

Dar vuelta la cabeza: Breves notas en torno al polvo a partir de unos videos de Carolina Saquel

por Carla María Macchiavello

Texto para el catálogo de la exhibición individual de Carolina Saquel « Repetir hacia adelante »
Galería Gabriela Mistral, 6 de diciembre al 3 de enero del 2019

Escribo en un momento
en que estoy desecha
suspendida
como el polvo
sin saber
dónde
sedimentar
dando vuelta
la cabeza
girando
para ver
desde abajo
desde el lado
las patas del caballo
y más allá
de ellas

Para acercarme a esta tríada de videos de Carolina Saquel, *Paso-galope*, *Tutto di contrapunto* (ambos de 2014-2018) y *Untitled (Landscape)* (2013-2015), cuyo tema principal parece ser la celebración religiosa denominada el Ardia de San Constantino, que es interpretada como una competencia de caballos cada mes de julio en Sedilo, Cerdeña, había pensado escribir sobre el *hobby horse* de Ernst Gombrich, explorar una serie de conexiones y linajes en la historia del arte, citar autores, llenar el espacio con todas estas referencias. En otras palabras, había pensado seguir haciendo lo que se espera de un texto de una historiadora del arte, de una disciplina de las humanidades. Trazar líneas y linajes, determinar un progreso, describir una "obra", dotarla de contexto, enmarcarla en una historia artística y con suerte de una historia "social" del arte.

Pero hoy, al sentir que cierta parte de mi vida se disuelve rápidamente, que lo que pensaba era seguro se deshace, esas ideas metodológicas se derrumban también y solo puedo escribir de lo que me parece es el *punctum* en movimiento (si es posible siquiera pensar en esa imagen resbaladiza) de la instalación de videos y del proceso de trabajo que muestra Carolina Saquel en Santiago hoy: el polvo.

El polvo y el estado de suspensión que evoca, ya sea en el aire, en su reposo sobre otros objetos y cosas, en su movimiento y más tarde sedimentación en otro lugar. El polvo que levantan las patas de los caballos que corren alrededor de una iglesia del siglo dieciséis en un pueblo de la isla de Cerdeña, durante la celebración del Ardia de San Constantino. El polvo que levantan las ruedas de un automóvil en el sur de Chile. El polvo que se pega a las hojas de los árboles que miro a través de

la ventana del Poets House en Nueva York, donde me he estado escapando a escribir. El polvo que se levanta de un desierto y cruza el mar para depositarse en otro continente, el polvo como ceniza, como tormenta de arena, el polvo mágico y el polvo a secas. El polvo como imagen y como forma, estado de ser de las cosas, dinámicas, cambiantes. El polvo como una acumulación de minúsculas partículas sólidas, sin hogar.

Ese polvo que se encuentra en un estado de suspensión, sin forma y creándola a la vez, una forma fluida, no-formada, amorfa, inestable.

Polvo que en contextos domésticos puede estar asociado al olvido, a la suciedad, la falta de higiene, a la pobreza. Pero que tiene también connotaciones geoambientales, climáticas, hasta cósmicas. Somos polvo de estrellas.

Esa ambigüedad y la ambivalencia en torno a los valores y los juicios que se pueden proyectar y asociar al polvo, me llevan a pensar en la dificultad de hablar de una obra de arte, de una instalación de videos y fotografía en este caso, que se encuentra en suspensión. Una obra en obra, que está siendo elaborada, que se nos muestra en proceso. Obra que mientras escribo, o intento encontrar cómo acércame a ella desde hace meses, sigue cambiando de un estado a otro, mientras yo misma cambio, mientras mi entorno se desvanece. ¿Cómo acercarnos al arte como un estado en suspensión, o al hacer arte, cuando está literalmente en movimiento, incluso en proceso de desaparición?

Tradicionalmente, para acercarnos al proceso de una obra nos remontamos a la biografía de la artista y tendemos a describir contextos institucionales (del tipo: Carolina Saquel estudió leyes y luego arte en la Pontificia Universidad Católica de Chile, hizo estudios en video en el Studio National des arts contemporains, Le Fresnoy, y una maestría luego en Francia, donde está radicada), e instalamos a la artista y su obra en un campo y buscamos conexiones en este (redes, amistades, contactos e invitaciones a exponer, como la invitación de Cristiana Collu a participar en una residencia artística en Cerdeña). Generamos constelaciones de personas e ideas para delimitar lo más posible al objeto de estudio (obras de otros artistas, lecturas como las que aparecen sobrepuestas a su retrato y paisajes en la serie de fotografías *Autoretratos* de 2012-2015). Buscamos patrones en la misma obra de la artista, cerciorándonos que estamos analizando sus más minúsculos componentes materiales y semánticos. Armamos una constelación (¿polvo galáctico artístico?) con la que generar una imagen integral (o espectral) del objeto. Todo esto por un afán de sentido, de encontrar un lugar donde pueda reposar, aunque sea un momento, una sensación de que algo tiene significado, de que el arte condensa no solo una forma, sino un pensamiento crítico y un sentir personal y grupal. Pero al acercarnos a una obra de arte, ¿miramos también aquello que se disuelve en ella y lo que ella disuelve?, ¿aquello que se pierde en lo que se forma?, ¿la necesidad de que algo desaparezca para que otra cosa emerja? ¿Nos miramos, suspendidos por la obra, convocados por ella, inciertos, deseando poder asirnos a algo y siendo borrados, precarizados al tiempo?

yo
me disuelvo

Si bien el polvo es un componente central del museo, la galería, la exposición de obras, incluso de la obra misma como lo sugería Man Ray tomando la fotografía de *El Gran Vidrio* de Marcel Duchamp

llena de polvo acumulado durante casi un año: *Dust Breeding* (1920), parece ocupar un lugar marginal en la historia del arte. Tal vez se deba a la decadencia que evoca. Recuerda el abandono y la futilidad de nuestros esfuerzos, el desecho físico que implica el arte, la precariedad de la idea y del mismo objeto. ¿O hay incluso algo más tenebroso que ronda el polvo?

Como ha señalado Henry Broome, en relación a la obra de Man Ray, si bien el polvo funciona como símbolo cliché o un recuerdo de nuestra muerte y del tránsito de las cosas, también ha sido un agente de la muerte. Así, el polvo no sólo puede remitirnos inmediatamente a la ruina, a la degradación de las cosas (como los minerales) y su transformación, incluyendo la incineración de los cuerpos, sino también a los efectos de las bombas y las nubes tóxicas que produjeron y que luego inhalaban otros seres, coartando sus vidas en el futuro. Nubes contaminadas como las que se respiran en tantos cielos de tantas ciudades y pueblos hoy, y que depositan silenciosamente sus ácidos en tierras y aguas.

En el libro de artista *Los lectores* de Carolina Saquel (2014-2015), basado en fotografías de ejemplares del libro *Caosmosis*, escrito por el filósofo y psicoanalista francés Félix Guattari y pertenecientes a distintos amigos y conocidos de la artista, la palabra "catástrofe" aparece en inglés entre las imágenes fotográficas casi tangencialmente, marginal. Esta emerge en un fragmento cuyo encuadre y sombras profundas, disuelven el sentido en los bordes de la página. Subrayada y yuxtapuesta a las palabras: deseo, derrumbe, suplemento y formas, la catástrofe queda suspendida en el tiempo. Mientras escribo estas líneas me encuentro a unas cuadras del ex World Trade Center y del edificio donde trabajo. Este tuvo que ser reconstruido porque se derrumbó en Septiembre 11 del 2001 junto a las torres gemelas. Cuentan que el polvo estaba en el aire por meses, que la limpieza tardó mucho, pese a que las actividades cotidianas se reanudaron en los edificios cercanos, incluyendo los espacios educativos. ¿Respiro aún el polvo de ese momento, del desplome que vi en ese entonces en un televisor, antes de ir a mis clases en el Instituto de Estética en Santiago de Chile? ¿Cuánto dura una catástrofe y qué forma tienen sus fantasmas?

Tanto la fotografía, como el cine y el video en este caso, intentan capturar ese momento de suspensión ente la vida y la muerte, aquí y allí al mismo tiempo, o en palabras de Saquel, entre la figuración y la abstracción, la representación y la imagen. Hay algo de magia implícita en esa captura, de misterio y espectralidad, como se manifiesta en *Untitled Landscape* (2014-2016), una serie de fotografías de Saquel donde el polvo se encuentra suspendido en un camino rural de Sedilo. En ellas el polvo forma una masa amorfa, densa, espesa y a la vez ligera, transparentando como veladuras un fondo, como si fuese uno de los rectángulos nubosos de Rothko, fugado a la cotidianidad del campo sardo, o una presencia fantasmal a punto de emerger.

En el negativo fotográfico, en la copia impresa, también se depositan polvos, pigmentos vueltos, tinta, cristalizaciones que continúan cambiando con el tiempo. Incluso en la imagen en movimiento que pretende capturar el ritual de la carrera de caballos en Cerdeña, dedicadas al emperador que habría promovido el cristianismo dentro del imperio romano, como nos muestra el video *Tutto di Contrapunto*. El contacto de la piel, del pelo de los animales, del cuero de las botas del jinete, de los músculos esforzándose, tiñe la superficie del lente de la cámara con una fina capa de sudor y polvo que suaviza y vuelve amorfa la luz del sol. Obnubilando la imagen, niega la posibilidad de ver. El anti-punctum producto de la interacción y acoplamiento temporal de unos cuerpos indómitos.

En sus notas, la artista relata cómo el polvo, levantado por las patas de los caballos en la carrera de Ardia, fue un aspecto material central que la cautivó. Esa fascinación se vincula al interés por el movimiento y su representación pictórica, por la tensión entre movilidad e inmovilidad que la

imagen intenta capturar. Ese estado de fluctuación congelada se manifiesta en la materialidad extraña del polvo. En sus partículas relacionadas arbitrariamente, que flotan entre una imagen concreta (el polvo mismo) y una mancha que se condensa y disuelve, para volver a aparecer con otra forma. En este sentido, el polvo no solo es pictórico, un efecto atmosférico o una textura rugosa depositada sobre las cosas, sino que es forma y cosa a la vez. El polvo nos recuerda, tal vez, la indeterminación de los límites de las cosas, evidenciada en su propia disipación y recombinación. En el hecho que lo inhalamos y se convierte en parte también de nosotros, de nuestros pulmones. Incluso nuestros huesos son sedimentación extrema del polvo, su calcificación. Polvo eres, polvo serás.

ahora el único lazo que nos une
es ésa tenue nube
dice el maorí.

El trabajo de Carolina Saquel des-hace y vuelve polvo los límites de las cosas en más de un sentido. Filmadas en su mayoría con cuatro cámaras de video *GoPro* dispuestas en las piernas de dos jinetes y bajo la panza de dos caballos, las tomas espontáneas resultantes (de los caballos, de la carrera, el pueblo, sus calles y alrededores, incluyendo cerros y campos, de la iglesia donde hacen el giro los caballos, y de unos destellos de público encaramado en los cerros) deshacen la expectativa de que el video es "arte". En otras palabras, que es distinguible por encuadres pensados, por un punto de vista (desde los ojos humanos), por el detalle definido en las imágenes o por los efectos borrosos, lumínicos y pictóricos buscados por la artista. Este es un desprendimiento doble en torno a la autoría y a la belleza de la imagen. Hay algo monstruoso, o perturbador, en ese acercamiento a lo informe, en el ritmo desenfrenado del galope, en la pérdida del centro al mirar el suelo y verlo transmutar su forma, en la falta de límites, guías, intención autoral, o en la presencia de un héroe en la narración que provea de sentido a la historia.

Hermosos instantes sin cartografías
ni valerosos capitanes
que garanticen el retorno a casa.

El vaivén de los caballos, al moverse y galopar, incrementa la sensación de incomodidad en el espectador. Ello en la medida en que la imagen no solo pierde algo de nitidez, sino que produce un vértigo visual, un mareo que parece producto de una marea. El caballo se vuelve mar. Oleaje sin borde.

Si nos preguntamos qué es lo que representan estos videos, o qué documentan, volvemos a toparnos con la incertidumbre y el desplazamiento. No se trata de videos sobre caballos, ni una representación de su punto de vista, como en los videos científicos o del Discovery Channel, que buscan mostrar con la mayor inmediatez posible una supuesta "mirada" del animal (dejando de lado cómo la cámara en su interacción con el animal reconfigura el mundo). Más bien, las patas que vemos moviéndose con un ritmo pausado de caminata, para pasar intempestivamente al galope extremo, y cuyas pezuñas oímos raspando con dureza el pavimento como castañuelas metálicas, se

observan desde un punto más o menos medio en la barriga del caballo. Un ángulo extremo en picada y sin profundidad de perspectiva. La cámara puesta a un costado de la pierna del jinete, terrenal, práctica e incómoda, nos obliga a estar muy cerca de la piel y los músculos de los caballos, a sentir háptica y sinestésicamente, el toque y el refriego de los cuerpos que se acercan repentinamente cuando los caballos rompen las reglas humanas de la cortesía, o la decencia, al obligar a que choquen las piernas de los jinetes. El/los/caballos se frotan como si frotaran nuestros ojos (por medio de la cámara) y nos enceguecen momentáneamente en una negrura casi total al acercarse demasiado. Pese a estar distanciada de la mirada, o de la mano de la artista, la cámara se deja ver como un aparato no-neutral, que entreteje lenguajes, formas, cuerpos y los con-figura. Lo que el video nos muestra es un entrelazamiento de cámaras, humanos, animales, aire, luz, polvo, paisajes, historias, prácticas. Un enredo, una producción material y cultural.

me resisto
doy rienda suelta
y doy vueltas

En este sentido, parte de lo que emerge de la polvadera, del sudor, del contacto de los cuerpos en los videos de Carolina Saquel, es la resistencia del animal a su domesticación. Esta no es la típica imagen del jinete y del caballo que reconocemos en occidente a través del retrato ecuestre, y que como señala Pia Cuneo, nos muestran al caballo como “imponentemente poderoso, pero totalmente obediente a la voluntad del jinete; el caballo y el ser humano existen juntos en un estado de armonía perfecta, sin dar señal alguna de un conflicto entre ellos o discordia.” Por el contrario, nos acercamos al caballo desde lo bajo, para mirar desde ahí su fuerza. Desde el costado para acercarnos a un conocimiento sensual de su musculatura, mientras se deja a los jinetes en la marginalidad, fuera de campo o a contraluz, como sucede hacia el final del video cuando los jinetes llegan a lo que parece ser el final de la carrera, la cima del cerro.

Los jinetes necesitan repetir siempre los actos con los que intentan imponerse sobre el animal e ilusoriamente adiestrarlo, educarlo, domesticarlo. Performativamente, se repiten los movimientos, los pasos, la coreografía que forman humanos y animales en sus interacciones. Una suerte de danza, como Saquel muestra en el video *Pentimenti* (2004), que a veces pasa del amor y la empatía a la violencia justificada (desde el punto de vista humano) como disciplina para poder controlar al otro de forma momentánea. En la amenaza del bastón, en el cuello del caballo que se curva y estira con fuerza las riendas para ir en otra dirección, en la renuencia de las patas a dar inicio al movimiento o cambiar de ritmo. Los videos de Saquel nos recuerdan lo indómito, la rebeldía siempre presente, no solo del caballo o en los animales, sino en todo ser que se resiste a los sistemas impuestos, incluyendo las distinciones antropomorfas entre naturaleza (animal) y cultura (humano). Aunque los videos de Saquel no deshagan estas categorías, desestabilizan nuestras expectativas en torno al arte, a la crítica y a la perspectiva, las ponen a girar y girar. Nos dan vuelta la cabeza.

Turn your f'ing head!

Este conjunto de videos de Saquel des-centra y son excéntricos. Estos no apelan a las lógicas de la narrativa convencional, pese a basarse en un rito como es una carrera de caballos, donde habría vencedores y vencidos, pese al coro de voces que se oye al cierre del video. Más bien nos llevan, y apelan, a una mirada lateral. Nos llaman a dar vuelta la cabeza y mirar desde otro lugar.

El rito en sí, nunca aparece directa o completamente, pese a haberse convertido en evento turístico revitalizador del pueblo de Sedilo. Su orden cronológico, con la bendición de los caballeros que

hace un cura en el pueblo (caballeros/jóvenes que se han alistado a comienzo de año para competir con sus propios caballos), la procesión hacia el santuario de San Constantino y luego la carrera misma, de casi cuarenta minutos, con los jinetes dando vueltas alrededor del santuario en números impares, con los "pandelas" o corredores principales que llevan banderas representando las fuerzas cristianas que intentan erradicar el paganismo. Todo ello des-aparece, visto desde los márgenes, desde la corporalidad que lo concreta. Como una nube de polvo, presente y ausente. Incluso, una de las únicas referencias en el video *Tutto di contrapunto* a los orígenes del rito aparece desde un ángulo bajo, apenas trazada como una sombra marginal: la escultura ecuestre de Constantino, imagen genérica del héroe señalada por las patas delanteras del caballo suspendidas eternamente en el aire, celebrando la batalla del puente de Milvius. Si bien ésta fue solo una de las batallas de Constantino para unificar el imperio romano (y no tuvo lugar en la isla), ésta se volvió un mito de origen en el cristianismo dentro del contexto del imperio romano. La noche anterior a la batalla, Constantino tiene un sueño en que ve la imagen de la cruz cristiana con una inscripción: "bajo este signo vencerás". En la leyenda, la profecía se habría hecho realidad, Constantino vence al tetrarca Maxencio, y desde entonces el nuevo emperador apoya a los cristianos, iniciando así una batalla frontal contra el paganismo.

Sin embargo, lo que predomina en el video no es esta historia heroica reconstruida en este pueblo sardo, sino la extrañeza que produce su recreación en el presente y las huellas polvorientas que deja su teatralización. Más que a una historia fascinante, los videos y las fotografías de Carolina Saquel nos acercan a la pérdida de los bordes, a la tenacidad de lo minúsculo, a la sobrevivencia de lo marginado, a la persistencia de lo anacrónico, "el tiempo espectral de lo que sobrevive".

Quizás, la imagen que mejor captura esa circularidad extraña del rito y el quiebre de su lógica celebratoria, su salida a otras dimensiones, su transformación en otra cosa, el espectro que emerge del polvo, sea la línea circular que aparece bajo las patas de los caballos cuando galopan desenfrenados. Hipnótica, virtual y material, esa línea fantasmal nos recuerda que al girar perdemos los contornos: "en el proceso de girar, la figura se conecta con su entorno en una transformación plástica mutua." Al girar, el mundo como lo conocemos desaparece y otra visión emerge. En su aspecto cósmico un giro es también una revolución.