centro de estudios de teoría y crítica literaria*. En prensa.

Michell, Jorge. “Hipótesis para un arte posthistórico. Acto performativo, flujo y sentido” en *Revista observaciones filosóficas*. N° 11. 2010.

Novak, Cezary. “All i need is love” en *El sordid tópico. Un lugar común de Cezary Novak*. Disponible en <http://elsordidotopico.blogspot.com.ar/2014/03/all-i-need-is-love.html>

Phelan, Peggy. “Ontología del performance: representación sin reproducción” en *Estudios avanzados de Performance*. Diana Taylor y Marcela Fuentes (edits). Fondo de cultura económica. 2011. D.F.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Manantial. 2010. Buenos Aires.

El desacuerdo. Política y filosofía. Nueva visión. 2012. Buenos Aires.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos colonizadores*. Tinta Limón. 2010. Buenos Aires.

Von Mess, Charlotte. “Metonimia del abandono en e excentricismo de un exacto. La performance en forma de oración” en *Bitácora de vuelo*. <http://www.bitacoradevuelo.com.ar/2012/12/07/resena-k-i-k-i-2/>