

METÁFORAS DE CARNE PARA (SA)VER: LA PERFORMANCE EN SANTIAGO CAO. ENTREVISTA

KATHERINE FERNÁNDEZ ALBORNOZ¹

RESUMEN

En esta entrevista el artista e investigador argentino Santiago Cao expone los conceptos esenciales que sostienen su experiencia en el campo de la performance y las intervenciones urbanas. Una década de trabajo lo ha conducido a resignificar el cuerpo, la realidad, el espectador y las formas de ver. El sentido de sus acciones se dilucida entonces, tanto desde la construcción de una metáfora con el cuerpo, como desde el estremecimiento de los saberes dominantes en el observador y la posibilidad de (trans)Versionar aquellos saberes.

Entrevista realizada el 13 de octubre de 2013.

PALABRAS CLAVES

Performance, Intervenciones urbanas, Cuerpo, *SaVer*

Santiago Cao posee una gran conciencia de la performance y un lúcido conocimiento de su propio arte, en el que se mueve simultáneamente entre el sentido profundo de las acciones y la aguda reflexión del investigador. Nacido en 1974 en la ciudad de Buenos Aires, Santiago Cao es licenciado en artes visuales del IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) e investigador en torno a los Cuerpos en los Espacios Públicos, los micropoderes que en ellos se activan, y algunos posibles modos de (trans)Versionarlos a través de la Performance, las Intervenciones Urbanas y la Filosofía.

¹ Katherine Fernández Albornoz es periodista de la Universidad de Antioquia (Colombia) y maestranda en Comunicación y Creación Cultural del Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea Walter Benjamin en convenio con la Universidad CAECE (Argentina).

Desde hace diez años realiza “Acciones de (des)velamiento”, como denomina a las performances e intervenciones urbanas, en espacios públicos de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela, logrando alterar con su cuerpo el discurrir cotidiano de ciertos lugares. Allí crea acontecimientos que dislocan las miradas de los espectadores, y el mismo desconcierto generado se vuelve un punto de partida para cuestionar los saberes dominantes y las formas de ver automatizadas que a ellos responden.

Algunos trabajos² como “La letra con sangre entra” (Cochabamba, Bolivia 2013), “(Entre)vistos” (Santiago de Chile / Valdivia, Chile 2012) y “Pes(o)soa de carne e osso” (Salvador de Bahía, Brasil 2010) se han podido ver en el marco de festivales latinoamericanos de performance e intervenciones urbanas. En el último, el artista permaneció durante las 8 horas de una jornada laboral colgado semidesnudo en una red de pesca sostenido por una balanza en una vía pública, teniendo de contra peso 80 kilos de carne y hueso. Una instalación performática que volvía sobre la idea de los sujetos como trozos de carne atrapados por un sistema al que ceden interesadamente su libertad.

Para acercarse al trabajo de Santiago Cao, en el que el acto creativo no se reduce únicamente a la acción del artista sino que se extiende al espectador con la acción de *ver*, es importante conocer sus reelaboraciones conceptuales, un andamiaje que permite a su vez comprender la necesidad política de una expresión artística como esta en nuestra sociedad.

² Se pueden consultar los trabajos de Santiago Cao en www.artistanoartista.com.ar; www.facebook.com/cao.santiago; http://es.scribd.com/santiago_cao



“Pes(o)soa de carne e osso” Septiembre de 2010. Salvador de Bahía, Brasil. Festival MOLA (Mostra Osso LatinoAmericana de performances urbanas). Registro fotográfico tomado por Juan Montelpare.

-¿Cómo puede entenderse el cuerpo en la performance, en tanto objeto o soporte de la obra y desde su aspecto relacional, con el espectador?

-Desde un aspecto relacional creo que el Cuerpo (con mayúscula), no el cuerpo matérico sino el Cuerpo organizado -es decir el organismo- es un Puente hacia lo Otro y desde lo Otro. El Cuerpo puede expandirse más allá de su materialidad y es precisamente esta capacidad de expandirse mi posibilidad de “tocar” a esos otros sin necesidad de tocarles físicamente. Desde la Performance, al no tocar en los otros Cuerpos su materialidad, lo que podremos “tocar” será su organicidad, los saberes que (con)forman a ese otro. Pero como también estoy-siendo un otro para los otros, será entonces mi propia posibilidad de ser “tocado” en los saberes que me (con)forman. El Cuerpo expandido, en la Performance, será justamente ese puente que permitirá *desorganizar(nos)*, cruzar por entre los saberes hacia unas orillas otras del río para, desde esos múltiples “allí”, poder (re)ver no sólo lo que desde mis saberes llamaba “aquí”, sino también las aguas que nos separan de tantos otros posibles puntos de vista.

Por otra parte, el cuerpo, como soporte de la obra, será una herramienta a disposición del concepto. Aunque creo que como herramienta, hemos de tener que cuidarla ya que no siempre el soporte soportará las exigencias abstractas de un concepto.

-¿En qué sentido afirmas que una performance produce realidad?

-La Realidad, según como la vengo comprendiendo desde múltiples ángulos de pensamiento y desde el Cuerpo en acción -produciendo y siendo producido por la experiencia- es una construcción en contigua (trans)formación. No me es posible, al día de hoy, aceptar una Realidad estanca, objeto de contemplación. Nosotros somos quienes al Verla la producimos. Y esto es posible si pensamos que el Ver es un acto creativo. Es decir, que no sólo captamos los estímulos visuales, sino que también hemos de dar significado a lo que miramos. Y esta capacidad de significar, de ver, de querer encontrar los signos que nos remitan a lo que creemos que aquello es, será un carácter netamente creativo que operará “sobre” la cosa. No “en” la cosa sino por sobre; como una capa que le cubrirá. Una capa de saberes; ¿o sería más adecuado nombrarla como una capa de *saVeres*?

¿Cómo entonces, si somos parte de esta construcción, podremos Verla desde fuera para objetivarla? Entonces, si el Ver es un acto creativo, me interesa investigar ¿desde qué Saberes, por entre cuáles, es que *saVemos*? Y es esta capacidad la que entiendo como Producción de Realidad. La capacidad de *(sa)Ver*. El punto a tener en cuenta es que en gran medida nos vamos formando mediados por el continuo embate de la (in)formación transmitida por los Medios Masivos de Comunicación que todo lo explican, que todo lo alcanzan, que todo lo D(en)ominan. ¿Pero es tan así? ¿Todo? pienso que la performance y las intervenciones urbanas pueden ser utilizadas como herramientas para (trans)Versionar estos saberes, es decir, para generar Versiones otras, espacios de silencio por entre estos saberes. Espacios de silencio donde insertar preguntas en medio del ruido (de las respuestas) del cotidiano. Y en tanto podamos insertar preguntas, estaremos posibilitando la apertura hacia un más allá de lo sabido. Grietas en la estructura contenedora de la Realidad. Fisuras por donde fugar *hacia* y *desde* otros modos de *(sa)Ver*, produciendo Realidades otras.

-Trabajás con el concepto de “velo” para referirte a aquello que si bien se interpone al sujeto para ver la realidad, también le permite a éste afirmarla y negarse a sus modificaciones. Cómo se trabaja esta cuestión del “velo” en una acción: ¿el propósito de la performance es desvelar una cuestión?, ¿es acaso “jugar” con los velos, los asuntos

naturalizados de los espectadores? ¿es construir una acción para ir cercenando esos velos?

-Cuando planteé que el “velo” es aquello que se interpone entre el sujeto y lo otro, impidiendo verlo, distanciándolo, mediando entre, lo pensé en el sentido en que vos lo estás diciendo, es decir, como una *zona difusa*, un *entre*, que al no permitirme verlo como la cosa en sí, me posibilita Verlo, o siguiendo con lo planteado en la pregunta anterior, (sa)Verlo. Pienso ahora, a diferencia de lo que expuse cuando escribí al respecto del Velo, que no es algo que se interponga entre la Realidad y el Sujeto sino que es precisamente el Velo uno de los componentes de la Realidad. Pero al afirmar “esto es esto”, lo que estoy haciendo es asegurar, estancar la cosa dentro de los bordes de lo sabido y, al hacerlo, negar su potencia de estar-siendo otra posibilidad entre tantas otras posibilidades del estar. Desde la Performance y las Intervenciones Urbanas, entendiéndolas también como herramientas y no únicamente como disciplinas artísticas, es que podemos operar en el cotidiano de las personas generando acciones de (des)Velamiento, es decir, situaciones que generen extrañeza sobre lo sabido, corriendo un poco ese Velo para Ver que más hay *entre* el Sujeto y lo Otro. Pero es importante, creo yo, pensar que estas acciones de (des)Velamiento son precisamente esto, un (des)Velo, es decir, un correr el Velo, una retirada, pero no para mostrar la “verdad” oculta tras él sino para colocar un otro posible modo de (sa)Ver. Es por este motivo que planteo escribirlo de este modo “(des)Velamiento”, con el “des” encerrado *entre* paréntesis, ya que mi modo de Ver también está encerrado *entre* (mis saberes). Siendo así, el (des)Velamiento no será otra cosa que retirar un Velo para colocar otro Velo, un movimiento dentro de la *zona difusa*, no con el fin de hallar la verdad escondida sino para insertar la pregunta, la duda en torno a lo que vemos y lo que consideramos unívocamente como real o verdadero. Y de esta manera, al insertar(nos) preguntas con cierta frecuencia, estaremos propiciando el terreno para el desarrollo del «Pensamiento Migrante», un pensamiento en contigua fuga, en contigua construcción de una Realidad móvil. Una Realidad libertadora.

-¿De qué manera se integra una acción performática en el flujo cotidiano de un espacio público?

-Cada espacio público posee sus propios saberes y micropoderes que operan sobre los Cuerpos generando permisos y prohibiciones, concesiones y denegaciones para cada rol en una temporalidad determinada. Por este motivo, no creo que podamos hablar de un flujo cotidiano estable. Entonces a la hora de accionar no será conveniente llevar la idea hacia ese espacio sino previamente transitarlo, intentar conocerlo, verlo más allá de lo que nuestros ojos nos enseñen. Sospechar antes que afirmar; y entender que el contexto no sólo es espacial, sino también histórico y por ende, en continua (trans)formación. De este modo, no bastará con caminar por ese espacio, sino que hará falta averiguar un poco de su historia y ubicarla en los acontecimientos por los cuales esa ciudad esté atravesando en esos tiempos. Entenderlo como una parte de un organismo complejo y no como un ente aislado, ni mucho menos, un espacio para conceptualizar. Será entonces, un campo de experiencias donde tendremos que accionar vaciándonos de los saberes sabidos que nos llevan a poner allí el cuerpo en presencia. Tendremos que ser un *cuenco vacío* para poder ir llenándonos con los saberes que allí se (des)velen. Llenándonos y volviéndonos a vaciar en un continuo proceso a fin de dejar espacio a los saberes otros que desde la acción se secretarán. Me interesa pensar entonces la Performance desde el *Secreto* (del latín *secrētus*, participio pasivo de *secernĕre*, 'segregar'). Tomaré entonces esta vertiente de la palabra Secreto en el sentido de «segregar», discriminar, separar lo que se sabe de lo que no, lo visible de lo que no se debe ver, dejando esto último oculto. Pero también, desde la *(trans)Versión Poética de las Palabras* podemos entender Secreto como el acto de «secretar», es decir, expulsar, sacar para afuera lo que estaba dentro (haciéndose visible lo que no se podía ver). De este modo, a la hora de accionar en un espacio público he de *segregar* -esconder del saber de los demás- los motivos que me llevan a accionar, posibilitando de este modo que comiencen a *secretarse* los saberes de ese contexto. Mi Cuerpo será entonces un dispositivo para el (des)velamiento de las situaciones cotidianas y de los saberes que allí las sustentan.



“Santi-ficación de la Carne”. Performance.
Noviembre de 2007. Buenos Aires, Argentina.
Registro fotográfico tomado por Martín Felipe.



“Espacios [In]seguros”. Instalación performática. Septiembre de 2010.
Recife, Brasil. Registro fotográfico tomado por Enaile Lima.

-¿Con qué tipo de reacciones de la gente te has encontrado mientras construyes lo inusual, lo discontinuo en las calles?

-En todos estos años y espacios donde accioné, las reacciones han sido muy diversas pero si pudiera plantear un común denominador, éste sería la tendencia de las personas a querer saber qué cosa es lo que allí está pasando, y si no hay quién les responda, entonces buscarán la manera de explicar(se) para así poder compre(he)nderlo. He percibido una tensión en los momentos en que no consiguen (en)cerrar bajo la forma de lo sabido aquellos acontecimientos disruptores, y me ha interesado explorar esas tensiones y sus potencialidades. Durante más de 10 años, a medida que fui transitando estas experiencias, fui construyendo algunos conceptos con los cuales trabajar, y entre ellos, la figura del *Espectador Sabi(d)o*. Este concepto, que desarrollé en un ensayo que lleva por título el mismo nombre, me sirve para pensar no sólo en las reacciones de las personas sino también en qué o desde dónde se basan, para desde allí buscar los modos y medios necesarios a fin de generarles un dislocamiento que les posibilite dejar de repetir saberes enmascarados en respuestas automáticas para comenzar a producir sus propias respuestas en acción.

Al ser dislocado, he notado con frecuencia que se genera en quién observa un vacío de explicaciones, el cual intentará “tapar” llenándolo con respuestas tales como “Está loco”,

“debe estar drogado o borracho”, “no tiene nada mejor que hacer”, “debe ser una protesta” o simplemente “algo debe ser”. Respuestas que buscarán nominar, clasificar, tornar conocido lo que se le presenta a fin de poder explicarlo, ajustarlo a la Realidad consensuada. Para que esto suceda, las acciones tendrán que tener un formato lo suficientemente parecido con aquellos saberes a fin de poder activarlos, pero al mismo tiempo, lo suficientemente diferenciado como para generar un extrañamiento en los espectadores. Y cuando desde la acción se sustenta dicha acción, cuando supera el tiempo “lógicamente” establecido para encuadrarse en esos saberes (durando por ejemplo horas o días) las respuestas comienzan a “caer” en contradicciones. Si está borracho, ¿porque no bebe o no tiene aliento a alcohol? Si es una protesta, ¿Por qué no protesta para que podamos saber cuál es el motivo de su protesta? Un nuevo vacío de explicaciones se genera. Este *Espectador Sabi(d)o* se convierte en un *Espectador Ignorante* que ya no sabe más de que trata aquello que está aconteciendo frente a él.

Baruch Spinoza escribió «Nadie sabe lo que puede un cuerpo», y Michel Serres propuso «nuestros cuerpos pueden casi todo». Me arriesgo a pensar entonces que ese poder arraiga precisamente en el *no saber lo que puede un cuerpo* ya que cuando sabemos, también sabemos lo que podemos y lo que no podemos hacer. Pero cuando no sabemos, tampoco sabemos lo que no podemos. Y al no saber, expandimos nuestro potencial más allá de los horizontes de los saberes que nos (in)formaron, abriéndonos al *campo de lo posible*, de lo no sabido, de lo *por hacer*. Es allí -cuando estos *Espectadores Ignorantes* dejan de observar para intervenir la acción- que se transformarán en «Iteradores» que, modificando de manera irreversible, generarán un nuevo rumbo o una nueva evolución para la propuesta performática inicial.

-¿Qué tan importante es para la acción la experiencia que atraviesa el artista o performista en el momento de su realización?

-No puedo pensar al que acciona por fuera de la acción, por lo cual no sólo se interviene un espacio público para modificarlo sino que somos a su vez atravesados, modificados por lo que allí acontece. El tener que operar como un *Cuenca Vacío* implica no sólo vaciarnos de lo que sabemos que estamos haciendo allí, sino también intentar vaciarnos de lo que sabemos sobre

nosotros mismo. De este modo, si me dicen que estoy loco, no hará falta explicar que soy un “artista haciendo una performance”, imponiendo de este modo mi saber por sobre el *saVer* del otro. Tendré que vaciarme de “artista haciendo una performance” para poder llenarme del *saVer* que me sabe loco. No *ser* loco, sino *estar* loco; lo cual no implica que tenga que ponerme a actuar como loco, sino dejarme atravesar por ese *saVer*, para, sin apegarme a este estado, poder luego vaciarme nuevamente quedando a disposición de ser llenado, atravesado por un otro *saVer*. De esta manera, si no confronto, es decir, no coloco mis saberes frente-con los *saVeres* de los otros, ¿cuántos otros estados podré ocupar y cuántos otros *saVeres* podrán ampliar mi horizonte de Realidad, mi campo de acción? En este tipo de experiencias, el corrimiento entonces no será únicamente para los *Espectadores Sabi(d)os* sino que, como *Accionadores Sabi(d)os*, tendremos la posibilidad de volvernos *ignorantes* para poder ir más allá, incluso, de lo que sabemos que no podemos hacer, expandiéndonos en potencia y afecto.

-Generalmente ¿cuál es el proceso de tus intervenciones urbanas antes de llegar a la acción pública?

-Antes de llegar a la acción en un espacio público, busco información histórica y actual del lugar al que voy a intervenir, tanto en libros e internet, como también preguntando a personas que transiten o hayan transitado ese espacio. Busco crear una cartografía para luego imaginar, es decir, crear en mi mente imágenes poéticas que funcionen a modo de metáforas que me posibiliten vincularme con ese contexto desde los modos de Ver con los cuales esté operando en esos tiempos. Busco producir algún (des)velamiento desde la mirada, y una vez generadas estas imágenes, procuro la manera de llevarlas al espacio utilizando mi Cuerpo como soporte de acción y portador de estas metáforas.

-En varias de tus acciones empleas tu propia sangre ¿tu trabajo en estos casos se sostiene sobre el dolor? ¿o en el uso de un componente más del cuerpo como un brazo o una pierna?

-El dolor no lo pienso como un centro o sostén, sino como un medio *hacia*. Es decir, en un primer momento puedo sentir dolor pero el mismo será propiciado más por los saberes sabidos que por lo que realmente mi cuerpo esté recibiendo. De tal manera que, en la duración

de la acción, si logro vaciarme de ese saber que me informa que “me duele”, si consigo trascenderlo, podré abrirme a nuevas comprensiones de nuevos modos de *saVer*.

De igual manera, para quienes observan, ese Cuerpo que se expande podrá también dolerles, y en tanto les duela, dejará de ser un Cuerpo Otro, para tornarse en un (nos)Otros. Y cuando *nos* duele, queremos accionar para evitarlo. El dolor, en tanto *saVer*, podrá ser también una herramienta para (trans)Versionar las distintas Producciones de Realidad.



“La letra con sangre entra”. Performance. Junio de 2013. Cochabamba, Bolivia.
“Cimientos” 3er Festival de Performance y Accionismo.

-Tenés una postura muy definida en relación al registro de la performance, que marca distancia con las formas de soporte de permanencia que emplean algunos artistas, museos y galerías en la actualidad. Vemos a menudo que en medio de las cámaras y las condiciones de ingreso para ver una acción, ésta termina convirtiéndose en un hecho espectacular ¿Cuáles son tus formas de registro, cómo afrontas la temporalidad y la no espectacularización de tu trabajo?

-De la manera en que lo pienso, el registro no “habla” de lo que sucedió sino que habla de sí mismo, de lo que encuadró, recortó y expone de manera tan subjetiva frente a quien lo observa, engañándole y haciéndole creer que aquello “es” la Performance acontecida. Y en tal sentido, cuanto mayor sea el grado de espectacularidad del registro, mayor será el potencial de engaño. Es decir, si una performance duró cinco horas, el registro en video podrá ser editado en cinco minutos convirtiendo dicha acción en algo “digerible” y hasta a veces, entretenido.

De este modo, ante una creciente tendencia del mercado de la Performance a espectacularizar estas acciones trazando líneas estéticas a cumplir para ser aceptado dentro del circuito, para ser legitimado por “lo que he hecho”, propongo trabajar con el registro como herramienta para y en función de “lo que estoy haciendo”, es decir, de la acción in-situ, y no como fundamento que justifique el hacer una Performance. En este sentido, en tanto herramienta, el registro no puede tener mayor importancia que lo que se intenta registrar; ni quién registra –a pedido del artista o de los organizadores del festival- tener privilegios en relación a quienes están observando dicha acción. Por tal motivo, quién esté, por ejemplo, tomando fotos, tendrá que hacerlo de manera tal que no sea vinculado con la acción, y de ser descubierto, propongo se priorice la Performance antes que el registro teniendo esta persona que alejarse, abandonando las proximidades del espacio intervenido por aquel Cuerpo en Performance. Pero también, al registrar a distancia, se podrá tener un campo de visión mayor que posibilite captar no sólo aquel Cuerpo sino también lo que desde su accionar reverbere en ese espacio y en los Cuerpos que lo transitan. El Cuerpo del performer será entonces un *dispositivo para* y no la Performance en sí misma.

Pero como el registro no se agota en lo visual, podremos pensar –además de la fotografía y el video- en un registro sonoro, pero también en un Registro Narrativo, es decir, en la posibilidad de escribir –a posteriori- lo que hemos registrado a la hora de poner el Cuerpo en Performance, compartiendo lo que escuchamos, lo que nos preguntaron, las respuestas sabidas que nos colocaron, etc., generando desde allí otro recorte de lo acontecido, que al igual que el fotográfico, videado, sonoro, será un recorte subjetivo y no una transcripción fiel.

A su vez, podemos pensar este Registro Narrativo Subjetivo como una herramienta de subversión del sistema visual impuesto a nuestra sociedad contemporánea ya que, habiendo sido formados, estimulados a través de las distintas tecnologías (como la tv, internet, telefonía celular, etc.) a vivir dentro de la multisimultaneidad, al leerlo tendremos que entrar en una otra temporalidad, más dilatada, más similar al tiempo de los cuerpos latiendo, que es la temporalidad de la lectura y no la de la recepción de imágenes a gran velocidad.

-2013 ha sido un año de itinerancia por varios países de Latinoamérica ¿es posible ofrecer un panorama de cómo se está abordando la cuestión de las intervenciones

urbanas en nuestros países? ¿y cómo entran estas expresiones artísticas a debatir con los contextos sociopolíticos de cada país?

-He, durante los últimos 4 meses, tenido la oportunidad de realizar una Gira compartiendo (Con)Versatorios y Talleres-Laboratorios en relación a las temáticas que en esta entrevista estoy comentando, y lo que más me ha llamado la atención no fueron las multitudinarias manifestaciones en las calles (presentes en cada país por los que transité) ni -lo que para muchos podría considerarse un logro- el hecho de que cada vez más se intervengan los espacios públicos para manifestarse con el Cuerpo en presencia y ya no sólo con el Cuerpo *tras* la pantalla de un TV o un computador. Lo que más me preocupa es que se manifiesten gigantescas masas para pedirles a sus políticos ¡que les gobiernen bien! Es decir, para pedir seguir siendo gobernados, dirigidos, ¡pero Bien! Me sorprende no haber presenciado, en estas manifestaciones públicas, el pedir a estos gobernantes que se nos deje un poco solos, que no se nos diga tanto que hacer ni cómo reaccionar ante los acontecimientos. Que se nos permita coexistir generando múltiples y simultáneas Producciones de Realidad y que por ello no se nos castigue ni se nos encierre, ni se nos excluya. Me sorprende que las pocas personas que sí lo piden no sean escuchadas o sean castigadas por el aparato policíaco, ante la mirada pasiva de quienes -a su lado- reclaman ser “bien” gobernadas.

Y en lo que a las expresiones artísticas respecta, me sorprende que en su mayoría las personas que se dedican a producir con el arte -y en particular con la Performance- estén aun al servicio de dar respuestas, de señalar caminos y modos de Ver, operando de manera análoga a la metodología de Producción de Realidad de la que hacen uso los medios masivos de comunicación a diario.