

LAS TIRADAS DE KIKI

Lic. Anahi Rocio Pochettino

CIFFyH – UNC - CONICET

Resumen:

KIKI (2008-2012) es un diario íntimo de la escritora, artista visual y tarotista cordobesa Cuqui. Este diario documenta sus encuentros sexuales como parte de un proyecto literario, artístico y psicomágico. Cuqui interpela el presente de la escritura en el cual firma y crédito dan lugar a la identidad que se construye; indaga en la temporalidad performática del acto autobiográfico y psicomágico, una revisión crítica del pasado (la Metagenealogía jodorowskiana) y de la literatura como archivo; y problematiza la irrupción del yo-por-venir como *potlatch* literario que involucra modalidades asociativas de creación y edición, complejizando la temporalidad de su obra como temporalidad de una *acción en colaboración*.

Palabras clave:

Autobiografía como composición – Edición como composición con otros – Acción en colaboración – Imagen

THE COMPOSITION OF KIKI

Abstract:

KIKI (2008-2012) is a diary of the writer, visual artist and Tarot reader Cuqui from Córdoba. This diary documents their sexual encounters as part of a literary, artistic and psicomagic project.

She interpellates the present of writing in which credit and signature construct the identity; explores in the performative temporality of the psicomagic and autobiographical act, a critical review of the past (Jodorowsky's *Metagenealogía*) and the literature as a file; and problematizes the emergence of self-for-coming as a literary potlatch that involves associative modalities of literary creation and editing, becoming problematic the temporality of his work as a temporary of the *collaborative action*.

Key words:

Autobiography as composition - Editing and composition with others - Collaborative action – Image

LAS TIRADAS DE KIKI

En septiembre de 2008, la escritora, artista visual y tarotista, Cuqui¹, publicó *KIKI*, un diario íntimo en el cual documentó sus encuentros sexuales como parte de un proyecto literario, artístico y psicomágico. Este registro circuló a través de 40 ejemplares del diario y constituyó una primera fase de actuación del nombre como potencialidad creativa, crítica, erótica y esotérica. Cuatro años después, la segunda entrega de *KIKI*, pone al proyecto en una nueva posición: Cuqui interpela el presente de la escritura en el cual firma y crédito dan lugar a la identidad que se construye; indaga en la temporalidad performática del acto autobiográfico y psicomágico, a una revisión crítica del pasado (la Metagenealogía jodorowskiana) y de la literatura como archivo; y problematiza la irrupción del *yo por venir* como potlatch literario que involucra modalidades asociativas de creación y edición, complejizando la temporalidad de su obra como temporalidad de una *acción en colaboración*.

Una posibilidad de leer el modo en que Cuqui desarrolla estas operaciones, es proponer que la *escritura-performance-edición* de la saga es efecto de lo que comprenderemos como las “tiradas de *KIKI*”. Según el Diccionario de la Real Academia Española (2001), “tirar” tiene distintas acepciones, entre las que distinguimos: “10. tr. En ciertos juegos, echar el objeto que decide la suerte, como en los dados”; “13. tr. Fotogr. Disparar una cámara fotográfica”; “14. tr. Impr. imprimir. Tirar un pliego, un grabado”; “15. tr. Impr. Dicho generalmente de un periódico o de una publicación periódica: Publicar, editar un determinado número de ejemplares”; y “35. intr. coloq. Poseer sexualmente a alguien”. *KIKI* entonces articula en la “tirada”: el tarot y la posibilidad de sus combinaciones y recombinaciones vinculadas a la irrupción, el ordenamiento y el azar; a la imagen como composición en la fotografía; el relato sexual como acto que se construye a través de unidades, posturas, figuras, haciendo de la escritura una performance sostenida en la dis-posición; y finalmente, a la edición como modo de com-poner/poner-con-otros.

¹ A partir de los heterónimos Natsuki Miyoshi y Karen Smith, con los que desarrolla obras completas, ha visto transformado su apodo de uso diario en un heterónimo más. Su obra poética podría dividirse del siguiente modo: *Cal viva molida*, de Cuqui (1998-2006); Natsuki Miyoshi, *Poesía completa* (2009-2010, publicada por Babel en 2012) y *He said the last word in a car*, de Karen Smith (2011-2012). La obra de Cuqui (editada desde 1999 hasta la actualidad) está conformada por diez libros, entre ellos, *Cuando explota un globo* (del Boulevard, 1999), *lavados vaginales* (Vox, 2003), *Naranja verde amarillo/ naranja verde rojo* (Huácala Capirote, 2002), *Singlista* (El cíclope-Ferreyra, 2006), *Actriz de reparto* (La creciente, 2004), *A mí me picó una araña* (Eloísa cartonera, 2005), *Fruta fermentada* (La creciente – Huácala Capirote, 2006). Tintadenegros editará a Karen Smith en noviembre de 2012 y *KIKI2* será editada por Editorial Nudista.

Primera tirada: la com-posición autobiográfica

Nicolás Rosa, al referirse a la “teórica autobiográfica”, proponía la simultaneidad y solidaridad de acto y texto en su composición y formalización. Afirmaba que *“el acto genera una temporalidad y una escritura de esa temporalidad, una tramitación imaginaria de construcción de una personalidad o de un carácter [...] sobre el Yo que los soporta”* (Rosa 2004:46). El acto autobiográfico emerge en el complejo de la escritura de esa temporalidad sobre procesos de memoria, recuerdo y olvido, sobre el acto de memoración y rememoración. La singularidad que marca a la autobiografía es el hecho de que el yo que instaura el acto autobiográfico tiene como premisa *“la extrañeza del sujeto que se ve como otro de sí mismo [...] su propio yo como otro, como él, como objeto, en el propio espacio de su escritura”* (Rosa 2004:51). Esta extrañeza irrumpe en el desfasaje temporal que implica la asunción de la inscripción. Jacques Derrida señalaba que la inscripción implica la no-presencia actual o empírica del signatario, pero que al mismo tiempo *“señala y recuerda su haber estado presente en un ahora pasado, que será todavía una ahora futuro, por tanto un ahora en general, en la forma trascendental del mantenimiento”* (Derrida 1971:24). Esto supone asumir la forma de la iterabilidad y reconocer que es la inscripción la que crea al signatario en tanto *“se abre un crédito, su propio crédito, de sí misma a sí misma”* (Derrida, 2009: 18), como acto o golpe de fuerza, de escritura, dándole lugar². La escritora lo problematiza respecto de la inscripción del nombre: *“Cada nombre*

² Lo que atraviesa la lectura derrideana es la escena del Nietzsche de *Ecce Homo*, el cual se coloca con su nombre y cuerpo en un primer plano, aún ante el desfile de máscaras y seudónimos. A partir de las citas *„Wie man wird, was man ist”* y *„Wer ich bin”*, comprendidas como formas de dejar testimonio de sí, como modos de vivir del propio crédito abierto por el yo y otorgado a sí mismo, es que Derrida plantea en términos nietzscheanos, que la identidad no se debe a un contrato establecido con los contemporáneos, sino al contrato inaudito y deuda que el yo suscribe consigo. La interpelación de Derrida al problema nietzscheano del *„wie man wird, was man ist”*, nos permite discutir en las autobiografías cómo *“la firma inventa al signatario”* (Derrida 2009:17), cómo antes del texto no existe signatario, y cómo el texto es productor y garante de la propia firma. Derrida plantea que llegado al final de su firma es cuando el signatario está autorizado a firmar, lo que define una retroactividad por la cual es *“su primera firma [la que] lo autoriza a firmar”* (idem:18). La representatividad está legitimada a posteriori por la firma, en otras palabras, el derecho a firmar se da en tanto ya me lo he atribuido: *“Me habré dado un nombre y un ‘poder’, entendido en el sentido de poder firmar por delegación de firma”* (idem). Esto plantea la inadecuación de un presente a sí mismo, la implicancia de una huella y cómo la firma se da un nombre. En relación con el crédito abierto en nombre del yo –y necesariamente en nombre de otro–, no puede saberse nunca, a partir del presente y los saberes presentes, si se será honrado alguna vez. En este sentido, la autobiografía -vida que vive y se cuenta a sí-, comprendida en el contrato y deuda consigo mismo, es sólo un prejuicio. Toda anticipación (*Vorurteil*) sólo podrá ser verificada en el momento en que el portador del nombre esté muerto. En tanto el yo se cuenta su vida a sí mismo como destinatario único de la narración, hace autobiográfico al relato. No porque el firmante cuenta su vida, el retorno de su vida pasada, sino porque este relato es un don a sí mismo (*„Und so erzähle ich mir mein Leben”*). En tanto don, el relato autobiográfico se destina a sí en el crédito del eterno retorno, sigue siendo un prejuicio en el *hasta aquí* o *hasta ahora*. Con ello da presente, abre el tiempo del relato. Cuando Derrida, en *Dar (el tiempo)* (1995) vuelve sobre el *Ensayo sobre el don* de Marcel Mauss, lo que hace es interpelar al don como don que se da en la medida en que se da (el) tiempo, desprendiendo de ello que lo que diferencia el don de cualquier otra operación de intercambio puro y simple, es que éste es don y petición de tiempo. Con la solicitud se define un plazo, un ritmo o cadencia. Lo que es dado debe ser restituido, pero no de manera inmediata ni al instante, sino que debe sostenerse en un tiempo, elaborar una espera del dar y tomar(se) (el) tiempo. Cuando el don es el yo, dicho mantenimiento en el tiempo del relato autobiográfico, es el que abre el crédito a sí.

condensa un personaje, son heterónimos. La particularidad de Cuqui es que es heterónimo como consecuencia de la aparición de los otros seres, porque Cuqui soy yo ¿o es el nombre que compartimos?” (Cuqui, 2012 entrevista). La pregunta está atravesada por una operación de inscripción que re-dis-posiciona el/los origen/es del nombre y la firma, porque con ella: **I)** *da lugar* y visibiliza la irrupción del nombre como crédito del sí mismo que se explora, examina y crea como parte de una “tecnología del yo”; **II)** *da lugar* al origen en el futuro en tanto la revisión metagenealógica del diario personal promete el yo y la escritura por venir; y **III)** en los actos de *dar lugar* opera una lógica de donación, crédito y potlatch en el orden de los ejercicios del yo; y en el orden de lo literario, formas de la escritura como *logotesis* (Barthes 2010) .

I)

Desde 1999, la escritora ha publicado, a través de distintos sellos editoriales y en algunas ocasiones recurriendo a la edición de autor, una serie de libros de poesía con el heterónimo Cuqui. La mayoría de estos libros han sido parte de un trabajo interdisciplinar, convergiendo en la experiencia de escritura, edición y presentación, el teatro y la performance, la fotografía, las ilustraciones, y el arte-video. Por citar algunos ejemplos: *Lavados vaginales* (2003) o *Singlista* (2006) son libros que integran poesía y dibujos de la autora; y *Fruta Fermentada* (2006) combinó ilustraciones, autorretratos fotográficos, un stock limitado de muñecas artesanales, entrevistas de lectores y una performance de seis horas de duración sin cortes ni secuencia narrativa íntegramente registrada por fotógrafos. Los libros de Cuqui devienen así artefactos complejos que interpelan simultáneamente las tradiciones de disciplinas diversas y provocan una sospecha en la dis-posición de esa interpelación. Dis-poner es re-activar el gesto y el archivo. Dis-poner para re-atribuir una función disparatada, para no hacer obra, para visibilizar en el prefijo la negación de la obra como resultado final de un proceso, en tanto que dis-puesto todo puede empezar siempre. Cuqui inscribe la dis-posición, la des-composición, la des-organización, la in-operación, y estas inscripciones acontecen siempre desde estrategias ligadas al nombre, al deseo, a lo autobiográfico. El nombre propio, por cual ya opera un desajuste temporal ligado a la reproductibilidad de la firma y al crédito que se abre a sí mismo, se re-dis-pone con esta artista a una vorágine de rescritura: el nombre nunca está en el origen de sus inscripciones, sino en el futuro. En Cuqui irrumpe KIKI, irrumpe Natsuki Miyosi, irrumpe Karen Smith; y Cuqui nunca es el origen, es solo el gesto de una mascarada, la pervivencia del intento por suspender el origen, la relación de consecuencia entre el antes y el después, entre originales y copias. En este sentido, Cuqui siempre adviene re-dis-poniendo la *arché* como meta, reinventando el oficio. Por eso, la exploración que abre desde *KIKI* (2008) y más particularmente en *KIKI2* (inédito) con la

escritura del diario personal de experiencias sexuales, reposiciona su creación al articular escritura y performance con la irrupción del deseo y la técnica psicomágica.

II)

La psicomagia se vincula a la *“terapia pánica”* o *“teatro efímero pánico”* de Alejandro Jodorowsky. Es un *“programa de acción muy preciso”* que se desarrolla *“de común acuerdo y con plena conciencia”* (Jodorowsky 2004:18) orientado hacia un efecto terapéutico por vías de una acción creativa llevada a cabo en el ámbito real. Esta práctica, vinculada al ejercicio de lectura del tarot y del árbol genealógico, hace confluir el acto poético, el acto teatral, el acto onírico y el acto mágico, con el objetivo de desarrollar un método de afirmación del ser. La psicomagia puede leerse como un pliegue del acto teatral del *“efímero pánico”*, en el que se procura la desaparición del teatro como espacio físico y texto escrito, la no delimitación espacial de manera tal que no se sepa *“dónde comienza la escena y dónde comienza la realidad”* (Jodorowsky 2004:29); y toda disposición se orienta a conseguir la euforia y liberación desde el personaje asumido hacia la persona dentro de sí. Finalmente, el potencial terapéutico del *“efímero pánico”* consiste en la posibilidad de poner en crisis la idea según la cual el teatro debe ser ensayado e interpretado en múltiples ocasiones, y en asumir que las experiencias psicomágicas refieren actos sin repetición, actos instantáneos, fugitivos, únicos, tal como los rituales iniciáticos. Lo que Jodorowsky dispone como un cuadro operatorio que involucra al teatro, el happening, y la magia, como un modo de desactivar las relaciones estancas entre autor-actor-espectador y de producir no en el teatro sino en la vida; Cuqui lo re-dispone en un ejercicio de autobiografía psicomágica. El acto psicomágico que orienta las acciones de la escritora está vinculado a poner en crisis el *“nudo incestuoso”* del yo (Jodorowsky 2011) a través del ejercicio de mantener relaciones sexuales con extraños, involucrándose alternativamente con partenaires, clientes, y búsquedas románticas diversas. Uno de los epígrafes que introducen *KIKI 2*, menciona que un maestro le indica a dos de sus discípulos las misiones respectivas de acostarse con una mujer distinta cada día durante un año, a uno, y de hacerlo solamente una vez en ese mismo año, al otro. Cuqui ofrece esta clave para comprender que la acumulación de registros de citas y mensajes, el reparto de folletos de convite sexual con el número telefónico personal, la auto-oferta en páginas web con anuncios de acompañantes y de búsqueda de pareja, formaron parte integral de una experiencia artística y psicomágica mediante la cual el devenir-KIKI provoca el acontecimiento de su irrupción sexual: repone y re-dis-pone el propio derrotero en un ejercicio autobiográfico que tiene como objetivo ejercer un acto crítico de sí.

Jodorowsky dice que ser promiscuo es síntoma de tener un nudo incestuoso: “salgo con todos para no salir con nadie y ser de mis padres” pero creo que hay otra cuota no pensada, la del egoísmo, la de satisfacer mis necesidades y que si huyo de un solo hombre es para no ser como mis padres y no tener la responsabilidad de una familia. Entonces, como diría Jodor, soy igual a mi familia por oposición. ¿Y qué? Prefiero ser opuesta, pero no estar con niños y trabajando para mantenerlos. Lo opuesto me cae bien, muy bien (Cuqui 2012:6)

09/02 (02:50 am. Insomnio)

Por el momento no quiero tener pareja, así que el nudo incestuoso quedará ahí. Me da mucha bronca que los varones se acuesten con muchas personas y yo no, así que tener una pareja, para mí, sería una castración.

Sí quiero ligarme las trompas.

(Tipo 7:30 am)

Con respecto al nudo incestuoso, hay que tener en cuenta que para mí lo de ir a tirar papelitos para buscar chicos, lo de 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 2012:11)

Hoy caí en que mi cliente porteño me trató como a una puta porque le dije que era eso.

Me trató tal cual le dije que yo era. Sin embargo, todo el tiempo me seguí comportando como artista, quizás como tarotista, porque eso es lo que yo pienso que soy.

Les tengo que decir a los varones qué soy y así me van a tratar.

Si les digo que soy una gorda fea, así será (Cuqui 2012:9)

El diario de KIKI no es un mero registro de relaciones sexuales, es su cuadro, su tabla o mesa de operaciones donde lo que se dispone es la construcción del propio cuerpo en la tensión memoria-olvido, como una forma de no repetir lo pasado sino lo que de él va al futuro, volver extraños los actos aprendidos, des-habituarse el gesto devolviéndolo a otro uso potencial, devolviéndolo al uso de otro nombre, en el gesto de inscribir otro nombre. De esta manera, Cuqui recupera el legado jodorowskiano de la Metagenealogía como procedimiento para desactivar erótica y escrituralmente el doble nudo incestuoso de la familia y la literatura. En la mesa de operaciones de *KIKI*, la autobiografía reposiciona la marginalidad de la psicomagia como un modo de interpelar la post-literatura a partir de la desactivación del valor literario y de las tradiciones. En este sentido, *KIKI* actúa estética y políticamente señalándonos la imposibilidad de la obturación total del sistema: Cuqui siempre reinventa su nombre, su oficio, su legado, su cuerpo; los desactiva para disponerlos en un nuevo juego.

Si bien en *KIKI* del 2008 nada nos habla de un “diario de escritora”, puesto que no aparecen preocupaciones claramente literarias, y ni siquiera referencias al acto de escritura en sí, la segunda parte de esta saga, deja entrever casi silenciosamente un diálogo con tradiciones de escritura literaria de diarios. Aparecen como lecturas de *KIKI*, los relatos autobiográficos de Jodorowsky, *Mientras*

escribo de Stephen King, y *Secretos sexuales de una cortesana: consejos de una profesional*, de Verónica Monet. Las tres referencias operan sobre un mismo sentido: el desarrollo de técnicas de sí, ya sean en un orden esotérico, escritural o erótico. Alberto Giordano, en *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores* (2011), recupera para la lectura del “acto diarístico”, la perspectiva de Michel Foucault sobre el conjunto de búsquedas y prácticas mediante las cuales el sujeto se transforma a sí mismo para acceder a la verdad. La escritura del diario puede asumir el trabajo de ascesis, “un camino para la experimentación performativa en el que el diarista pone a prueba la consistencia ética de lo que le pasa mientras ensaya transformaciones” (Giordano 2011:36). A propósito del llamado “giro autobiográfico en la literatura argentina actual”, también Giordano atendió a escrituras que devienen confesionales cuando aparece el problema de la verdad, deteniéndose en el trabajo de Pablo Pérez en *Un año sin amor. Diario del SIDA* (1998) donde el imperativo “tengo que escribir” que abre el diario cifra la equivalencia entre la producción textual y la producción de vida. En este caso se trata de un “aventurarse en la “propia” impersonalidad” (Giordano 2008:39) a través de un experimento clínico, de cuidado de sí por el cual se registran detalladamente los actos, ejercicios, pruebas y resultados respecto de la propia enfermedad. Cuando leemos el trabajo de Cuqui, la experimentación articula lo esotérico, lo escritural y lo erótico, como puesta en acto de consejos y misiones creativas. Mientras Pablo Pérez emerge del “tengo que escribir”, Cuqui-KIKI del “hay que reprogramar” (Cuqui 2010:25). Los procedimientos reprogramadores justifican no sólo el atentado contra la tradición literaria, sino la asunción de una tradición alternativa que opta por discursividades esotéricas, de autoayuda y de taller de escritura, como modo de señalar en la literatura la salida de sí, el espacio del estallido de las singularidades, la noción de registro no como aquello que pasó, sino como producción de lo que pasará, la idea de archivo como recombinación, composición, y la visibilización del acto excesivo que es el acto de escritura.

III)

“Una de mis búsquedas en todo es no aburrirme”

KIKI2 (Cuqui)

“Sade sólo es aburrido si fijamos la mirada en los crímenes relatados y no en el discurso”

Sade, Fourier, Loyola (Roland Barthes)

El explícito trabajo de experimentación y examen ero-metagenealógico es lo que obliga a refocalizar la atención en el espacio de tensión entre la visibilización del cuidado de sí como tecnología del yo, y

el invisible cuidado literario o tecnología de la escritura. Mediante la Metagenealogía, disciplina de concientización de las potencialidades y desafíos del propio árbol genealógico, desarrollada por Jodorowsky y Costa (2011), Cuqui no solo trabaja con legados e imposiciones de su propio linaje, sino también los de la literatura sometiéndola licenciosamente a un trabajo psicomágico de “desprogramación” o “desactivación” de su “nudo incestuoso”. Cuando la protagonista de *KIKI2* dice de sí: “Yo 32, art visual y tarotista” (Cuqui 2012:25), la veladura del rol de escritura en realidad opera disponiendo los modos en los cuales la escritura se ejecuta: como activadora y desactivadora de imágenes y como práctica combinatoria. El ejercicio confesional deviene ejercicio escritural. Este diario re-dis-pone la escritura como *logotesis*, es decir, como fundación de lengua (Barthes 2010). De esta manera lo que importa no es tan solo las aventuras eróticas del personaje, sino la forma en que el exceso hace hablar a la escritura, como operación de lectura que obliga a desplazar la “responsabilidad social del texto” (Barthes 2010:16) para problematizar que su “intervención social [...] se mide por la violencia que le permite superar las leyes que una sociedad, una ideología, una filosofía se otorgan para ser acordes consigo mismas, es un hermoso movimiento de inteligibilidad histórica. Este exceso tiene un nombre: escritura” (Barthes 2010:17). Particularmente *KIKI2* se sostiene excesivamente en el acto de escritura, en un ejercicio que consiste no en la sugestión o la metáfora (la erótica) sino la gramática o combinatoria de imágenes que se suceden en posturas, operaciones, figuras y episodios (la retórica). Cuando se narran los actos sexuales no hay erotismo en el sentido occidental del *strip-tease*, sino, como en el arte del tarot, la “tirada sexual” es una combinatoria de unidades o arcanos que “acontecen” sobre la mesa. Es una escena o cuadro montado según un orden vinculado a: una retórica de la preparación o búsqueda del acontecimiento desarrollada mediante el sistema de “sembrado” de volantes y anuncios en internet; del contrato de encuentro clasificado según medio telefónico o vía correo electrónico; del encuentro sexual (“P la primera cita le pido al chico q traiga 3 pelis d terror d mi elección y las vemos desnudos en la kma”, Cuqui 2012:56) como modo de organizar las acciones: el desnudo, las películas, el masaje, los alimentos. Una escena o cuadro montado en relación con una estructura de la narración que se reitera, describiendo primero imágenes del acto sexual y posteriormente documentando la modalidad del contrato de encuentro como forma de trasposición del esquema misión-acción; con clasificaciones discursivas de los *partenaires* vinculadas al protocolo del encuentro comprendido como pauta o regla: según sean clientes o amantes, según el compromiso para llevar o no las películas acordadas, según la funcionalidad en la misión metagenealógica en relación con atributos físicos (rubios, castaños, morochos) y origen (norteños, extranjeros) que permitan poner en crisis o no el “nudo incestuoso”; y finalmente vinculado a la construcción de la autoimagen como figura combinatoria en relación con retratos retóricos: según el tipo de preservativo elegido por ella, según

la posiciones alcanzadas en la performance sexual, según lo que le pasa al cuerpo después del sexo, y según los nombres de los partenaires en relación con el yo (si su nombre es una etiqueta social, un arquetipo, un nombre de pila realista o una declarada invención). Si Cuqui monta escenas a través de una técnica combinatoria es porque reconoce mediante el tarot que cada carta expone un carácter episódico en el marco de una narración más amplia que se organiza en función de una disposición de elementos sobre la mesa de lectura. El tarot tiene una estructura y una composición, al tiempo que es un “acontecimiento” vinculado al azar como aparición e irrupción. Es un dispositivo y un cuadro que se dispone en relación con el problema del origen, volviendo a Cuqui un interrogante acerca del archivo (metagenealógico, literario), del arcano (la imagen, el episodio), y del arconte (la economía, la organización y administración como modo de la escritura). *KIKI* es el tarot de Cuqui: a través del cual monta de forma estructurada el acto sexual, mediante el cual combina las opciones discursivas del yo en función de los episodios, y con el que compone y descompone el propio árbol genealógico y literario como si fuera una tirada de cartas, una disposición de imágenes. En este sentido, es posible arriesgar que *KIKI* funciona como “El Mago”, el primer arcano, el origen de la recombinación, la posibilidad de dar lugar al origen en el futuro, en las re-disposiciones de los elementos sobre la mesa. *KIKI2* por su parte, funciona como “La Sacerdotisa”, el segundo arcano, la mujer con el libro, la lectora y escritora, quien ha reconocido su tránsito por la imagen de maga y ahora sabe que su poder se ejerce en la recombinación una y otra vez del deseo, el yo, y la escritura³.

Segunda tirada: la imagen, la com-posición editorial

“Quant à la fille du potier de Corinthe, elle a depuis longtemps abandonné le projet d’achever de tracer du doigt sur le mur le contour de l’ombre de son amant. Retombée sur sa couche, dont la bougie projette sur le plâtre la crête fantastique des plis des draps, elle se retourne, les yeux comblés, vers la forme qu’elle a brisée de son étreinte. “Non, je ne te préférerai pas l’image, dit-elle. Je ne te livrerai pas en image aux remous de fumée qui s’accumulent autour de nous. Tu ne seras pas la grappe de fruits que vainement se disputent les oiseaux qu’on nomme l’oublié”.

“Il peint en paix, maintenant. Il peut faire ses grappes de plus en plus ressemblantes, appétissantes, il peut les couvrir de cette tendre buée qui fait si agréablement valoir contre la paille de la corbeille leur or irisé de gris et de bleu.

³ A propósito de la autofiguración como Sacerdotisa o Papisa, cabe mencionar el “Acto Poético Colectivo. Sacerdotisas en la Catedral” llevado a cabo el 7 de mayo de 2011 en la explanada de la Catedral de Córdoba por MILLARMINA, colectivo de artistas dedicadas a la investigación, experimentación y producción en lenguajes artísticos, con el objetivo de crear “*Actos Poéticos Colectivos, Sanadores y propulsores de una toma de Conciencia y una elevación de la misma*”. El colectivo está conformado por Cuqui, Marina Badino (pedagoga y directora teatral) y Verónica Montiel (actriz, pedagoga y directora teatral). El acto fue una apropiación de la propuesta de psicomagia social “Mujeres vestidas de Papisas en el Vaticano” de Jodorowsky.

Il en vient même, enhardi, à poser à nouveau de vrais raisins près de lui, comme autrefois. Et un moineau, une grive -est-ce donc cela, une grive?- viennent bien, à des moments, se percher au rebord de la corbeille réelle, mais il les chasse d'un geste, et ceux-là ne reviennent plus."

La Vie errante suivi de Remarques sur le dessin (Yves Bonnefoy)

De *KIKI* a *KIKI2*, el proceso de publicación de estos trabajos supuso el pasaje de la autoedición a la edición-con. En 2008, Cuqui realizó una tirada de cuarenta ejemplares de su diario con la modalidad de edición de autor, mientras que en 2012 prepara *KIKI2* con Editorial Nudista, un proyecto de edición independiente y autogestionado de Córdoba. El proceso implicó un devenir colectivo de la edición ya que significó la participación de otros artistas para la com-posición el libro, en lo que respecta a fotografías y audiovisuales que acompañan y forman parte de la obra a modo de metaficciones. La escritora comenta sobre este proceso lo siguiente:

Luego de un año de escritura, pensé que el libro ya estaba listo, dejé de tomar notas e hice fotos con un grupo de amigos, fue en agosto de 2009. Pero quise seguir escribiendo y continué.

Esas fotos se subieron en septiembre de ese mismo año a un álbum de HABITABLE (Facebook, obra del artista Fabio di Camozzi) como modo de promocionar la venta del libro que ni siquiera tenía editor. También se subieron a YouTube un par de videítos (book trailers) hechos por Myler Moss, pero yo continuaba escribiendo. De hecho, el Kiki 2 actual es de enero a junio de 2010, y no de junio de 2008 a junio de 2010 como era originalmente.

En cuanto a las imágenes que acompañan al libro a nivel promocional, primero boceté toda la sesión, ambienté el living de mi casa, y una amiga de entonces nos sacó las fotos. Yo retoqué todas las tomas con Photoshop.

Para la tapa del libro hubiera hecho como con Kiki (o Kiki 1), algo llamativo con letras, sin imágenes humanas, con rojo, turquesa y amarillo, pero la editorial Nudista tiene otro criterio estético. (Cuqui 2012 entrevista)

Ahora bien, si Cuqui com-pone imágenes como un modo de situarlas en relación con otras (el tarot, la escritura, el arte), el desafío de *KIKI2* es la puesta en crisis de la noción de composición como apertura a un trabajo por el cual componer significa poner-con-otros, y en este sentido, si lo que se construye es la "imagen del libro", el devenir de una edición-con supone ciertas tensiones que vinculan el problema de la imagen de autor (lo autobiográfico, la firma) y modalidades asociativas de producción. Un ejemplo de esto es el arte de tapa de *KIKI2*, en donde se articulan tres elementos: el "programa estético" desarrollado por la editorial comprendido como modo creativo y valorativo, y espacio contingente y polémico donde se disputan concepciones de lo literario; una cuestión de coautoría respecto de la serie fotográfica construida especialmente para el libro de la cual surge la

imagen de portada; la relación entre escritura, imagen y composición en el devenir de la operación autobiográfica en heterobiográfica.

En primer lugar, y en términos generales, la edición independiente se proyecta como actor esencial para *“la difusión de las ideas, la promoción de los patrimonios culturales, la transmisión de los saberes plurales”* (Colleu 2008:79), en el sentido de construir un espacio de posibilidades y debates acerca de la “bibliodiversidad”, de la resistencia en el marco de la tensión entre “concentración” y “polarización” del mercado editorial con la que emerge, la elaboración de catálogos, mecanismos de promoción y distribución alternativos (Botto 2006:223); y como parte de estrategias colectivas, la práctica de reunión, encuentro y trabajo cooperativo fundada en los principios de *“la amistad, la confianza y la resistencia”* (Colleu 2008:179) reconociendo en estas operaciones debates respecto de tres núcleos de problemas que formulara Silvia Delfino al proponer un *“enfoque queer”* de la cultura contemporánea, a saber: los tipos de asociaciones que pueden producirse en términos de la producción específica de objetos culturales, comprendiendo que esto supone a su vez la discusión de la relación de tensiones entre cultura y economía desde los modos específicos de producción de valor; las políticas que surgen por estas modalidades asociativas cuando no tienen por objeto la singularidad positiva sino la puesta en crisis de los límites del grupo o los límites de la comunidad; y el lugar de estas políticas de gestión cultural respecto de la administración de las diferencias (Delfino 2001:82).

En la propuesta formulada por Editorial Nudista, el trabajo de construcción de un libro se ha nutrido de la experiencia de trabajo colectivo desarrollada desde 2008 a partir del desarrollo de actividades y eventos interdisciplinarios vinculados a la literatura, la música, el teatro y otras expresiones. Según su editor: *“La editorial se nutrió de esta experiencia. Me interesó ese espíritu de convivencia creativa que podía contenerse en los libros, o a partir de ellos”* (Maigua 2012 entrevista). En este sentido, la edición se convierte en un interrogante acerca de formas de la convivencia creativa y la exploración de modalidades asociativas de composición de objetos culturales (libros, fotografías, booktrailers), a la vez que estos objetos interpelan acciones en red e instalan una tensión entre temporalidad y anacronía en tanto ponen en debate las temporalidades de la acción. En el arte de tapa del libro se involucra así una decisión editorial sobre la conservación del estilo que la identifica: el simulacro de un fotograma como metaficción que involucra al autor como figura protagónica de la imagen; y la composición fotográfica de Juan Cruz Sánchez Delgado que desarrolla dicha metaficción. Para el caso de *KIKI2*, la fotografía se compuso en una relación de co-autoría, que según sus autores, se desarrolló de la siguiente manera:

Estas sesiones de fotos me generaron algunas dudas con respecto a los derechos de autor. Por un lado no importa, pero por otro sí, porque si les tienen que poner debajo el nombre del autor no va a figurar el mío o no sólo el mío, y es una picardía: con todo el respeto del mundo, los fotógrafos podrían haber sido cualquier otros, la que sí o sí debía estar era yo, a nivel génesis de ideas y a nivel económico (yo pagué las sesiones, no a los fotógrafos sino materiales, y a Roger).

En fotografía se considera autor de la foto al que apretó el disparador, no como en cine, que el autor del filme es el director. En cine, el director de fotografía es el director de fotografía, no del filme.

Quizá lo que hago no es fotografía. El problema es que estos trabajos no se muestran como un filme (la forma), entonces a la gente, en especial a los fotógrafos, se les complica entender eso. Prefiero hacer, ya veré con el tiempo cómo soluciono el problema ego. (Cuqui 2012 entrevista)

[...] el proceso de producción de fotos de Kiki 2 fue muy diferente a las demás sesiones realizadas para Editorial Nudista desde el vamos. Por lo general suelo leer los libros previamente a plantear la producción, para así intentar “captar la esencia” del mismo y buscar una escena o “fotograma” que ilustre o dialogue con la obra literaria; pero en el caso de este libro, Cuqui ya tenía medianamente claro cómo plantearlo y como es una artista que respeto y admiro, me limité a seguir sus lineamientos y mi rol fue más bien técnico y operativo.

Un proceso de coautoría puede generar sus complicaciones, pero éste no fue el caso ya que, como mencioné, considero a Cuqui una gran artista y si bien por la naturaleza de la sesión, sabía que no iba a ser algo sencillo, intenté despojarme de todo mi ego en pos de poder alinear nuestras destrezas y potencialidades para que la sesión fuera lo más fructífera posible. Si bien es cierto que Cuqui planteó muchos aspectos como los personajes, vestuario y “atmósfera” de la escena, hay cuestiones técnicas (locación, iluminación, encuadre, enfoque, etc) que corrieron por mi cuenta y que considero que también son vitales y determinantes en el resultado de este tipo de sesión de fotos (Sánchez Delgado, 2012 entrevista).

Las operaciones combinatorias compositivas de Cuqui, sus “tiradas”, pueden ser leídas no solo en su escritura, sino también en la serie fotográfica mencionada. “Tirar” es una acepción de disparar una fotografía, es decir, de componer una imagen. Sólo por tomar un ejemplo de la serie de Cuqui y Sánchez Delgado, puede destacarse una foto en la cual la escritora es retratada en primer plano, abordada sexualmente de espaldas por una figura masculina desnuda fuera de foco. Ella lleva uvas en la cabeza y muerde un ramo de margaritas, como si su cuerpo asumiera la forma de un bodegón⁴. El

⁴ Las uvas en la cabeza de Cuqui introducen una tensión en la imagen respecto del problema de la mimesis, la simulación y el simulacro en relación con lo autobiográfico y el devenir (auto)retrato de la composición de la imagen de sí. El relato de Plinio sobre Zeuxis, la pintura de uvas y su engaño, deviene aquí discusión acerca de la imagen y particularmente polémica en relación con formas del (auto)retrato vinculadas al simulacro. La mujer con un tocado de uvas visibiliza la imposibilidad de afirmar un origen asumiéndose simulación de simulaciones: ¿Cuqui – KIKI?, ¿quién se sigue a quién, quién escribe a quién, quién imita a quién? El ensayo *La simulación* (1987) de Severo Sarduy, tiene el valor para esta lectura de permitirnos pensar la escritura autobiográfica en términos de simulación, como posibilidad de articular lo imaginario al yo como una forma de resistencia, como posibilidad de interpelación afirmativa de ciertas formas de vida en relación con el lenguaje, las artes plásticas, la naturaleza y el cuerpo. El autor plantea que la simulación es una fuerza transformadora del mundo, que tiene fin en sí misma, por fuera de lo que imita, y que conduce a responder que aquello que se simula es la simulación misma. La interpelación neobarroca al platonismo opera como crítica atenta a los efectos,

cuerpo de Cuqui escenifica el arte combinatorio de objetos que lo vuelven un mesa o tabla donde operar y des-operar una imagen. La piel desnuda de Cuqui y su partenaire extendiéndose en todo el cuadro, aparece como tensión entre figura y fondo que visibiliza la irrupción del rostro como ya no sólo como retrato de sí sino como retrato de un proceso: así como se construye una naturaleza muerta, y así como se la reposiciona con su parodia, la imagen (auto)retratada habla de sí como una disposición del propio cuerpo, una rearticulación de elementos y procedimientos para componer-se. Por otra parte, la co-autoría se articula a una discusión en torno a la (auto)composición de la imagen y sus efectos como tensión entre autorretrato⁵ y heterorretrato. Con *KIKI* en tanto proceso de composición-con-otros, se da una puesta en crisis de la firma individual, y el devenir de lo autobiográfico en heterobiográfico (Derrida 1982) en virtud de que “*la identidad se modifica cuando ya no es el yo quien firma sino el otro que escucha [...] Así como la oreja del otro es quien firma, el yo pasa siempre por el otro*” (Legaz 2000:19).

Retirar(se) o Volver a tirar

Con Cuqui discutimos acerca de “las tiradas”, las modalidades compositivas de su trabajo en la escritura-performance y en el acto colaborativo de inscribir una temporalidad definida por el *con-otros*. *KIKI* visibiliza la conflictividad de la autobiográfica, la inoperancia del texto y la de la comunidad que emerge como discusión respecto de la temporalidad de una acción en colaboración y

las superficies, la dermis, lo envolvente, la jerarquización, precedencia o prioridad ontológica respecto de lo verosímil. Esto es de capital importancia para la cuestión del retrato y el autorretrato como formas de la escritura autobiográfica, en tanto “*imitación del doble*” que erige “*efigie, espejo, imagen*” (Sarduy [1982]1987:112). De la misma manera en que Sarduy atiende exhaustivamente a cuestiones referidas a recursos escópicos y especulares, a las formas de la imagen y del marco; diversas concepciones de lo autobiográfico orientan su lectura hacia la problematización de la imagen del yo como una construcción atravesada por tensiones y conflictos que involucran procedimientos pictóricos, especulares o fotográficos. El problema se constituye, en algunos casos como discusión sobre el autorretrato y los procedimientos que componen la conflictividad de la imagen del escritor, pero en otros se formula como una apuesta crítica comprometida por interpelar categorías de lo autobiográfico, sus modalidades de lectura, y los modos en que el lector se halla involucrado o figura partícipe de la interpretación y la escritura.

⁵ En el ámbito de la crítica literaria argentina, Enrique Pezzoni desarrolló una productiva hipótesis acerca del autorretrato como forma privilegiada para pensar la literatura y los autores literarios a partir de su trabajo sobre Borges. En “Fervor de Buenos Aires: Autobiografía y Autorretrato” ([1985]2009) Pezzoni observaba que el “yo” es atravesado por tensiones, configurándose vacilante, contradictorio, ambiguo. Con esta lectura, Pezzoni sostiene el pasaje desde la autobiografía al autorretrato, como el modo en que se lleva a cabo el “*empeño del Yo que se sabe simulacro pero persiste en él creando el espacio donde manifestarse. [...] El único lugar, el único cuerpo en que encarna el Yo autorretratado es el texto que compone la imagen analógica*” (Pezzoni 2009:95). Por su parte, María Elena Legaz propone la noción de “*retratos del pensar*” al analizar a Macedonio Fernández, para leer con ella el procedimiento de la pose, el cual incluye los modelos “*a vivir dentro del instante*” (Legaz 2000:224), y donde el yo aparece como una figura velada o “*desde la niebla*”. Las propuestas de lectura de Pezzoni y de Legaz, apuntan a la construcción misma del texto mediante diversos procedimientos a través de los cuales el autorretrato se constituye como espacio de tensiones, y donde lo autobiográfico devenido autorretrato opera demarcando la conflictividad de un yo que se declara inexistente e inspirador de utopías al tiempo que es implacablemente real y de una realidad ajena al sujeto mismo que lo enuncia y lo desmiente. De esta manera, el autorretrato se halla vinculado a concepciones de la utopía que comprenden una construcción de los lugares de lo retratado como retirados o desprendidos de todo referente ‘real’ o accesible al tiempo que el único lugar y el único cuerpo en que encarna el yo autorretratado es el texto con los procedimientos que lo construyen.

tensión. En este sentido se intentó problematizar la com-posición autobiográfica y la com-posición editorial, participando del proceso presente –y siempre diferido- que la atraviesa y constituye. Como un modo de re-tirar(nos), releemos:

En nuestra práctica, lejos de insertar los hechos, como dados a priori, en una sucesión temporal dada, la estrategia de lectura exige, al mismo tiempo, trabajar con la inequívoca singularidad del evento, pero asimismo con la ambivalente pluralidad de la red en que inscribimos après coup cada evento singular. Este parti pris redefine el tiempo como tiempo-con (como diferencia o diferimento, es decir, como contemporización o temporalización). Quiere decir, entonces, que la esencia del tiempo es una co-esencia intempestiva, que se activa en el presente de una lectura y que la temporalización del anacronismo crítico equivale a una participación temporal en la temporalidad, es decir, a una hiper-temporalización infinita y potencializada del evento, y de ello se desprende, en última instancia, que no es el tiempo lo que define la crítica cultural. Lo que define la temporalidad cultural es, al contrario, el con, su sintaxis o composición, su uso, su política. (Antelo 2008:132)

*

Bibliografía

- ANTELO, Raúl: “O arquivo e o presente”, *Gragoatá Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense*, n° 1 (jul./dez. 1996), Niterói, EdUFF, 1996, pp. 43-61.
- . “Una crítica acéfala para la modernidad latinoamericana”, *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, n° 30, junio de 2008, pp. 129-136. Disponible en: http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_30/30_Antelo.pdf
- BARTHES, Roland: *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2010, 1977.
- . *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, 2010.
- BEJERMAN, Gabriela: “Topless”, *Plebella poesía actual*, n°6 diciembre05-marzo06, Buenos Aires, 2005, pp. 18-24.
- COLLEU, Gilles: *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*, Buenos Aires, La Marca editora, 2008.
- CUQUI: *KIKI*. Córdoba, Huácala Capirote, 2008.
- . *KIKI2*. Cosquín, Editorial Nudista, en prensa, gentileza de la escritora y el editor.
- CUQUI; PERALTA, Juana: “Jodorowsky2”, *Plebella poesía actual*, n° 21 diciembre10-marzo11, Buenos Aires, 2010, pp. 23-29.
- CUQUI: “Entrevista para el Museo Caraffa”, inédito.
- CUQUI; SÁNCHEZ DELGADO, Juan Cruz: “Serie fotográfica *KIKI2*”, Córdoba, 2012.
- DELFINO, Silvia: “La trivialidad de lo sublime. Un enfoque *queer* sobre la cultura contemporánea”, *Ramona revista de artes visuales*, n°18 noviembre de 2001, pp. 78-82.
- DERRIDA, Jacques: *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- . “Firma, acontecimiento y contexto”, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1998.
- . *L’oreille de l’autre*, Montreal, Claude Lévisque, 1982.
- FRESCHI, Romina: “Fábrica de cuquis”, *Plebella poesía actual*, n°9 diciembre06-marzo07, Buenos Aires, 2006, pp. 50-58.
- GIORDANO, Alberto: *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires, Mansalva, 2008.
- . *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2011.
- JODOROWSKY, Alejandro: *Psicomagia*. Madrid, Ediciones Siruela, 2004.
- . “Papisas en el Vaticano. Acto de psicomagia social”, Disponible en: <http://planocreativo.wordpress.com/2011/04/07/en-29-dias%E2%80%A6papisas-en-el-vaticano-acto-de-psicomagia-social/>
- JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne: *Metagenealogía*. Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

LAMBERTI, Luciano: “Prefiero coger”, Disponible en: <http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/2012/24755>

LEGAZ, María Elena: *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la Literatura Argentina*. Córdoba, Alción, 2000.

MAIGUA, Martín: “Entrevista. Editorial Nudista: como “Los detectives salvajes”, pero en Córdoba”, Revista El Puercoespín, Disponible en: <http://www.elpuercoespín.com.ar/2012/06/02/editorial-nudista-como-los-detectives-salvajes-pero-en-cordoba/>

MILISENDRA MILLARMINA: “Sacerdotisas en la catedral”, Disponible en: http://milisendramillarmina.blogspot.com.ar/2011/04/sacerdotisas-en-la-catedral-acto_24.html#comment-form

NATALE, Pablo: “Cuatro anotaciones sobre una extraterrestre llamada KIKI”, Disponible en: <http://elinterpretador.wordpress.com/2009/03/22/cuatro-anotaciones-sobre-una-extraterrestre-llamada-kiki/>

NIETZSCHE, Friedrich: *Ecce Homo*, Buenos Aires, Gradifco, 2007.

PEZZONI, Enrique: “Fervor de Buenos Aires: Autobiografía y Autorretrato”, *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009, pp. 79-110.

ROSA, Nicolás: *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2004.

RAE: *Diccionario de la lengua española (Vigésima segunda edición)*, Consulta on-line: <http://lema.rae.es/drae/?val=tirar>

SÁNCHEZ DELGADO, Juan Cruz: “Entrevista personal”, Córdoba, 2012.

SARDUY, Severo: *La Simulación*, en *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.

VON STECHER, Pablo “Una lectura semiótico-discursiva del tarot y un estudio de caso”, *AdVersus Revista de Semiótica*, Año IX, n° 22, junio de 2012, Roma-Buenos Aires, pp.151-165.