

CONTINUIDAD Y REINSCRIPCIÓN:
DERIVAS DE LOS VIVIENTES EN LAS
PERFORMANCES *LOS CABALLOS NO
MIENTEN* DE EDUARDO NAVARRO Y *QUE
LE CHEVAL VIVE EN MOI* DE MARION
LAVAL-JEANTET

CONTINUIDADE E REINSCRIÇÃO:
DESVIOS DOS VIVOS NAS PERFORMANCES *LOS CABALLOS NO MIENTEN* DE
EDUARDO NAVARRO E *QUE LE CHEVAL VIVE EN MOI* DE MARION LAVAL-JEANTET

CONTINUITY AND REINSCRIPTION:
DRIFTS OF THE LIVING IN THE PERFORMANCES *LOS CABALLOS NO MIENTEN* BY
EDUARDO NAVARRO AND *QUE LE CHEVAL VIVE EN MOI* BY MARION LAVAL-
JEANTET

Enviado: 25 de febrero 2020

Aceptado: 22 de abril de 2020

Valeria Meiller

Magister en Literatura y Estudios Culturales en Español y Portugués por la Universidad de Georgetown (Estados Unidos). Doctoranda en la Universidad de Georgetown.

Email: vm398@georgetown.edu

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



Este artículo reflexiona sobre las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Navarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet como intervenciones artísticas que cuestionan los límites de la ontología de los cuerpos humano y animal. Este análisis propone que ambos artistas establecen una relación con el caballo que subvierte la separación entre el humano y el animal para desplegar un espacio de indeterminación de lo viviente. Después de considerar cada performance por separado, realizo un trabajo comparativo sobre la posibilidad de estas performances de ofrecer epistemologías positivas para pensar en las líneas de continuidad entre una y otra forma de vida. En un segundo momento, reflexiono sobre los límites de esas intervenciones en tanto objetos artísticos para concluir con una reflexión acerca de la potencia biopolítica de estas obras.

Palabras clave: caballos, epistemologías afirmativas, biopolítica, cuerpo viviente.

Este artigo reflète sobre as performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Navarro e *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet como intervenções artísticas que questionam os limites da ontologia dos corpos humanos e animais. Esta análise propõe que ambos artistas estabelecem uma relação com o cavalo que subverte a separação entre o humano e o animal para exibir um espaço de indeterminação do vivo. Depois de considerar cada performance separadamente, realizo um trabalho comparativo em torno delas a fim de compreender em que medida elas dão ensejo a epistemologias positivas, que nos permitem pensar as linhas de continuidade entre um e outro modo de vida. Em seguida, reflito sobre os limites de tais intervenções tais que objetos artísticos para concluir o artigo com uma reflexão sobre a potência biopolítica dos referidos trabalhos.

Palavras-chave: cavalos, epistemologias afirmativas, biopolítica, corpo vivo.

This article reflects on the performances *Los Caballos no mienten* by Eduardo Navarro and *Que le cheval vive en moi* by Marion Laval-Jeantet as artistic interventions that question the ontological limits of human and animal bodies. This analysis proposes that both artists establish a relationship with the horse that subverts the separation between the human and the animal to display a space of indeterminacy of the living. After considering each performance separately, I carry out a comparative work around them in order to understand to what extent they give rise to positive epistemologies, which allow us to think about the lines of continuity between one and the other way of life. Then, I reflect on the limits of such interventions as artistic objects to conclude the article with a reflection on the biopolitical potential of the referred works.

Key Words: horses, positive epistemologies, biopolitics, living body.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



1. El caballo y su jinete, figuraciones inestables

Es probable que una de las imágenes más productivas para abordar el problema de la distinción entre cuerpos humanos y no humanos sea la de un jinete montando su caballo. A simple vista, la imagen parece inscribirse en una figuración más o menos estable: dos cuerpos en contacto, comprometidos en una relación de sujeción que supone la dominación del cuerpo animal a través de mecanismos de reproducción, socialización, comportamiento y castigo. Parte de ese aparato de control se exhibe a simple vista: la montura, el freno, la cincha, las herraduras, los estribos. Sin embargo, si para completar la imagen consideramos también la sombra que proyecta, la figura revela un ordenamiento no tan transparente de los cuerpos: lo que queda del jinete y su caballo en la sombra es una misma superficie oscura. Un contorno indiferenciado y difuso que no responde a ningún cuerpo reconocible. Sus límites se vuelven doblemente difíciles de determinar porque, además, cabalgar implica mantenerse en movimiento y la potencia de todo movimiento es resistirse a la fijación. Considerada en su doble acepción de cuerpo y sombra, la figura del jinete y el caballo despliega formas de la figuración que desafían una representación fija de los cuerpos proponiendo una inscripción que, en el caso particular de este animal, está profundamente relacionada a su valor económico y a su consideración como fuerza de trabajo o mercancía. Una rápida recapitulación sobre el tipo de inscripciones de este animal lo presenta en un sinfín de facetas que van desde su utilización principal como herramienta de transporte o de carga, pasando por su participación en actividades recreativas, estéticas o terapéuticas, hasta llegar a sus representaciones fantásticas o mitológicas.

Puestos a funcionar junto a su sombra, los cuerpos del jinete y su caballo se revelan como una figura de límites móviles, capaz de mudar en significaciones múltiples, cambiantes y, en muchos casos, también contradictorias. ¿Qué formas de legibilidad nos propone el cuerpo de ese animal en contacto con un cuerpo humano? ¿De qué manera ha sido imaginado ese contacto humano-animal que se inscribe en la relación particular con el caballo? ¿Cuáles son las violencias y las tensiones, y cuáles las formas de proximidad y de figuración que entran en juego en esa relación? En este ensayo analizo las performances *Los Caballos no mienten* de Eduardo Navarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet, donde los caballos son tomados como punto de referencia para intentar producir epistemologías alternativas de los cuerpos. Pienso esta idea junto al trabajo del filósofo Roberto Espósito que en *Bíos: Biopolítica y Filosofía* propone repensar la dimensión biopolítica más allá de las regulaciones negativas de los cuerpos puestas en práctica por los totalitarismos y de los regímenes liberales. A diferencia de estos modos históricos de

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



conceptualizar y ejercer la biopolítica, que tradicionalmente separaron a *zoe* como vida puramente biológica de *bios* como vida política, Espósito propone la posibilidad de pensar en la intersección de estos dos términos con un tercero, el de *techné*, para imaginar una “biopolítica positiva” que, en sus palabras, implica “no tanto pensar la vida en función de la política sino pensar la política en la forma misma de la vida” (Espósito, 2006, p.22). A partir de una rigurosa conceptualización de la relación entre la política y el cuerpo, en general tendiente a regular el cuerpo de modos coercitivos, el filósofo especula con la posibilidad de que “la biopolítica, que hasta ahora conoció su pliegue constrictivo, pueda invertir su signo negativo en una afirmación de sentido diferente” (Espósito, 2006, p.22).

Pensando junto a las consideraciones biopolíticas de Espósito, primero realizaré una breve exposición del contenido de *Los Caballos no mienten* y *Que le cheval vive en moi*. En un segundo lugar, las analizaré partiendo del presupuesto de que ambas obras intentan una rearticulación de los mecanismos de inscripción tanto del cuerpo humano como del cuerpo animal y proponen formas de continuidad alternativas de lo viviente. Esta reflexión se ubica dentro de la interrogación más amplia sobre los modos de inscripción humano-animal a partir de la relación particular con el caballo, como uno de los animales con los que el humano comparte una compleja serie de relacionamientos a través de la historia. Esta consideración ha motivado análisis similares, como el de Georgina Downey en “Becoming Horse”, donde la autora analiza la performance de Laval-Jeantet junto a los dibujos de caballos de Jenny Watson. En su artículo, Downey afirma que:

En el que ha llegado a ser llamado el siglo ‘animal’, la actual repoblación del arte con caballos no puede ser explicada como mera nostalgia sino más bien como una serie de cuidadosas respuestas por parte de los artistas ante las nuevas formas de renegociar posiciones del sujeto con uno de los más ubicuos animales con los que el humano comparte su historia. [In what has come to be termed the ‘animal’ century, the current repopulation of art with horses cannot simply be explained away as nostalgia, but rather as a set of considered responses by artists to new forms of renegotiating subject positions with one of human’s history most ubiquitous animal others] (Downey, 2018, en línea).

En diálogo con el vocabulario de Downey, en las siguientes páginas realizo una lectura de las propuestas por Laval-Jeantet y Navarro sobre estas nuevas formas de la subjetividad; así como también sobre la posibilidad especulativa de imaginar una vía positiva para pensar la historia común entre el humano y el caballo.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Navarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller

2. *Los caballos no mienten*: la meditación animal de Eduardo Navarro

Durante la IX Bienal del Mercosur, que se llamó *Si el tiempo lo permite* y tuvo lugar en la ciudad de Porto Alegre en Octubre de 2013, el artista argentino Eduardo Navarro presentó *Los caballos no mienten*. La obra consiste en la instalación de cinco atuendos de caballo en una sala y una performance durante la cual el mismo número de bailarines ocupa los trajes para desplazarse por el predio trasero de un gasómetro abandonado. Los atuendos creados para los bailarines están exhibidos colgados de ganchos de acero adheridos a un riel en el interior de una sala y cada traje consta de tres piezas. Por un lado están las cabezas: cinco máscaras modeladas en papel maché sobre el cráneo de un caballo real cuyas crines están hechas de verdadero pelo de caballo. Por otro, está el cuerpo, compuesto por los trajes propiamente dichos, hechos a la medida de cada bailarín y una serie de estructuras mecánicas que completan el tren trasero del animal. Esta pieza, construida en madera con cuerdas de nylon y resortes, funciona como una prótesis capaz de imitar el movimiento de las piernas de los bailarines emulando las patas posteriores del mismo cuerpo.



Figura 1. Trajes y prótesis para la performance *Los Caballos no mienten*. Foto: Astor Schwingel.

Durante la performance, los bailarines toman los atuendos dejando los ganchos vacíos en la sala y se visten con ellos en un espacio cerrado. “Es importante –explica Navarro en una entrevista con la curadora Verónica Flom– que la audiencia tenga un primer encuentro con los caballos sin haber visto a los bailarines poniéndose los trajes” (Navarro, entrevistado por Flom, 12 de Marzo de 2014). La intención del artista es que los bailarines ‘ingresen’ en la percepción de los caballos y no que los ‘representen’. Este es el motivo por el cual Navarro elige no trabajar con actores: la performance consiste en evocar el movimiento de los caballos y no en generar una representación. Una vez

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



ataviados, los bailarines salen al aire libre y comienzan a desplazarse muy lentamente por el espacio. Desde el techo de la estación de gas, la audiencia es invitada a contemplar la escena durante al menos veinte minutos y a compartir para ello un único par de binoculares. En relación al espacio donde la performance tiene lugar, es importante señalar que la obra fue concebida en la Isla del Presidio de Porto Alegre, lugar donde se llevan a cabo las así llamadas *Island Sessions* de la Bienal destinadas a reuniones entre los artistas. Es allí donde Navarro imagina su obra, inspirado tal vez por la superficie pantanosa del río que cerca la isla. Su primera idea es llevar a cabo la performance en la isla misma, para que sea contemplada por los espectadores desde tierra firme pero, denegada esta posibilidad por los organizadores de la bienal, su trabajo termina por tener lugar en el gasómetro abandonado.

Como Navarro mismo declara, todas las condiciones de la puesta, que en su totalidad dura tres horas, están orientadas a “alcanzar un estado mental en el cual el lenguaje se cancele a partir de enfocarse en el presente y en el cuerpo” (Navarro, entrevistado por Flom, 12 de Marzo de 2014). Los bailarines deben alcanzar este estado de suspensión del lenguaje a partir de un ejercicio de *walking meditation*, un tipo de meditación puesto en práctica mientras se camina. De esta manera, la obra de Navarro se pone en contacto con el movimiento, una de las características más directamente relacionadas con la vida animal, a la vez que suprime el lenguaje, como una de las principales características atribuidas a la vida humana. Como escribe Gabriel Giorgi en *Formas Comunes*, el movimiento es “quizá el rasgo fundamental del animal, si le creemos a la etimología: animal forma parte del campo semántico de lo animado y la animación” (Giorgi, 2013, p.25). Es el movimiento mismo el que ofrece la posibilidad de una fuga de lo humano, de las figuraciones estables cuando al entrar en movimiento, los cuerpos de los bailarines, que ahora se extienden en la forma de una prótesis, ingresan en otra forma de figuración.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



Figura 2. Bailarines meditando en movimiento en *Los caballos no mienten*. Foto: Astor Schwingel.

3. *Que le cheval vive en moi*, el flujo biológico de Marion Laval-Jeantet

Después de una vasta investigación sobre la posibilidad de recibir una transfusión de sangre animal, iniciada a partir de la exhibición *Art Biotech* de Jens Hauser en 2004, el 22 de Febrero de 2011, la artista Marion Laval-Jeantet recibe una inyección de plasma de caballo en la Kapelica Gallery durante la performance *Que le cheval vive en moi*. Como ella misma explica en el ensayo que acompaña la documentación de la obra, antes de que el experimento sea llevado a cabo, es necesario que la sangre del animal sea depurada de todos aquellos elementos fatales para el ser humano. Lo que resta de este proceso es el plasma que, durante los tres meses anteriores a la performance, es testeado en pequeñas dosis semanales en el cuerpo de Laval-Jeantet para que sea capaz de recibir la inyección sin sufrir un shock anafiláctico.¹

¹ El shock anafiláctico es una de las reacciones alérgicas más graves que existen. Su gravedad reside en que afecta a más de un órgano provocando el fallo de varios sistemas a la vez. Los vasos sanguíneos se dilatan y no llega suficiente sangre a los órganos. La persona puede morir si no se actúa de inmediato.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



Figura 3. Marion Laval-Jeantet recibe el plasma de caballo en *Que le cheval vive en moi*. Foto: Synth-ethic: Art and Synthetic Biology Exhibition 2020.

La sala emula un consultorio o una sala de internación: una camilla y dos mesas móviles donde se disponen una serie de elementos médicos. La camilla y el resto de los objetos funcionan a la manera de un escenario, frente al cual se encuentra sentando un público de alrededor de cuarenta personas, que observa la escena en completo silencio. Al inicio de la performance, la artista está sentada sobre la camilla y un hombre en blanco prepara una jeringa. Después de recibir la inyección, Laval-Jeantet se recuesta. Al cabo de diez minutos, por una puerta lateral ingresa el caballo del cual se extrajo el plasma, llevado por un segundo hombre por un bozal: se trata de un caballo bravo, que no se puede montar, con poco o nada de valor de mercado, un caballo “que no sirve”. El video que registra la performance se interrumpe, y unos planos más adelante muestra a Laval-Jeantet acercándose al animal, estableciendo contacto físico con él. De la serie de movimientos realizados, es tal vez interesante resaltar que el momento en el que el animal se acerca a la performer con más tranquilidad es cuando ella se agacha, proyectando una altura mucho menor a la de él. En la imagen siguiente, ella monta sobre un dispositivo mecánico –unas patas ortopédicas que terminan en cascos color hueso similares a los de un caballo–sobre el cual camina, lado a lado con el animal, por el perímetro de la sala.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



Figura 3. Marion Laval-Jeantet recibe el plasma de caballo en *Que le cheval vive en moi*. Foto: Synth-ethic: Art and Synthetic Biology Exhibition 2020.

En el artículo “The Horse In My Flesh”, que analiza la performance desde una perspectiva queer, Leon J. Hilton define la intención de la obra como tendiente a producir un “ritual de comunicación’ con el animal vivo” [“communication ritual’ with the live animal”] (Hilton, 2013, p.487), algo que también podría afirmarse sobre la performance de Navarro. Si bien a partir de procedimientos casi opuestos –una intervención física directa en el caso de Laval-Jeantet y emotiva, o del orden del sentir o la percepción en el de Navarro–, las dos obras se presentan como búsquedas de una posible ampliación del campo de percepción de los cuerpos humanos a partir de un contacto no convencional con cuerpos animales. Como Laval-Jeantet declara en el ensayo que acompaña la performance, su búsqueda está movida por “el persistente deseo de tener algún tipo de conexión con los animales”[“the enduring desire for some kind of connection to animals”] (Laval-Jeantet, 2013, en línea). Del mismo modo, Navarro declara que su obra busca establecer una conexión directa con la percepción propia de los caballos: “lo que perseguía era que los bailarines fueran capaces de establecer un contacto con el medio – el viento, el sol, el pasto– que no estuviera mediado por el pensamiento simbólico sino que se produjera a partir de una percepción sensorial del espacio similar a la que tienen los animales”(Navarro, entrevistado por Flom, 12 de Marzo de 2014). Las performances de uno y otro artista buscan, como sus palabras mismas lo confirman, una forma de percibir al animal más allá de lo humano, a partir de un tipo de conexión que desafíe la división fundamental que separa la comprensión de una y otra especie.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



4. Hacia un posthumanismo, epistemologías alternativas de lo humano-animal

En *Formas Comunes*, Giorgi escribe que cuando se “problematizan y desafían distribuciones normativas, y sistemáticamente violentas entre persona y no-persona” es posible elaborar “epistemologías alternativas donde se impugna esa distinción que es esencial al biopoder: la cultura se vuelve allí un terreno de la “biopolítica ‘afirmativa’ de la que habla Esposito, o donde se imaginan y se piensan formas de vida que eludan la complicidad o la colaboración con los regímenes de violencia que dictan esas jerarquías al interior de lo viviente” (Giorgi, 2013, p.25). El concepto de “biopolítica afirmativa” de Esposito, definido al comienzo de este ensayo y retomado aquí por Giorgi, es un disparador productivo para pensar el modo en el que los trabajos de estos dos artistas desafían la distinción entre cuerpos humanos y cuerpos no humanos, así como también el tipo de percepciones que convencionalmente son atribuidas a cada uno de ellos. En su ensayo, Laval-Jeantet afirma: “Cuanto más investigo, más me convengo de que usamos nuestro cerebro de una forma limitada y estandarizada, y de que existen otras opciones” [“The more research I do, the more I am convinced that we use our brains in limited and standard ways and that other option exist”] (Laval-Jeantet, 2013, en línea). El uso estandarizado del cerebro humano que su performance busca reconfigurar proponiendo un vínculo de consanguineidad con los caballos, está presente también en el trabajo de Navarro. Ante la pregunta acerca de qué tipo de experiencia persigue en su performance, Navarro responde: “devenir un caballo sería alcanzar un estado mental que no tiene lenguaje y funciona por imágenes. Empecé a investigar formas de cancelar el lenguaje. Fue en entonces que la meditación se volvió una herramienta” (Navarro, entrevistado por Flom, 12 de Marzo de 2014).

Las líneas de fuga que estos artistas proponen reconocen que las regulaciones sistemáticas que distribuyen a los cuerpos limitan la potencia de lo humano: una potencia capaz de desestabilizar las barreras conceptuales y físicas que separan a los humanos de los caballos. Ambos trabajos se enfrentan con el problema del corte de la continuidad entre los cuerpos, considerando que ese reconocimiento no debe necesariamente ser asimilado como una distribución violenta, sino que puede pensarse a partir de un campo relacional que permita nuevas formas de contacto. La potencia biopolítica afirmativa de ambas obras pasa por operaciones de corporeización que disputan lo propio del humano. Entender estas performances en el marco del concepto de biopolítica afirmativa, a su vez, permite inscribirlas dentro de las dos líneas que Cary Wolfe propone para el concepto de posthumanismo.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



En la introducción a *What is posthumanism?*, Wolfe define al posthumanismo como una forma de pensamiento y como un asunto práctico. Comprometido al mismo tiempo con la capacidad de generar nuevas epistemologías de aproximación a lo viviente, así como también nuevas prácticas por fuera de los patrones, estándares y códigos que clasifican a los cuerpos, Wolfe propone la desarticulación de la autopoiesis autoreferencial de los cuerpos biológicos como condición básica para poder empezar a pensar en el cuerpo por fuera del sentido tradicional.² Su trabajo despliega la pregunta de cómo implicar nuevos horizontes de percepción y experimentación cuando las sociedades liberales plantean la distinción ontológica de lo humano por vía negativa, escindiéndolo en lugar de relacionándolo con otros registros que son o bien considerados inhumanos o a-humanos. Como vías alternativas para pensar al cuerpo que escapen a esta concepción tradicional y su fijeza, Wolfe retoma el concepto de Bruno Latour de (x)-morfismo: “*el cuerpo es visto ahora como un tipo de virtualidad, pero uno que es, precisamente por esa razón, mucho más real*” [“*the body is now seen as a kind of virtuality, but one that is, precisely for that reason, all the more real*”] (Wolfe, 2009, p.XXIII). Desde el punto de vista de este artículo, los cuerpos puestos en acto en las performances de Navarro y Laval-Jeantet despliegan dos formas diferentes de (x)-morfismo: enfocado en un nuevo tipo de corporalidad en el caso de Laval-Jeantet y en un nuevo tipo de percepción en el de Navarro.³

5. Continuidades, la posibilidad de lo viviente

La corporalidad de las obras de Laval-Jeantet y Navarro no solamente intentan nuevas formas de continuidad con el animal, sino que al hacerlo cuestionan la pregunta misma sobre qué es lo propiamente humano. En su entrevista con Flom, Navarro explica:

Algo sobre la isla, que había funcionado como prisión durante la última dictadura militar brasilera, me llevó a pensar en la isla como una metáfora del aislamiento. Desde ese punto de partida, empecé a pensar en el aislamiento, pero no ya como castigo sino como una condición humana. Eso derivó en las terapias para personas que nacen

² En este punto, cabe mencionar que Wolfe propone este concepto retomándolo directamente de cómo lo entienden, al momento de acuñarlo, los biólogos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela en 1972, es decir, como la capacidad de las células vivas de mantener su propia composición química.

³ Esta distinción, productiva para ordenar el trabajo, no es excluyente ni radical: tanto el cuerpo como la percepción entran en juego en ambas *performances*, involucrando en ambos casos al cuerpo en un sentido tanto físico como mental.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



con algún tipo de condición de aislamiento, ya sea mental o físico. La primer idea que apareció fue la de las terapias con animales para niños con autismo (Navarro, entrevistado por Flom, 12 de Marzo de 2014).

Navarro entra en contacto con el trabajo de Temple Grandin y retoma sus investigaciones sobre la interpretación de los animales, haciendo foco en la forma en la que toda su teoría sobre los animales y la forma en la que estos perciben el mundo se basa en su percepción como autista. En *Interpretar a los animales*, Grandin explica que esto le permitió entender cómo piensan los animales: “El autismo es una especie de apeadero entre animales y humanos, lo cual sitúa a las personas como yo en la posición ideal para traducir a nuestra lengua el “habla animal”(Grandin, 2006, p.6). Si bien a todas vistas problemático –sin entrar en demasiados detalles: la presuposición de que el mecanismo de pensamiento animal y autista son verdaderamente confluyentes, que existe tal cosa como un habla animal y que la traducción no implica una forma de codificación violenta–, el enunciado de Grandin propone una vía positiva entre lo humano y lo animal, que no se basa en la idea de distribución negativa –no sólo entre animales y humanos, sino también entre humanos sanos y enfermos– sino en la posibilidad de ver en aquello que es considerado como desventaja como una vía de acceso positiva.

En su libro, Grandin describe cómo una de las características de las personas con autismo es pensar a través de imágenes y no, como hacen la mayoría de los seres humanos, a partir del proceso de “abstractificación” que ella identifica con el pensamiento lingüístico o conceptual. A partir de su propia experiencia como autista, la autora concluye que “solamente las personas en quienes predomina la percepción visual reaccionan a los detalles de la misma manera que los animales” (Grandin, 2006, p.43). Cary Wolfe dedica un capítulo entero a analizar la forma en que el pensamiento de Grandin problematiza las limitaciones del marco humanista y liberal dentro del cual se producen los Estudios Animales. Wolfe se pregunta por el campo de confluencia de los Estudios Animales y de los Estudios de Discapacidad, leyendo en ese cruce una forma de reinscripción de los cuerpos que desafía al mismo tiempo el concepto de disfunción y el corte entre humano y animal. La capacidad de Grandin de cruzar la referencia de su propia experiencia como autista con la de los animales, observa Wolfe, le permite desestabilizar los límites entre unos y otros cuerpos. Al respecto, es interesante recuperar que según Grandin uno de los principales problemas de los autistas es el de establecer los límites de su propio cuerpo. Esta característica del autismo lo convierte en un espacio productivo para pensar en las relaciones virtuales entre cuerpos que intentamos definir más arriba en relación al concepto de (x)morfismo.

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



Por su parte, el tipo de intervención que realiza Laval-Jeantet en su performance – puesto a dialogar con el cruce entre Estudios Animales y Estudios de Discapacidad de Wolfe–resulta en la producción de un cuerpo físicamente enfermo. En relación a los efectos inmediatamente posteriores a recibir el plasma, Laval-Jeantet escribe: “Estoy esperando sentir que los efectos del caballo se manifiesten en mí, pero lo único que siento es fiebre” [“I’m hoping to feel horse effects as they manifest in me, but all I have is fever”](Laval-Jeantet, 2006, en línea). Si lo que se esperaba de la inyección de plasma eran “efectos del caballo”, lo que se produce en su lugar es un estado anómalo del cuerpo. La descripción de Laval-Jeantet permite inferir algo que generalmente subyace al ordenamiento por vía negativa: que para mantener la separación entre los cuerpos es necesario que toda potencia desviada se asocie con el peligro y la fatalidad –el cuerpo enfermo se lee siempre como inscripción negativa.

Diez minutos después de la inyección, el caballo del cual se extrajo el plasma ingresa en la sala y Marion se acerca para saludarlo: “Debo acercarme y saludarlo [...] él no entiende. Parece siempre estar diciendo, ‘¿Qué quiere de mí esta mujer que camina a mi lado?’” [“I must go over and greet it [...] he doesn’t understand. He seems to always be saying ‘What does this woman who walks by my side want from me?’”] (Laval-Jeantet, 2006, en línea). Si lo que la artista esperaba era que se produjera algún tipo de reconocimiento, lo que ocurre en cambio se parece más a un choque: “Extiendo el brazo hacia él y una vez más, se aparta. Quiero que huelga algo familiar en mí [...] Pero yo misma no siento otra cosa que olas de fiebre y escalofrío de mi sudor frío” [“I stretch out my arm to ward him and yet again he backs off. I want him to already smell something familiar in me [...] But I myself do not yet feel anything but waves of fever and the chill of my cold sweat”] (Laval-Jeantet, 2006, en línea). En cierto modo, el fracaso del experimento podría ser interpretado como una deriva incierta entre el humano y el animal, que parecería apuntar a la idea, simplemente, de un cuerpo viviente.

6. Reinscripción, circuitos de circulación

En relación a su marco de producción, exhibición y circulación, estas obras levantan aún más preguntas acerca de su potencia desestabilizadora: ¿cómo desafiar el límite de la separación entre cuerpos humanos y no humanos cuando su contexto los empuja a reinscribirse dentro de los códigos de codificación de la estética, una esfera específicamente humana? Para Laval-Jeantet, el interés en la posibilidad de trazar continuidades entre los cuerpos humanos y no-humanos había aparecido en 2004, años antes de que la

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



performance tuviera lugar. En aquella primera instancia, Laval Jeantet había considerado la posibilidad de ser inyectada con sangre de osos pandas en extinción como una forma al mismo tiempo de protesta y de asegurar una continuidad de vida para esta especie. Ante su impulso, Laval-Jeantet había encontrado muchas oposiciones desde la comunidad científica, que se negaba a realizar la transfusión por los peligros que pudiera tener para el cuerpo de la artista –un cuerpo que, a diferencia de lo que había ocurrido con los pandas, se buscaba proteger separándolo del cuerpo animal. Si bien no logró que se otorgara ese permiso, lo que la artista sí consiguió fue que le ofrecieran las sangres de diferentes animales de granja para realizar la transfusión. Ante la opción de vacas, ovejas, cerdos y caballos, la artista eligió a los caballos porque “el gran porte del caballo lo volvía más atractivamente extraño al tiempo que se mezclaba con fantasías mitológicas de hibridación” [“the horse’s grand stature made it more attractively foreign to me and it meshed with mythological fantasies of hybridization”] (Laval-Jeantet, 2006, en línea). La semántica involucrada en esta declaración –lo “atractivo”, lo “extraño”, lo “mitológico”, “lo fantástico”– nos remiten a un tipo de valoración estética y cultural que restituye la distancia que la obra se propone sortear. Porque si bien el objetivo de la transfusión es generar rastros animales que alteren la ontología del cuerpo humano para alojar al cuerpo animal–que también invita a ser pensado en relación al estatuto de lo humano y su soberanía sobre el resto de los cuerpos vivientes– las categorías de las que se parte en la consideración del cuerpo que será asimilado están relacionadas a una mirada diferenciadora, que deja a ese cuerpo vulnerado por el ojo que lo valora y lo presenta como objeto. Pensar en que el caballo observado por Laval-Jeantet es un animal transido por mitologías de hibridación repone una distancia y una fijación de los cuerpos que lo inscribe en la cultura no ya desde la mera distinción ontológica sino desde su consideración como parte de un campo de la fantasía, en el universo de las cosas inexistentes.

En el caso de *Los caballos no mienten*, la obra es pensada como un *site-specific* pero al momento de su adquisición, las condiciones particulares de su *reenactment* también problematizan su capacidad de cuestionar las líneas de continuidad positiva entre lo viviente, redefiniendo el carácter negativo de la distinción persona-no persona. La obra de Eduardo Navarro fue adquirida por Axel Oxenford y vuelta a realizar en el marco de la edición de 2014 de la feria ArteBA. En esta oportunidad, la performance tuvo lugar en una cancha de polo en un club de campo de Buenos Aires. Nuevas líneas de significación, que de alguna manera entran en contradicción con la primera voluntad de la obra, aparecen allí: ¿qué significa tener lugar en una cancha de polo –donde los caballos en

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Navarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



general aparecen como espectáculo, recreación, objeto deportivo y estético— para una obra que busca desarticular el límite entre el sentir humano y la percepción animal? ¿Cómo discute *Los caballos no mienten*, en este nuevo contexto de aparición, con la idea de un flujo de continuidad que escape a la fijación del caballo como un animal dominado por el hombre? Es posible que ese plano de inmanencia que la superficie pantanosa del agua que cercaba la isla había desplegado para el sentir animal pensado por Navarro se vuelva, en la cancha de polo, de nuevo pura representación: caballo-espectáculo, territorio demarcado, normatividad que restituye una semántica inmóvil. Así, el derrotero de la performance misma pone en evidencia las complejas modalidades de fuga y reinscripción que operan en la relación entre el humano y el caballo, en donde las fuerzas de sujeción parecieran sofocar siempre los intentos de generar vías alternativas para pensar en la ontología de los cuerpos.

En este artículo, he intentado delinear la potencia de estas performances de proponer una resistencia a la demarcación de la díada humano-animal, que escape a las fuerzas de fijación que inscriben, históricamente, al humano y al animal como ontologías diferenciadas. Pensando junto a Esposito, este análisis reconoce la capacidad de los trabajos de Navarro y Laval-Jeantet de generar instancias, al menos provisionarias, donde aparece la posibilidad de biopolíticas afirmativas. Como Esposito mismo explica en una entrevista con Vanessa Lemm y Miguel Vatter, esta potencia es propia del arte contemporáneo en tanto “arte no figurativo” que “vuelvo opaco y desfigura la figura de lo personal” (Esposito, 2009, p.34) y dentro del cual podríamos inscribir a los trabajos analizados en este ensayo. Sin embargo, este análisis también sugiere que las rearticulaciones que las performances proponen entre el humano y el caballo, en la búsqueda de devolverle a la vida algún tipo de inmanencia —tal vez de carácter más monstruoso en el caso de Laval Jeantet y relacionada a cierta plenitud de la presencia inmediata en el de Navarro— se ven permanentemente amenazadas por aquello que Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez llaman, en la introducción a *Ensayos sobre biopolítica*, “las divisiones estabilizadas y convencionales del lenguaje, los límites y las territorializaciones de la cultura”(Giorgi y Rodríguez, 2009, p.23). La cultura siempre amenaza con sofocar y cortar el continuo de la vida, y los contactos no convencionales entre diferentes formas de vida —que escapan a los valores de uso atribuibles a las formas así llamadas animales o no humanas— son permanentemente empujados dentro de los límites de la significación. Un cuerpo intervenido por el plasma animal es un cuerpo enfermo en la fiebre de Laval-Jeantet, un cuerpo humano donde el lenguaje no opera de manera convencional es el autismo de Grandin repensado por Navarro. Sin embargo,

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarro y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



nuevas formas de contacto se hacen visibles, aún cuando la ley se empeñe en reinscribirlas. Si bien en cierta medida es imposible escapar al proceso de subjetivación y sujeción de la identidad, la aparición de intentos de repensar estos mecanismos –ya sea desde la producción académica o artística– permite, al menos en la fugacidad de ciertos momentos, que los cuerpos dejen de coincidir con su ley, que eludan las formas de legibilidad y de saber que los cercan. Esos pequeños instantes son su verdadera potencia, instantes en el que la lógica cultural se abisma: el segundo peligroso en el que los cuerpos se vuelven capaces de cuestionar las políticas de la figuración.

Bibliografía

- Downey, G. (2018). *Becoming-horse: Jenny Watson, Art Orienté Objet and Berlinda De Bruyckere*. *Artkink*, 38(1), 46-53.
- Esposito, R. (2006). *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Giorgi, G. (2013). *Formas Comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Giorgi G. y Rodríguez, F. (Eds.). (2007). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Grandin, T. (2006). *Interpretar a los animales*. Buenos Aires, Argentina: Del nuevo extremo.
- Hilton, L. (2013). "The Horse in My Flesh": Transpecies Performance and Affective Athleticism. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 19(4), 487-514.
- Laval-Jeantet, M. (2013) *May the horse live in me*, *E-misférica*, 10(1). Recuperado de: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-101>.
- Navarro, E. (2014, 12 Mayo) Entrevistado por Verónica Flom. *The Museum Life in Contemporary Art*. *Museum Studies*, New York University.
- Wolfe, C. (2009). *What is posthumanism?* Minneapolis, Estados Unidos: Minnesota UP.
- Esposito, R. (2009). Entrevistado por Lemm, V. y Vatter, M. *Revista de Ciencia Política*, 29(1), 133-141. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-090X2009000100007&script=sci_abstract&tlng=p

Continuidad y reinscripción:

Derivas de los vivientes en las performances *Los caballos no mienten* de Eduardo Mavarró y *Que le cheval vive en moi* de Marion Laval-Jeantet

Valeria Meiller



VALERIA MEILLER

Doctoranda en la Universidad de Georgetown. Su práctica se encuentra en la intersección de los estudios animales y las humanidades del medio ambiente. Su disertación, *Argentina, una nación en carne viva*, analiza representaciones visuales y literarias a través de las lentes del nuevo materialismo y los estudios animales. Ha escrito artículos para las revistas académicas *Revista Iberoamericana*, *Tabula Rasa* y *Logoi*. Es parte del grupo de investigación *Estudios humano-animal* de la Universidad Nacional de Colombia. Ha traducido a Donna Haraway al español, y desarrollado proyectos ecológicos interdisciplinarios para la 5 Bienal de Diseño de Estambul y el Centro de Arte Contemporáneo de Lituania.