

Cátedra Max Aub,
Transdisciplina en
Arte y Tecnología

Existencias
por inventar:
corporalidades,
modos de vida
y pandemia

006 · Cuadernos Cátedras · CulturaUNAM

006



Cátedra Max Aub,
Transdisciplina en Arte y Tecnología

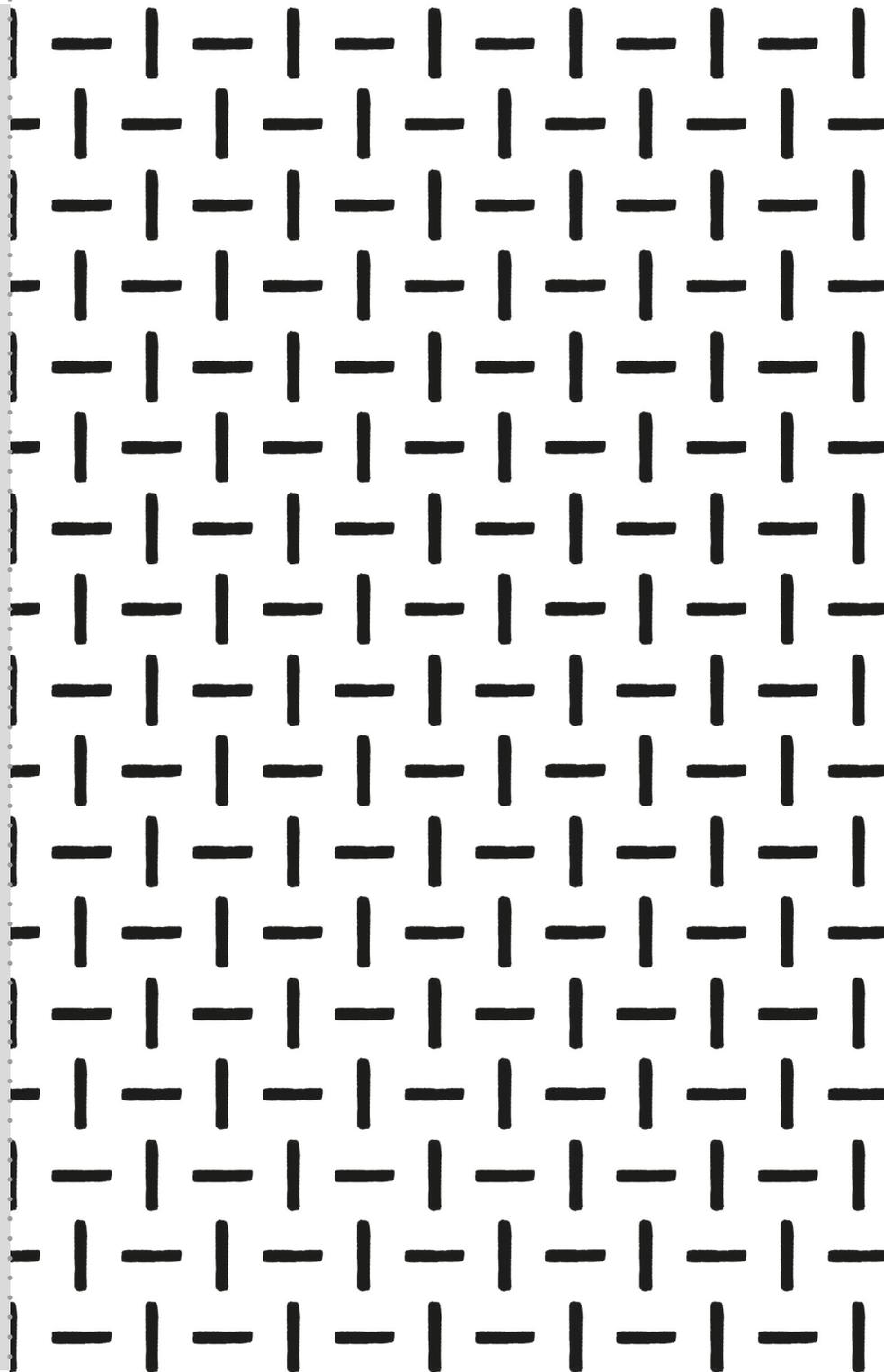
Existencias por inventar:
corporalidades, modos de vida y pandemia

Tania Aedo
Ana María Martínez de la Escalera
Marie Bardet



Universidad Nacional Autónoma de México

México 2021





La Cátedra Max Aub, Transdisciplina en Arte y Tecnología fue creada por la UNAM en 2016 como un espacio universitario para la promoción de conocimiento en torno a las relaciones entre arte y tecnología. Se instaura en memoria de la figura de Max Aub, artista transdisciplinario, dramaturgo, novelista, editor, artista visual, curador y gestor cultural, nacido en Francia en 1903, exiliado en España en tiempos de la Primera Guerra Mundial y más tarde en México debido a la Guerra civil española. En un contexto como el actual, ¿qué sentido tiene interpelar la transdisciplina? ¿Qué significa ésta a la luz de la obra de Max Aub, un narrador no lineal, dibujante heterónimo, editor extendido, dramaturgo comprometido con causas libertarias, gestor cultural? La Cátedra explora dichas preguntas, acompañada de una amplia diversidad de saberes, a través de las líneas curatoriales-programáticas del cómputo ancestral, las reescrituras del futuro y la navegación de futuros contingentes.

Tania Aedo
Coordinadora de la Cátedra

Índice

7 **Presentación**

Tania Aedo

8 **En confinamiento: conversar sobre
cuerpos y estrategias técnicas**

Ana María Martínez de la Escalera

20 **Im-potencias de un pensar
con mover (casi) sin mover**

Marie Bardet

31 **Sobre las autoras**

Presentación

Tania Aedo

En este primer cuaderno de la Cátedra Max Aub presentamos una conversación a dos textos entre dos filósofas cuyas biografías están atravesadas por la relación con lo corporal desde el teatro y la coreografía. Dicho diálogo inició con un encuentro en pantalla durante el festival El Aleph 2020 titulado “Existencias por inventar: Corporalidad y modos de vida post covid-19” y se extendió hacia la escritura durante el segundo año de la pandemia. El resultado irriga ahora estas páginas editadas en formato digital y susceptibles de ser vertidas al papel. Nos pareció indispensable preguntar explícitamente por la relación entre el cuerpo, la tecnología, la transdisciplinariedad y la situación pandémica, desde el pensamiento filosófico. Un pensamiento atravesado por las prácticas corporales que marcan las trayectorias de Ana María Martínez de la Escalera y Marie Bardet, y que laten persistentemente en el corazón del corpus textual de ambas obras. ¿Qué formas de hacer mundo encontraron en medio del confinamiento? ¿Cómo tejieron la teoría, las clases, la cocina, el cuidado, lo político, la limpieza? ¿Qué podemos aprender de ello para que nos ayude a navegar las futuras contingencias? ●

En confinamiento: conversar sobre cuerpos y estrategias técnicas

Ana María Martínez de la Escalera

En 2020, sitiadas por medidas de contingencia, distanciamiento, alejamiento de cuerpos y soledad de la imaginación, más permanente lavado de manos y uso de tapabocas funcionales unos, artísticos otros, caseros los demás, cargadas con cuidados a familiares —humanos y animales— los cuales habrían de sumarse al teletrabajo en sendas instituciones de enseñanza e investigación, dos mujeres filósofas se acompañaron mutuamente en una prolongada conversación sobre el cuerpo, la tecnología y la situación pandémica.

La invitación corrió a cargo de la Cátedra Max Aub y la Universidad Nacional Autónoma de México. Se trató de una charla a través de una plataforma telemática; no podía ser de otra manera. Esta situación mediática no fue menor ni anecdótica; de hecho, dejó su impronta en el intercambio de miradas y palabras que se acomodó en las constreñidas dos dimensiones de una pantalla rectangular: los gestos, las sonrisas de reconocimiento, los guiños de complicidad por las experiencias similares y el respeto a las memorias singulares llevadas en andas por ambos cuerpos. A diferencia de la versatilidad de las cámaras de video o cinematográficas, las ubicadas en un dispositivo, como el celular o las computadoras, restan movimientos, por precaución ante el posible desfiguro de la imagen en la cercanía con el dispositivo, el cual guarda y distorsiona a la vez los desplazamientos expresivos de las manos y el rostro, que tienen lugar cuando el entusiasmo del discurso compartido pone en acción la intensidad expresiva de los cuerpos. Se sumaría a la marca tecnológica la impronta de las memorias ofrecidas no para su análisis sino para su escucha solidaria.

Marca biográfica y memoria

Llamo marca biográfica a los trozos de memoria compartidos en la conversación yuxtaponiendo sensaciones y experiencias que trabajan sobre la subjetividad, figurando y desfigurando su relación consigo misma y con lo otro. Trozos de rememoraciones siempre diferenciales, inventados al calor de la charla y su intercambio productivo de ideas.

Así las cosas, hubo que lamentarse y a la vez celebrarse no la inducida lejanía tecnológica sino, más bien, su particular vecindad y su querencia. Proximidad de la imagen en el dispositivo visual y auditivo mantenido a distancia sancionada por la empresa tecnológica que procura dispositivos y estrategias de comunicación (las plataformas); complicidad tecnológica con el aparato, expectativa de horas de escucha mediante la repetición del archivo de la conversación para uso individual, y para consumo de públicos diversos; asumiendo en cada caso la posibilidad de intervenir, detener la escucha y, dando un giro, abrir caminos otros de reflexión, de debate y querencia o aproximación sentimental al aparato. No se descartan intervenciones varias con motivo de conservación y distribución que a su vez podrían ser consultadas cuando convenga al público el cual nos incluye a todas y a todos, sin excluir a ambas filósofas.¹ Sabemos de las miradas o escuchas repetidas, generadas una y otra vez a partir de la consulta al archivo digital, las cuales producen su propio campo de discusión, de investigación e invención, siempre un específico hilo desgarrado de la conversación con la cual permanece en buenas relaciones. Cada conversación es motivo para establecer o romper amistades discursivas iniciando fructíferos debates, muestra permanente de la reserva de pensamiento diferencial, plural y alternativo en busca de comunidades de debate. De esa manera, es decir, al hilo de la charla conducida y escuchada, se pueden ir descubriendo, por desligamiento o mediante el proceso de destejer ideas y palabras, cosas no dichas pero esperadas, dadas a entender y sugeridas, o insospechadas, descubiertas instantáneamente, como giros o vuelcos

¹ Se trató de la filósofa y estudiosa de la danza Marie Bardet y de quien escribe estas páginas. Marie es filósofa y estudiosa de la estética y el teatro.

inesperados, asombrosos, los cuales te sacan del ensimismamiento de las ideas y te acercan a las palabras de la otra.

La conversación

Los cambios de rumbo son propios de la conversación, cosa que la retórica barroca de Baltasar Gracián y sus defensores románticos supieron reconocer como universo de la invención colectiva. La conversación inventora fue una de las tecnologías de la palabra mejor analizada por la tradición hermenéutica y la barroca, deudoras ambas de las tecnologías retóricas del discurso y la palabra.² En el *sermo* común (Gracián³) o la conversación sabemos que pulula la fuerza de descubrimiento de los entes tecnológicos que al reproducirse siempre de nuevo da lugar a agenciamientos de sentido alternos, otros. Valor heurístico de lo artefactual,⁴ heurística espectral no transparente, oportunidad de la diferencia o tumba de la misma que debemos reconocer en diálogo permanente con lo pensado y lo hecho por las palabras; pero, también, debemos admitir la necesidad de plantear tácticas deconstructivas a la manera derridiana, resignificar nietzscheanamente y refuncionalizar tal como lo planteó Bertolt Brecht y retomó Walter Benjamin,⁵ sobre la categoría de descubrimiento. Esto es, llamó a descubrir a esa operación que resalta un elemento significativo, una cosa, una fuerza la cual pasando desapercibida o siendo poco utilizada, puede emerger en un tiempo y espacio otro con todo el poder de incrementar aspectos, antes desdeñados, de los quehaceres humanos. Desde luego,

² Ana María Martínez de la Escalera, *Algo propio, algo distinto de sí. Ensayos sobre Dante, Gracián y la astucia del lenguaje*, Madrid, Anthropos, 2001.

³ Baltasar Gracián, *Tratados*, Buenos Aires, Sopena, 1939.

⁴ Así llamó Jacques Derrida a la condición o fuerza no sólo de los objetos o cosas producidas sino de las relaciones entre seres y seres y cosas, relación espectral analizada en lo telemático, fantasmagorías generadas al producir el mundo y la cultura. Jacques Derrida y Bernard Stiegler, *Ecografías de la televisión*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

⁵ Walter Benjamin, *El autor como productor*, México, Itaca, 2004.

el descubrir es una operación técnica que merece la pena confrontar o bien sumar a la fuerza de invención anunciada por el pensamiento del *sermo* común, prevista por retóricas de la antigüedad, del barroco y hoy retomada por el pensamiento crítico actualmente en debate. Cualquier conversación lleva a precisar ideas o a desechar caminos de la lengua para aventurarse por hilos de tiempo alternativos, sin precedentes para las dialogantes antes del desarrollo de la acción de charlar y, una vez encontrados, puestos en relación con la memoria. Parecen ser los hilos del espacio y el tiempo tejiendo verdades e incitando a ponerlas a prueba. Ellos modifican también las subjetividades ensimismadas en sus secretos y las conectan al flujo de saberes alternativos, saberes otros.

Entra el cuerpo

Ya sea que pensemos en invención o descubrimiento, ambos asolados por la espectralidad, es decir la no transparencia fenomenológica, la intermedialidad, la fuerza de las tecnologías de la información y la comunicación, al igual que la fuerza de la conversación, son condición de estar juntos cuerpos y palabras, de entrar en movimiento, en vecindad, en intensidad casi musical, fuerza dancística y teatral siguiendo el esquema temporal del canon o persiguiendo armonías asincrónicas. Estar juntos donde tiene lugar, públicamente, la toma de la palabra.⁶ Desde luego son los cuerpos hablantes los verdaderos conversadores quienes se apropian de la palabra al verterla mediante orgánicos aparatos de fonación, fuertes gargantas con potencia resonante, a veces para elevar la voz, otras para el susurro más íntimo, y siempre o casi siempre, el cuerpo todo sigue el trabajo de la garganta a través de posturas, gestos y gesticulación. Hay ocasiones también en las cuales al cuerpo lo acompaña la voz y trabaja para discutir con ella. El teatro y la danza enseñan a reconocer estos gestos ya sea de aprobación del discurso o franco debate con él. No sólo las artes performativas nos enseñan:

⁶ Ana María Martínez de la Escalera y Erika Lindig, *Alteridad y exclusiones. Vocabulario para el debate social y político*, México, UNAM / Juan Pablos editor, 2013.

las mujeres activistas lo vienen haciendo una y otra vez. El activismo nos ha demostrado que en la toma de la calle éste se convierte en escenario de la diferencia y en campo de batalla para las ideas, el intercambio de mercancías y la mano de obra. El espacio público deviene entonces en placenteros espacios otros (heterotopías según Michel Foucault) de descubrimiento de violencias de género e injusticias contra cuerpos sólo por el hecho de ser de mujeres o feminizados.

Toma de la palabra y toma de la calle son dos fuerzas que tienen lugar desde el ámbito corporal y a él regresan con fuerzas de transformación; sin embargo, no son potencias únicas, debemos aprender a aquilatar la fuerza de la memoria que las acompaña, las fortalece y actúa para compartir sus experiencias de subversión, demanda y visibilización. Los movimientos de mujeres son un ejemplo modélico de lo anterior. Un ejemplo de hace poco tiempo subrayará lo que acabo de enunciar: Las tesis y las experiencias mediáticas espectrales que hicieron brotar a la vez la diferencia, la pluralidad e instar a la desujetación y al cambio liberador de la demanda y de las formas de organización otra de la misma y su fuerza de contagio.

La imprescindible memoria

La memoria por su lado interviene los hilos cuidadosamente extraídos en la escucha responsable de las palabras de la interlocutora y los anuda a otros espacios y tiempos. Rompe así la linealidad vacía del tiempo e inventa otra temporalidad. Sin estos tiempos y espacios memoriosos no habría identidades ni cuerpos. Mnemosyne se complace al recordar inusualmente, es decir sin aviso previo o programación alguna, y nos instruye a narrar relatos otros de nosotras mismas en clave rumiante, masticando fragmentos sensibles hasta extraerles un último aroma, un gusto agrídulce de cosas pasadas y experiencias que sólo se concretan en el trabajo memorioso del recuerdo que al repetir garantiza el tiempo vivo y combate la muerte del tiempo en los museos y archivos del pasado. Pienso que la reproducción de la imagen siempre ha poseído esa potencia viva de memoria, o al menos ha sabido jugar con ella.

El sermo común de las mujeres

He dejado entrever que la conversación entre mujeres puede ser mucho más que un escenario casual; ella ha hecho posible una generalización teórica, una extrapolación para reflexionar en la situación actual. Además de su carácter constante la teoría debe saber manejar su dimensión variable, singular: está ella en el motivo estratégico del encuentro y la producción de sentido y significación en la que concluyó. Aquí vuelve a situarse la cuestión de lo técnico, esta vez al reconocer el valor estratégico del *sermo* entre mujeres. Actitud de la crítica feminista, me parece, pero también de la charla entre cuerpos de mujeres cuando sus narraciones descubren daños comunes por su situación de género.

En el “entre las corporalidades” se aloja lo común que sonrío con beneplácito a las diferencias y pluralidades (se trata del concepto refuncionalizado de lo común), aun junto a sus diferencias o gracias a ellas. Por ejemplo, pensemos en narrativas de las mujeres: en efecto, el discurso feminista sobre los cuerpos es plural y diverso, es diferencial y ciertamente carnalesco⁷ cuando introduce en la estructura de significación inversiones de sentido, rompimiento de fronteras entre campos narrativos y pragmáticas otras, inventivas y deconstructivas, esto es, usos diferenciales colectivos en contraste con las pragmáticas guardadas celosamente por especialistas de la Historia de los conceptos. Su modelo general y su derecho es el de la toma de la palabra; su puesta a prueba es la conversación. Su propósito estratégico es introducir el problema de los cuerpos y sus marcas sociales, culturales, de lengua, de género y de clase y raciales para, desde ahí, interrogar las violencias y las injusticias producto de exclusiones que hasta entonces se naturalizaban, se normalizaban y volvían invisibles.

En lo que viene a continuación se pondrá en discusión otras constantes del pensamiento filosófico en charla con las tomas de la palabra de quienes han renunciado a

⁷ El concepto de carnaval y carnalesco ha ido modificándose desde que Mijaíl Bajtín lo estudiara e intentara conceptualizar en el siglo xx en su libro *Rabelais and His World* (1941), Bloomington, Indiana University Press, 1993.

permanecer calladas y a dejarse hablar por narrativas falocéntricas (en las cuales el modelo de la producción de sentido y significación es el logos o la ratio constitutivamente excluyente de lo femenino). ¿Cómo derribar los muros autoritarios del sentido y la significación excluyentes de la toma de la palabra de las mujeres?

Primero, dejar hablar los cuerpos

La transmisión de palabras, narrativas y relatos, argumentos e imágenes tiene lugar, es decir, se realiza materialmente también entre los cuerpos, además de en la cercanía de las pantallas según describimos más atrás nuestra actual situación. A través del gesto, la mueca, la agitación y su intensidad los cuerpos se singularizan como imagen de sentido, de significación. Me refiero a la noción de imagen como unidad, aun cuando pueda ser una unión pasajera de heterogeneidades las cuales, por un instante al menos, otorgan a la construcción de sentido y a los sentidos un contenido estratégico. Decíamos que este propósito de la imagen no debe reducirnos a la suposición de que el sentido de ésta estaría contenido en su intencionalidad, voluntaria e individual. La astucia de las memorias individuales y colectivas que desenganchan hilos heterogéneos de significación del tejido de la imagen saben generar nuevas experiencias significantes y significativas. En este sentido una imagen no se hospeda únicamente en una pantalla, vive más bien en una unidad temporal estratégica que apunta a echar a andar algo, de cierta manera. Por tanto, hay imágenes cinematográficas, fotográficas, plásticas y arquitectónicas, urbanas; pero a la vez hay imágenes mentales, lingüísticas, poéticas y literarias, periodísticas, informativas y, sobre todo, corporales. Estas últimas son por el momento las que nos interesan.

Entonces los cuerpos, tanto individuales como agrupados, colectivos, comunitarios, plurales y diversos, otros, en suma, son capaces de conducirse como imágenes que concentran las experiencias humanas; experiencias donde se agolpan los saberes, las regulaciones que orientan las conductas, las posibilitan o las prohíben, mediante las cuales los cuerpos se liberan, se emancipan, aprenden otras reglas,

otras leyes, a estar con todo lo otro y modifican sus procesos de subjetivación. La imagen, pensada en páginas anteriores como distanciada de los cuerpos, y por ende “esterilizada” de los afectos y afecciones, debe reflexionarse críticamente. Diremos brevemente lo siguiente: la imagen *nos toca*. Ella extrae algo específico de nuestra intimidad proyectada en las pantallas. Permite singularizar gestos, congelarlos y volver a ellos cuando se quiera o sea necesario. También logra separar momentos en la temporalidad lineal y contrastarlos con la homogeneidad vacía de las vidas consideradas simplemente como paso del tiempo. Este trabajo de *contramontaje*, me refiero a la tarea de desmontar semióticamente los elementos significantes o asignificantes (sin origen asignable en la lengua) para arrojarlos fuera del sentido ortodoxo y desde un cierto afuera heterodoxo, volverlos instrumentos de estudio, de análisis y, en gran medida, de crítica. Se trata de una fuerza o poder sinestésico, puesto que estos segmentos se oponen a la linealidad del tiempo y a la articulación del sentido hacen factible traducir y transgredir una narrativa apoyada en la mirada y confrontarla con la tactilidad de la imagen, esto es su fuerza, sus intensidades emocionales, afectivas y memoriosas. La imagen nos mira, decía Didi-Huberman en su libro *Ante el tiempo*. Se refiere el historiador y filósofo francés a la fuerza de interpelación de la misma, que, por estar concentrada y montada persiguiendo un propósito, se dirige a quienes miramos y nos interroga a cada una y a cada uno sobre quiénes somos, qué miramos y cómo actuamos, cuáles son nuestros saberes sobre el cuerpo y cómo se reactiva nuestro mirar mediante medios táctiles, siguiendo qué leyes o reglas se articula lo visual y lo háptico, que en suma es su experiencia compleja de mirar. Las interrogantes son decisivas precisamente porque los cuerpos continúan asombrándonos por su fuerza de transgresión libertaria, por sus quehaceres críticos, por su capacidad de apoderarse de la palabra y de la significación que ella vehicula y tratarla como fuerza de *shock*, de conmoción de lo sensible y por ahí, mantener abierta la conversación y el debate solidario. Se recordará que lo sensible no es el objeto de la sensibilidad humana dado de una vez y para siempre; por el contrario, lo sensible tanto como su capacidad para ser visto, olido, degustado, tocado, escuchado están siendo continuamente

producidos y deconstruidos a través de operaciones conducidas por políticas estatales y por políticas propias del modo de producción capitalista mundializado.

¿Qué puede el cuerpo?

Lo que asombró a Baruch Spinoza en el siglo XVII nos continúa asombrando hoy. Él se preguntaba de qué es capaz el cuerpo: ¿cuáles son sus fuerzas, sus posibles e imposibles, sus afecciones y efectos? Hoy es posible agregar a la anterior interrogación la siguiente: ¿cómo hacer para no dejarnos gobernar por los cuerpos producidos serialmente por estrategias de dominación? ¿Cómo subvertir el orden de los cuerpos? El cuerpo es efecto sin duda, pero también es proceso de modificación, oportunidad de mutación histórica, cultural, política, artística, es también experiencia otra de lo humano por venir. A causa de sus posibles e imposibles, esto es, de sus poderes diversos, es necesario interrogarlo en sus fuerzas plurales. Por ejemplo, si hemos de referirnos al cuerpo individual, al cuerpo que duele, se enferma y contagia, el cuerpo que se cura y cura a los demás, entre otras marcas de los tiempos presentes, convendrá preguntar e inquirir por el cuerpo en su gesto biográfico, en su impronta biográfica. No me refiero a una biografía (¿acaso hay sólo una biografía para cada cuerpo? ¿No somos acompañadas de construcciones autobiográficas plurales, diferenciales sujetas a la invención y al descubrimiento permanente?); intento referirme a múltiples archivos de la memoria plurales y divergentes, no limitados a la vida espiritual e intelectual de los individuos sino a su vida materializada en acciones. Por ejemplo, el entrenamiento en danza y en teatro, en caminar, correr y brincar, en los juegos competitivos o no, en los afectos y afecciones, en la repetición y la serialidad de la corporalidad. No sabría decir si los cuerpos piensan a través de su propia materialidad, de sus procedimientos conscientes o inconscientes; podría arriesgar sin embargo la cuestión de la astucia de los mismos. Friedrich Nietzsche se fijó en esa astucia particular y la asoció a la estructura de la supervivencia del cuerpo de la especie y del individuo. Es una astucia que explica el presente de los cuerpos en evolución azarosa. La evolución es

azarosa, sobredeterminada a sus varios factores heterogéneos; una vez que una mutación es heredada, se entiende como objetivo y propósito cuando sólo es un camino que ha resultado exitoso porque perdura y permite al individuo y a la especie sobrevivir. Es una astucia *a fortiori*, histórica, incluso política si existiera algo así como una “política de la sobrevivencia” (le debemos a Nietzsche poder pensar desde el vocabulario de su genealogía una política semejante).

En estos días muchos pensadores y sobre todo pensadoras feministas están buscando esa política de la sobrevivencia en las huellas de la pandemia. Se diría que son las artes del distanciamiento, de la higiene de manos, ropas, espacios, tiempos mentales del confinamiento, cercanías digitales las que nos han enseñado las estrategias a seguir. En ellas hay artes antiguas y artes *ad hoc*, producto de la situación actual. Se destacan sin embargo aquellas procedentes del trabajo de cuidados de humanos y de seres vivos practicadas por las mujeres desde siempre y actualizadas o reactivadas según las circunstancias y los propósitos. De manera semejante, las técnicas del acompañamiento de los cuerpos que permiten dar apoyo y recibirlo a mujeres en riesgo por violencia de género han resultado un entrenamiento para la seguridad epidémica en estos tiempos. Son técnicas si las interpretamos como modalidades de selección de instrumentos, herramientas, ubicación de prótesis y orientación a ciertas causas, objetivos y propósitos diversos. Están abiertas a la resignificación y a la refuncionalización de sus tácticas y elementos. Podemos definir la refuncionalización a la manera brechtiana, esto es, la modificación técnica de elementos materiales significantes, artísticos o estéticos para ser montados con un propósito interventor o interruptor que detenga la serialidad interpretativa, el lugar común emotivo o de disfrute consumidor del público.

Walter Benjamin escribió en 1932 que son las tecnologías del cuerpo independientes de la conciencia o del yo, por ejemplo “las mociones del diafragma” en el momento de la explosión de la risa o la carcajada “parecen ser más productivas que las del alma”. El arte contemporáneo puede y debe reactivar estas fuerzas a las que Benjamin se refería entonces. La reactivación no tiene que ver con los contenidos, los mensajes de la pieza o prácticas artísticas sino con una

determinada atención sobre la técnica, sobre las fuerzas productivas como les llamó Karl Marx, que incluyen máquinas, aparatos, dispositivos, prótesis, pero también la fuerza de invención o de refuncionalización y resignificación de los cuerpos unidos bajo un propósito artístico común. Fuerza que produce experiencias de lo humano otras no seducidas por el capital y su figura de individuo propietario privado, patriarcal, moderno; experiencias otras de lo humano en su vinculación con lo viviente, de lo humano consigo mismo a partir de su propia animalidad. Lo interesante es que se trate de tecnologías del cuerpo o, más bien, de los haceres propositivos, estratégicos, de los cuerpos juntos, solidarios. Los cuerpos ejercitan juntos el poder derivado del cuidado que no implica ganancia alguna, el poder de reinventarse a través de experiencias otras que no cierran los futuros posibles y que sueñan lo imposible para un porvenir más justo. Poder sin dominio.

La performatividad entra en escena

A través del pensamiento performático se han puesto en evidencia preguntas alternativas sobre el cuerpo. Recordemos brevemente que la performatividad fue introducida al pensamiento filosófico como parte de una crítica a la tradición lógica. John Langshaw Austin planteó en sus conferencias publicadas bajo el título *Cómo hacer cosas con palabras* una condición del discurso que se ponía de manifiesto en los actos de habla, en ese universo de lo dicho de cierta manera, respondiendo una regulación determinada, en condiciones específicas, frente a un público testigo y a la vez garantía del decir. En ese mismo libro Austin planteaba sin desarrollarlo que hay comportamientos, gestos, manierismos y maneras que en su repetición pueden ser traducibles inmediatamente como formas de producir sentido, de ocupar el lugar del discurso. Serán autores posteriores, entre los que se encuentran Jacques Derrida y Judith Butler,⁸ quienes llevan a sus últimas consecuencias críticas esta

⁸ Jacques Derrida, *Limited Incorporated*, EUA, Northwestern University Press, 1988; Judith Butler, *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Barcelona, Paidós, 2017.

fuerza del hacer de los cuerpos, que sin necesidad del auxilio del símbolo realizan a su manera las acciones de compromiso con los otros. Así, es sabido que se dice con el cuerpo lo que no puede ser dicho con el lenguaje verbal y que se significan las relaciones con las otras y otros precisamente en la instancia de los encuentros corporales (o como ahora, en su distancia o ausencia). En la conversación, los efectos ilocutivos y perlocutivos, es decir performativos, pueden traducirse a palabras y producen comportamiento, relaciones de afectación o desafección, efectos estéticos (de la sensibilidad), llamadas a la memoria individual o colectiva. En suma, experiencias de vida. Félix Guattari⁹ se refería a ello en sus semióticas corporales, cuya materialidad se activa en los gestos, los movimientos, en la danza, en el teatro, en el estallamiento de la carcajada, del llanto liberador de emociones incontenible, del temor que pone a temblar las extremidades, el erizamiento de los vellos, la conmoción en general de lo corporal sin relación o sin origen en la lengua, en el yo, por lo que llamamos a esa serie de efectos performativos, puesto que dan forma a las intensidades de la conversación, preverbales. Todos estos elementos táctiles ponen en cuestión el modelo comunicacional, su tripartición (emisor-mensaje-receptor) y funcionalismo, su confianza en la conciencia como regidora de las relaciones con los otros y con una misma, ponen en jaque el dominio y se de-sujetan de prácticas de subyugación y domesticación (ponen en práctica quehaceres conjuntos de subversión) que recurren a la interpelación reproducida por la estructura del yo individual. Es el cuerpo entonces quien se libera, no la conciencia del yo. El cuerpo se libera de las relaciones de poder al desarticular sus efectos hápticos del dominio de la lengua que re-semiotiza las libertades del gesto, el movimiento, la fuerza y los encadena a significados catacréticos (pues han perdido y olvidado su origen corporal). El cuerpo es la máquina performativa por excelencia.

Es desde este cuerpo biográfico, performativo, liberador y espectral que estas páginas han sido pergeñadas con la intención de ser compartidas. ●

⁹ Félix Guattari, *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial, 1996.

Im-potencias de un pensar con mover (casi) sin mover

Marie Bardet

Escribir, luego de terminar un año de una pandemia mundial y mientras transcurre otro más, que no parece cambiar mucho. Escribir, desde esa experiencia de una situación sanitaria y unas medidas de limitación de la circulación que nunca habíamos vivido con esta masividad y en todo el mundo pero sin buscar un diagnóstico de coyuntura o pretender hacer un panorama completo y total. Escribir, desde la de-mora que nos puede dar la filosofía, cuando quedó más al descubierto que nunca lo inepto de su tendencia explicadora totalizante tal como se desplegó con apuro y pretensión en una larga lista de textos publicados en los primeros meses del año 2020 con, por ejemplo, la polémica publicación titulada “Sopa de Wuhan”. Escribir, tal vez, a partir de lo que sí le puede interpelar a la filosofía en este momento: pensar desde un estado de vulnerabilidad. Tal vez sí escribir filosofía, volviendo a uno de sus gestos fundantes: el del asombro. Compartir una situación (vulnerable) y un gesto (de asombro) y ver cómo se declinan en cada una de las clases, de las charlas, de los (no) encuentros del año. Pe(n)sar llorando o apenas balbuceando; pe(n)sar desde todo lo que no se sabe, desde lo poco que sostuvo los pasos errantes; emitir la voz temblorosa apoyándola sobre los huecos que forman los signos de la pregunta; recoger en la escritura algunos de los hilos de una respiración.

Luego de estos largos meses, reconociendo la radical vulnerabilidad desigualmente repartida de la situación, y una crisis de “contacto” como un problema en términos de “con-spiración”, quisiera rastrear aquí los apenas gestos de un “pe(n)sar con mover”, esa propuesta con la que titulaba un libro hace años ya, pero ahora (casi) sin mover y algunas de las con-spiraciones que sí tuvieron lugar.

¿Se puede tomar la palabra a “contra-tiempo” medio tarde, un poco desubicada, sin proponer un diagnóstico, una lectura de coyuntura, una explicación universalizante?¹ ¿Se puede escribir tejiendo algunos de los hilos que quedaron de las conversaciones con estudiantes durante las clases en la universidad que tuvimos que dar/tomar por zoom? ¿Se puede trazar algún pensamiento desde todo lo que no: no pudimos, no supimos, no entendimos? ¿Y se puede hacerlo sin intentar a toda costa sacar una lección, aprender algo, salir mejores de la experiencia, tomarlo como “una gran oportunidad para”, ya que, como dice Claudia Huergo “cada vez que dicen ‘oportunidad’ un unicornio se muere”? ¿Se puede pensar desde el no entusiasmo, el desencanto, el temblor, escapando de los imperativos de positividad y alegría procesados por la ideología neoliberal de regulación de los afectos y su *imperativo de alegría* que descose Sarah Ahmed?

¿Con qué respiraciones se sigue moviendo y pe(n)sando algo cuando las pocas intervenciones “públicas” (entre ellas la que dio lugar a este texto, invitada por la Cátedra Max Aub en el marco del festival El Aleph 2020 de la UNAM) desde la intimidad de mi casa, terminan con más preguntas y conmociones de un lado y otro de la pantalla? ¿Qué pasó en ese trabajar, en ese apenas pensar, en ese apenas hablar, desde la intimidad del hogar donde se superponían todas las actividades: dar clase, cocinar, limpiar, leer, dar un baño, tomar un baño, escribir, armar la cama, llorar, enviar mensajes, armar proyectos, responder llamadas de amigxs, acompañar(se) los afectos, ocupar el rol de maestra de escuela en casa, lavar el piso, inventar algo de comer por enésima vez, levantarse a la

¹ Esta “letanía de preguntas” como práctica de la escritura en 2020 se cultivó en una extensa conversación epistolar con val flores, sostenida durante todo el año. A su vez, el escribir a “contra-tiempo” y “vivir en diferido”, constituyen lo que ella llama los “procedimientos íntimos” de una escritura “lesbiana” y desde el “sur”. Pueden verse varios de sus textos reunidos en *Romper el corazón del mundo* (Barcelona, Continta me tienes, 2021). Podemos mencionar aquí “La intimidad del procedimiento. Escritura, lesbiana, sur como prácticas de sí”, así como el texto escrito durante la cuarentena, “El exilio de la piel”, que también se encuentran en su blog <http://escritoshetericos.blogspot.com/2020/06/el-exilio-de-la-piel.html>

mañana sin ganas, acompañar una tesis, leer las noticias todos los días, coger por teléfono, seguir escribiendo, levantar el ánimo (propio y ajeno) con un empujoncito, regar (atosigar) las plantas, dejar que se pudra todo (el compost, la masamadre, el kékir, el ánimo, el enojo, las relaciones...)?

¿Qué ecos deformados y cruzados se producen entre los lemas feministas “lo personal es político” y el llamado a tener “un cuarto propio” cuando lo íntimo y lo público está todo superpuesto en un mismo lugar/tiempo, y todo está conectado casi en continuo a una pantalla y una cámara? ¿Qué lugar le puedo hacer en mis maneras de tomar la palabra y de escribir “teoría”, a esos llantos que asediaban mi voz y la de quienes estaban escuchando/haciendo preguntas? ¿Cómo atraviesa una práctica feminista que agujerea preguntas en todos los estratos de una vida?

Los apenas gestos

¿Qué *apenas* gestos habitar si escuchamos a Elian Chali cuando dice, en su artículo “Elogio de la improductividad”, publicado en junio 2020 en la revista *online Lobo Suelto*: “Y prefiero el silencio y me quiero aburrir y exijo mi derecho a fracasar en el encierro. Que nos dejen habitar la angustia que tanto nos enseña y que no nos obliguen a entretenernos si no podemos. Que recorriendo mis adentros, los más oscuros de ellos, recuerdo que mi práctica, mi vida, también está en los momentos tristes, en los agujeros negros. Que la fragilidad emancipatoria ofrece otro tiempo. Que la frustración como emoción epocal, también puede ser terreno para reverdecer. No propongo un romance con la depresión, ¿pero maquillar nuestras lágrimas no es celebrar la autoalienación?”?

¿Qué alianzas bizarras podrán sostener nuestros músculos cansados, nuestras nuca tensas por los ojos clavados horas en pantallas y las lumbares que se volvieron prótesis de las sillas frente a las compus si recordamos que el gesto de sospechar de la repartición de lo que es productivo y lo que no, es un gesto feminista que retumba en las discusiones políticas por lo menos desde las disputas marxistas que llevaron con su filosofía a martillazos las feministas italianas como Carla Lonzi en su *Escupamos sobre Hegel?* ¿Cómo

desanudar con voces y gestos feministas “aguafiestas” los imperativos de productividad al mismo tiempo que los de reproducción obligatoria? ¿Cómo pensar conjuntamente los cuidados domésticos esencialmente llevados adelante por quienes nos criamos bajo los códigos del género femenino y poco reconocidos como “productivos”, por un lado, y una crítica radical a los ideales de éxito y productividad que regulan económica y afectivamente la vida bajo el régimen neoliberal, por el otro? ¿Cómo disputarle a la repartición capitalista, colonial, y patriarcal la valoración de lo que es productivo y no, sin morir en el intento de probar que todo lo que hacemos lo es y volvernos superheroínas exitosas?

¿Cómo hacer lugar a los llantos de una de las estudiantes de Chile, en una clase en la que dejamos cierto espacio para no hacer de cuenta que estaba todo bien, porque todo lo que se había “conquistado” como un afuera de la casa y una repartición de las tareas de cuidado se derrumbó, y se encontraba ahora en cuarentena trabajando, estudiando, cocinando, cuidando de sus hijxs, y haciendo la escuela en casa, todo en un adentro que resonaba a caja retumbando de sonidos y silencios del encierro?

¿Con qué ácido caen estas lágrimas sobre la foto idealizada de la familia nuclear, unida, heterosexual, de clase media, que reguló muchas de las medidas del llamado al “cuidate” y “quédate en casa”? ¿Cómo se podrían componer otros imaginarios de cuidado (cuidado colectivo ante una enfermedad viral para no perder la vida, cuidados domésticos para sostener la vida) incluyendo que el seno familiar heterosexual es también a menudo un lugar de violencia de género y hacia las infancias? ¿Pueden las tramas de cuidados alternativos, de familia des-re-compuesta, de las redes afectivas de amigxs que sostienen realmente la vida, influenciar otras políticas de los cuidados? ¿Cómo hacer lugar a las experiencias de “soledad” que marcan muchos de los momentos de nuestras vidas contemporáneas a distintas edades? ¿Cómo hacerles lugar desde las tramas de sostén que se pueden armar, rajando esa imagen idealizada de los relatos de la familia felizmente junta, que se reforzó en estos meses regulando las medidas de cuidado sobre ese único modelo? ¿Cuánto nos autorizamos a poblar los imaginarios de cuidado agujereados y sacudidos por preguntas

feministas y tramas oblicuas de la vida queer/cuir las múltiples redes no familiares o de *familia elegida*, sin idealizarlas, como las tramas de amigas que hacen a una vida, las redes afectivas de “ex” entre lesbianas, o los “círculos de oro” aparecidos como modos de sostener la vida en las comunidades LGBTQI+ los primeros años de aparición del VIH y que personas como Gwen Fauchois recuperaron e hicieron circular en sus redes sociales como experiencia en los primeros tiempos de esta pandemia?

¿Qué gestos, qué palabras, qué imaginarios afectivos pueden emerger de una cocina del pe(n)sar en esta situación de “crisis” arrasadora que no alimenten ni el gran ideal de productividad del emprendedurismo de sí misma, ni la sonrisa beata de la gran aceptación de las cosas como son algunos llamados que saben poco de sabiduría oriental a la vida “zen”? ¿Cómo no abonar los ideales de cuerpos invencibles, heroicos, que plagan los discursos sanitarios, higienistas, capacitistas, de nuestras sociedades y se filtran hasta nuestros imaginarios militantes de cuerpos victoriosos que “ponen el cuerpo”? ¿Habrá en esa frase que me vino una de esas mañanas del “Aislamiento Social Preventivo Obligatorio”: “hacer cada uno de los apenas gestos que están a mano”, una manera de convocar un imaginario somático donde un *apenas* gesto (*un moindre geste*, retomando aquí el trazo de Fernand Deligny) no es ni grande ni pequeño? ¿Habrá en esas prácticas unos ensayos de gestos y pensamientos que, rajando de las oposiciones activo/pasivo, grande/pequeño, productivo/improductivo, éxito/fracaso, abren espacios para ensanchar los lugares no medibles de la vida? ¿Podrían esas posiciones no heroicas, ese no poder poner el cuerpo, abrir otras temporalidades/otras espacialidades en las que tal vez se puedan crear otros tipos de alianzas transversales entre modos de vidas, que aparezcan dentro de esa crueldad totalizante? ¿Serán umbrales de emergencia de *apenas* otras interrogaciones?

Tal vez estos signos de pregunta no tracen más que los agujeros que se me hacían en el pensar desde el aislamiento y la no circulación, y la dificultad de enhebrar un pensamiento sólido y continuo; tal vez esta letanía de pregunta sea una radicalización del apenas gesto interrogativo que venía ensayando a lo largo de talleres y prácticas de danza que se

interrumpieron desde hace ya más de un año; o tal vez sea la intensificación de ese balbuceo que nos agarra cuando toda certeza se desvanece bajo nuestros pies y que todo zozobra. Tal vez por todas estas y otras razones, propongo preguntar una y otra vez: ¿se puede tomar la palabra como forma de escucha y desde la incomodidad de poner la voz (y la cara) a través de una pantalla?

¿Habrán entonces en habitar la vulnerabilidad como espacio donde también se puede pe(n)sar, un socavar las repartijas y los imaginarios de lo que (no) “puede” un cuerpo y habitar los apenas gestos a los que nuestras vidas se han encontrado limitadas? ¿Será un terreno dónde cruzar precisamente perspectivas feministas y perspectivas anti-capacitistas que interrogan los sistemas de valoración de lo productivo/improductivo? ¿Cómo dejar agujerear nuestras palabras con las voces que vienen pensando y resquebrajando los muros capacitistas de nuestras sociedades como lo propone la “plataforma de imaginación política” Torceduras y Bifurcaciones² que surgió durante el año 2020 desde la ciudad de Córdoba, Argentina? ¿Cuánto el capacitismo de una sociedad sostiene, y es reforzado, por los imaginarios políticos de hacernos un cuerpo victorioso en la danza, en la fiesta, en la cama, en la marcha? ¿Se podrán cultivar “gestos menores” o “apenas gestos” desde un acercamiento “somático” a y desde cuerpos considerados menos por su capacidad para alcanzar un virtuosismo de movimiento y más en su atención a percibir la menor diferencia sensorial, a multiplicar las maneras de moverse, y a situarse corporalmente en una eco-logía con el entorno viviente y no viviente? ¿Pueden esos “apenas gestos” (“apenas”, no por presumir que sean esencialmente chiquitos, lentos, ni suaves, sino por su carácter de pasar umbrales) desbarrancar el sistema de valoración de los actos corporales que suele obedecer a las oposiciones entre gestos grandes y pequeños, exitosos y fracasados, productivos e improductivos? ¿Se podrán tejer alianzas con un mundo de la danza atravesado por tantas historias de disciplinamiento del cuerpo pero también por corrientes subterráneas que socavaron la idea de un cuerpo-objeto-herramienta para alcanzar un vocabulario cada

² <https://torcedurasybifurcaciones.org/que-somos/>

vez más virtuoso de movimiento, y ahuecaron pasadizos con los gestos cotidianos iterando en cada época, de manera diferente en cada lugar, los signos de una pregunta: “¿dónde empieza y dónde termina la danza?”? ¿Habrán en una atención a esos “apenas gestos” una hendidura por la que hacer palanca en los edictos de los cuerpos aceptables y los abyectos?

“Hacer vivir, hacer morir”

¿Cómo pensar esta vulnerabilidad en la que nos sentimos, sabiendo que está muy lejos de estar igualmente repartida? ¿Qué ecos políticos tenía la consigna “quédate en casa” para quienes estaban en las cárceles, para quienes no tenían una dirección de ningún familiar que dar para pedir un arresto domiciliario? ¿Y para quienes no tenían ingresos suficientes para mantenerlas sin seguir trabajando, en particular en la economía llamada “informal”? ¿Cómo hacer lugar a las voces que nos recuerdan que el encierro no empezó con la pandemia para mucha gente privada de la libertad? ¿Cómo atravesar las angustias de las limitaciones de circulación y del encierro con este llamado que recuerda que para algunxs esto es una realidad cotidiana? ¿Qué reflexiones en torno a la movilidad y el encierro pueden alimentar un imaginario político de una sociedad sin cárceles ahora que las voces del encierro nos llegan a las casas?

En agosto de 2020, la editorial Tinta Revuelta de la organización Yonofui publicó en Argentina el libro *Hacer vivir, hacer morir. Pliegues de un encierro que se extiende*. Son “relatos urgentes recopilados entre mayo y junio de 2020”, voces de compañerxs privadxs de la libertad que interrogan con sus experiencias de un encierro que no empezó con la pandemia para quienes pasaron y/o viven una cárcel, los imaginarios de cuidado como “red” y las políticas de “justicia”. Relatos de Dalma Emilce Lobo, Ana, Juliana, Stancy, Nati, Fer, Lourdes, Geral desde diferentes unidades penitenciarias o en arresto domiciliario, en la provincia de Buenos Aires.³

³ <https://tintarevuelta.yonofui.org.ar/>

A la salida de este libro, nos preguntábamos a dos voces con la poeta val flores:⁴

“¿Con qué frecuencia circulan las palabras y los silencios para atravesar las paredes de las cárceles y pensar juntxs una justicia, si juzgar la vida de lxs otrxs es la primera ley?

¿En qué tiempo vital se conjuga “hacer morir” cuando todos los pronombres llevan el género de la crueldad?

¿En qué patio cancelado se encuentran luz y aire para cultivar las redes afectivas y políticas que sostengan el tiempo elástico de un encierro que no empezó con el virus?

¿Será “guerra a la yuta” la carátula que se despliega como un rayo fulminante y urgente para que “hacer vivir” sea una actividad esencial?

¿Con qué gestos im-posibles cuidás la vida cuando sabés que la policía te la quiere hacer imposible?

¿Quiénes reclamarán estas historias en primera persona como archivos rejas para adentro de esas funerarias vivientes, así como se demandó la voz de escritorxs, académicxs, artistas y epidemiólogxs en estos tiempos pandémicos?

¿Hay un silencio entre palabra y palabra que reviente el tímpano y la imagen idealizada de un cuidado centrado en la familia e igualmente repartido?

¿Podrán estos relatos calientes y rabiosos desde un encierro diseñado como plan de exterminio perforar la retórica del aislamiento como estrategia estatal de cuidado?”.

Con-spirar

En este pensar con mover sin (casi) movernos, la urgencia de re-pensar las alianzas entre tocar y mirar y sus im-posibilidades de hacer algo juntxs, se agudizó. En otro año de clases a distancia, ¿cómo una filosofía atenta a no volver el cuerpo un objeto ni de pensamiento, ni de estudio, puede desplegar algo de esta “falta de contacto”?

¿Qué habrá en la alarma respiratoria en cada clase por zoom en la que me quedaba sin aliento? ¿Qué hilos de una

⁴ Se puede consultar el video que Yonofui creó a partir de estas preguntas en: <https://www.facebook.com/yonofuiorg/videos/1046502902462999>

interrupción del decir, recoger hoy luego de tantas horas pasadas frente a la compu en las que mis palabras se atropellaban entre sí por no encontrar el ritmo de la inspiración al hablar? ¿Qué relación entre la situación de pantalla, la respiración cortada y la sensación de no poder hilar un pe(n)sar? ¿Será que, más que una presencia mágica, lo que requiere el pe(n)sar es encontrar una respiración conjunta, un con-spirar, que poder habitar en una corporeidad extendiéndose? ¿Serán los pequeños cambios e intercambios de tono que hace al contacto, lo que da un ritmo de apoyo/sopORTE indispensable para pe(n)sar? ¿Habrá que prestar atención a las condiciones de posibilidad de los ritmos tónicos entre gestos del hablar y gestos del escuchar que hacen al contacto sin presuponer nada de la cercanía ni de la distancia sino apostando a un con-spirar? ¿Cuáles serán las situaciones en las que con-spirar se vuelve posible, no como una gran respiración armoniosa, o un movimiento del pe(n)sar al unísono, sino como juegos diferentes y recíprocos de apoyo/sopORTE, hacer/escuchar? ¿Qué temblor del pensar se puede decidir habitar — más que anhelar volver a la normalidad anterior— haciendo tiempo a las lágrimas que rodearon cada toma de palabra en pantalla? ¿Cómo resquebrajar los imperativos positivos y de felicidad de “seguir adelante”, sostenerse paradx, cuando dejarse caer es encontrar otro soporte, cuando erguirse puede ser derribarse? ¿Qué tonos sombríos y concretos quedarán en los gestos “docentes” que no niegan que “esto es una mierda” y hacen lugar en las clases y en los trabajos a las condiciones vitales y cotidianas que hacen a la situación de estudiar y de dar clase?

¿Con qué obstinación seguiremos buscando espacios de con-spiración? ¿Con qué ojos cansados, manos hartas y brazos contracturados de tanta pantalla (mal) llamada “táctil” socavaremos, a la manera de los topos, en la tierra en la que nos toca vivir, espacios en los intersticios de la repartición híper regulada entre público y privado, para respirar? ¿Con qué atención sacudida por la disyunción entre la dimensión mundial de la circulación de un virus y la dimensión barrial que tomó la envergadura de nuestros gestos durante largos meses, atenderemos a entornos más o menos cercanos y *vecindades* que acercan experiencias también distantes?

¿Dónde se abre un “yacimiento de novedad” (que anhelaba Henri Bergson allá y hace tiempo en los albores del siglo xx) hoy en los bordes del algoritmo que tomó nuestras vidas en-red-adas? ¿En qué subterráneos de las comunicaciones *online* se podrá encontrar ritmos conspirativos en universidades vueltas aulas *online* en casi todo el mundo? ¿Serán unas publicaciones nacidas de la polifonía de unas voces que no se pudieron encontrar en ningún aula, ensayos humildes de lo que se pudo con-spirar a distancia?⁵ ¿Qué lugares, tonos y ritmos de con-spiraciones se podrán tejer entre situaciones distintas (artistas precarizadx, estudiantes, trabajadorxs sexuales, trabajadorxs callejerxs...) ante una misma precarización de la reproducción de la vida en la era neoliberal que se volvió cruelmente acentuada por la pandemia y las restricciones de circulación y encuentros? ¿Cómo disputar las dimensiones imprevisibles de los encuentros sin esencializar el cuerpo como *res extensa* heredada del dualismo cartesiano y delimitado a su biología, a su materia definida como objeto extenso y sus límites tocables *partes extrapartes*? ¿Cómo no hacer de la frustración de la vida social y afectiva interrumpida, una liturgia milagrosa de la *presencia pura y buena*? ¿Cómo volver a imaginar “encuentros” después de un año pandémico cuyas esquirlas pisamos a cada paso, nos tragamos a cada respiración, infectan cada conversación, pululan en cada mate, beso o abrazo? ¿Cómo no partir de un *a priori* de odio a la tecnología para combatir el encierro oculocéntrico y su uso hegemónico “frontal, focal, y central” de la vista, que venía de mucho antes de una pandemia que nos dejó, más que nunca, a todxs *frente* a una pantalla? ¿Cómo sin obedecer al imperativo de positividad de la “gran oportunidad para aprender algo”, reconocer las redes que sí adhieren en sus pulsos apenas perceptibles entre mensajes, mails,

⁵ Cf. <https://mirardesdeatras.blogspot.com>, blog elaborado en el marco de la materia Filosofía y Estética, primer cuatrimestre de 2020, LAE, IAMK-UNSAM y <https://mapaaranidodesalivasnomades.hotglue.me>, creado por un grupo de estudiantes a partir de los escritos de quienes cursaron el seminario “Prácticas de escucha-Prácticas de escritura” que dictamos junto a Josefina Zuain, en el marco del Posgrado en Prácticas Artísticas Contemporáneas en el mismo IAMK-UNSAM, primer cuatrimestre de 2020.

llamados, o (ahora) encuentros en la vereda? ¿Cómo hacer lugar a los modos de contacto sin tacto, a las muchas acciones y percepciones de un tacto que se va extendiendo por los vectores de una materialidad afectiva? ¿Qué sos-tiene encuentros eróticos con palabras, objetos, y respiraciones que se van extendiendo entre muchas pieles, humanas y no humanas? ¿Qué otros límites como relaciones⁶ se vuelven desbordantes junto al deseo del encuentro? ¿Cómo seguir diferentes dimensiones hápticas de una atención en danza⁷ y así disputar los espacios posibles de re-encuentros con-spirativos? ¿Cómo no intentar volver a todo como estaba antes, a esa “normalidad” que también nos asfixiaba, sino habitar estas inquietudes, con el temblor de una vulnerabilidad radical, y los afectos no regulados de una experiencia de envergadura mundial?

Desde estas im-potencias de un pensar con mover (casi) sin mover, volver a escribir; escribir, como gesto insistente sostenido en la pregunta “¿cuánto dura?”, practicada en horas de improvisación como sostén de una temporalidad espesa de lo imprevisible; escribir, como uno de los apenas gestos de una práctica somática de vulnerabilidad teórica; escribir, como una manera de volverse sismógrafa⁸ de las lágrimas y las cartografías opacas y potentes que se trazan entre las voces docentes/estudiantes; escribir, como hacer filosófico que se pone sensible a/en la materialidad de las vidas y de las muertes; escribir, como gesto erótico de una *co-rrespondencia* que tambalea entre los signos de pregunta; escribir, como experiencia afectiva filosófica que no se dice en la lengua de la declamación; escribir, metiéndose en los tejidos blandos y los sistemas vestibulares que des-orientan un pe(n)sar con-spirando. ●

⁶ Ver Marie Bardet “Límite y relación: pensar el contacto desde la filosofía de Gilbert Simondon”. *Revista de Filosofía*, 76, pp. 39-56. Consultado en <https://revistas.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/55760/60586>

⁷ Alina Folini, “Dar la Mano”, en *El Trabajo del Artista*, Buenos Aires, Centro Cultural Kirchner, 2020 (<https://cck.gob.ar/dar-la-mano-por-alina-ruiz-folini/4873/>).

⁸ Cf. “Volverse sismógrafos. Investigaciones propioceptivas y archivos”, Seminario Internacional en Arte y Tecnología, Centro Multimedia, Cenart, México, 7-11 de octubre de 2019.

Sobre las autoras

Tania Aedo

Productora cultural y curadora con una larga trayectoria en el desarrollo de proyectos en los cruces de conocimiento, especialmente entre arte, ciencia y tecnología. Actualmente es coordinadora de la Cátedra Max Aub, Transdisciplina en Arte y Tecnología de la UNAM. Dirigió el Laboratorio Arte Alameda entre 2007 y 2018 y el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes en México entre 2004 y 2007.

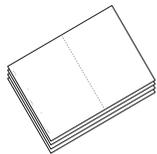
Ana María Martínez de la Escalera

Es licenciada, maestra y doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde se desempeña como profesora titular C de tiempo completo. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II, sus principales líneas de investigación son estética y teoría crítica del arte. Ha publicado libros propios y colectivos así como capítulos y artículos sobre su campo de conocimiento. Coordina el seminario Alteridad y Exclusiones en la Facultad de Filosofía y Letras desde hace veinte años.

Marie Bardet

Hace filosofía y también danza. Se doctoró en París VIII y en la Universidad de Buenos Aires, entre Francia y Argentina, pero investiga y reside en Buenos Aires. Su teoría y su práctica entrecruzan la filosofía y la danza corriendo las fronteras entre movimiento y pensamiento, y se nutren tanto de la improvisación y las prácticas somáticas como de la filosofía de Bergson y de los pensamientos-prácticas feministas y queer/cuir. En todo ese arco, tensa los problemas que recorren los cuerpos y la política configurando espacios comunes de multiplicidad artística y pensamiento situado. Es docente-investigadora de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, dirige el posgrado en Artes del Instituto de Artes Mauricio Kagel de la UNSAM y da clases en la maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas de la Universidad Nacional de Avellaneda.

1. Imprime sin escalar en hojas tamaño carta por una cara.



2. Dobla por la mitad en la línea punteada.

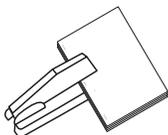


3. Apila las hojas dobladas.

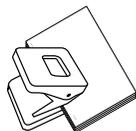


4. Elige tu sistema de encuadernación:

· Engrapa sobre las líneas punteadas.



· Perfora y encuaderna con listón, estambre, poste de aluminio o broche de archivo.



· Sujeta con clip reversible metálico de 19 mm.



Dirección de la colección:
Socorro Venegas y Gabriela Gil
Coordinación y cuidado editorial:
Carlos Antonio de la Sierra
Diseño y formación:
Cristina Paoli · PERIFERIA

Primera edición: noviembre de 2021

Los textos de Cuadernos Cátedras son publicados bajo la responsabilidad exclusiva de sus autores y reflejan solamente la expresión de sus propias opiniones.

D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

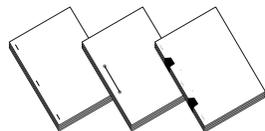
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN colección: 978-607-30-3932-1
ISBN título: 978-607-30-5170-5

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México

5. Disfruta tu lectura y colecciona.



Haz uso consciente del papel. De ser posible, utiliza hojas de reúso e imprime sólo si deseas conservar el texto impreso.



Publicaciones
& Fomento
Editorial

CÁTEDRA
MAX
AUB
ARTE Y
TECNOLOGÍA

culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación