

UNIVERSIDAD CASTILLA LA-MANCHA
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE CUENCA
PROGRAMA DE DOCTORADO EN INVESTIGACIÓN
EN HUMANIDADES, ARTES Y EDUCACIÓN

DIS.AUTONOMÍA:
**UNA CONCEPTÁFORA PARA PRÁCTICAS
DE RE.EXISTENCIA Y CO.ELABORACIÓN**

JANAINA CARRER

DIRECTORES
VICTORIA PÉREZ ROYO
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ



2021



2021

Para meu pai, Ricardo Jonas Carrer.
E minha mãe, Robercy M. H. Carrer.
Por serem a “*esperança do amor*”.

AGRADECIMIENTOS

Ao meu **pai**, Ricardo Jonas Carrer, que foi minha âncora e meu barco de navegação. À minha **mãe**, Robercy M. H. Carrer, por ser meu porto e minha vela. Aos meus **irmãos**, Yara V. Carrer y Pedro H. Carrer, e minha irmã-cunhada Ana Lúcia Carrer, por serem meu arquipélago de co-formação y biodiversidad.

Gracias en especial a mi compañero, **José Miguel Neira**, imprescindible tripulante de navegación, con su mirada, hombro, abrazo, palabras, presencias, trabajos, caminatas y nomadismos. Contigo este viaje me llenó de alegría y amor. **Juntos vamos poc a poc, pero vamos más lejos.** Obrigada gatinho.

Gracias a mi tutora **Victoria Pérez Royo** por acompañar, incentivar y orientar las rutas de esta navegación; y a **José A. Sánchez** por las visitas y apoyo. A mis compañeras en distintas etapas del proyecto, **Bárbara Hang, Noemí Oncala, Laura Barragán, Javiera Paz, Luis Moreno Zamorano**, gracias por bucear conmigo y ampliar este viaje a mares más profundos. En especial a mi amigo-hermano **Túlio Rosa**, compañero a la hora de ser piedra y a la hora de ser agua. Sin vuestra red este barco no habría ido tan lejos.

A las manos amigas de **Rosa Casado, Judith Pujol, Talma Salem, Ana Luiza Fortes, Romina Casile, Sylvia Molino** y Joaquín Díaz.

A las redes nómades trazadas con **Samuel Retortillo** y **Luciana Croato** en *Enciso*; a **Antonio, Francisco y Carmen** por acogernos en *Argillaga*.

A mi querido *Equipo Pina*: **Tzun-Han, Henri Lamina, Gerardo Aznar, Alejandro, Rafael Elfe**, y en especial a **Mayara Nardo**, mi compañera de creación y lucha. A les compañeres doctorandes en Cuenca, **Germán De La Riva, Itsaso Iribarren, Laura Valle Lisboa**.

A mi querida **Violeta Frión** por el abrigo en tantas tempestades; a todes del **Curro DT** por recibir mi barco en su porto; a les amigos **Amaia Bono** y **Damián Montesdeoca**; mis chilenes querides **Juan Pablo Fuentes, Katty Lopez y Fernando Mena**, y a todas las compañeras del *Máster en Prácticas Escénicas y Cultura Visual 2017-18*. Y gracias a mis primeros *Masters of the Universe 2015* y su versión *reloaded* del **BullShit Fest**. A todas las compañeras del grupo de doctorandas de Zaragoza, en especial **Diana Delgado-Ureña, Laía Arguelles** y **Elisa Arteta** por poner la mano en el barco - y al grupo de doctorandos de Artea, por las lecturas y apoyo.

Thanks to **Petr**, from the **Hosek Contemporary Gallery** for the support, space and encouragement to my work. Obrigada a minha rede de afetos no **La Plataformance**, especialmente a **Rodrigo Munhoz, Mônica Galvao** e **Beatriz Cruz**. Às queridas amigas **Mônica Cristina, Sofia Boito, Joana Dória**; a **Paola Lopes Zamarioli, Rafela Salgueiro, Natasha Padilha, Rafael Souza, Marilene Grama** e minhas queridas **Descontroladas**. A les querides de la *Residencia Inmaterial*, **Juanqui Arevalo, Elena Filomeno, Paulina Oña** y todes les residentes.

Y gracias infinitas a mis compañeras en el *Grupo de Estudios Políticas y Estéticas de la Memoria*, por la amistad y generosidad; en especial a **Ana Longoni** y **Nelly Richards**, por el impulso y cuidado, por la confianza y escucha. Vuestras compañías fueron esenciales para expandir los horizontes de esta navegación.

Este trabajo fue realizado con el apoyo de la beca de Doctorado Pleno en el Exterior, de CAPES _ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Índice	4
1. CARTA DE NAVEGACIÓN	
Mapa	5
Mapa con rutas	5
Carta de Navegación	6
Introducción	9
2. FARO _ DIS.AUTONOMÍA	
Disautonomía _ enfermedad y conceptáfora	11
3. MAPEO	
Mapeo _ Histórico y marcos de navegación	20
GRUPO 1 _ ISLAS TEÓRICO-AFECTIVAS	
1.1 _ El <dis> y la autonomía	26
1.2 _ Yo-no-Yo _ transitividad y vulnerabilidad	34
1.3 _ El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud	46
1.4 _ Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo	56

GRUPO 2 _ ISLAS PUENTES

2.1 _ Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo	67
2.2 _ Ser-red-en-Red _ cognición, práctica y polinización	79
2.3 _ Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa	90
2.4 _ Prácticas Dis.autónomas	101

GRUPO 3 _ ISLAS PRÁCTICAS

3.1 _ Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia	111
3.2 _ Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración	135
3.3 _ Narcisa Ahogada _ dis-conocerse y dis-identificarse	156
3.4 _ Re(de)generación	172
3.5 _ Efectos Anómalos	208

4. CARTA DE(POR)VENIR	244
5. BIBLIOGRAFÍA	255

** Queride lector. Esta tesis está escrita de manera que cada “capítulo” es un libro independiente. De este modo, el índice sigue la numeración de páginas generadas por el pdf, y no la numeración que está en cada hoja. Además, pensada para ser impresas separadamente, cada “isla-libro” reinicia y sigue su propia numeración.*





CARTA DE NAVEGACIÓN

CARTA DE NAVEGACIÓN

Escribo esta carta como forma de introducción para quienes se adentren a navegar por estos mares. No se puede garantizar seguridad al navegar en mares tan mutantes, cuyas profundidades oceánicas pueden esconder opacidades monstruosas o vidas submarinas que aún no hemos descubiertx frente a frente. Sin embargo, ofrezco esta carta con algunas informaciones sobre las diferentes posibilidades para entrar en este mar.

El presente océano investigativo está constituido por islas-libros flotantes, conectadas en red por reverberación. El movimiento a través de estas islas se realiza de acuerdo al deseo de desplazamiento de quien se disponga aquí a navegar. Para adentrarse en este océano, a continuación de la Carta da Navegación, encontrarás una breve introducción sobre este mar investigativo. Hay muchas opciones para trazar tu recorrido, no existiendo así un orden preestablecido. La reverberación de las olas será lo que te guíe hacia las otras islas-libro. Antes, presentaré algunas posibilidades y consideraciones:

-> Como podrás apreciar en el mapa-índice, las islas se agrupan según archipiélagos de distintas naturalezas, sin embargo, navegar ordenadamente por un grupo no garantiza una ruta segura. Estas islas-libro flotan, están más o menos sumergidas, se desplazan y/o colisionan, y a la vez son también interdependientes a tu navegación. El mapa-índice te muestra los nombres de las islas-libro para que veas posibilidades de conexión en esta red oceánica, lo cual puede alimentar el ímpetu para realizar tus propias conexiones. Por otro lado, cada isla-libro presenta diversos trazos de “RUTAS”, como sutiles sugerencias que puedes seguir (o no) para navegar hacia otra isla-libro.

-> Para ayudarte, dejo aquí algunas posibilidades de rutas que varían en sus grados de linealidad. Podrás notar que la única recomendación es que el **FARO** (*Dis.autonomía_ enfermedad y conceptáfora*)

sea tu punto de partida, ya que este es el responsable por echar luz a la ubicación esencial para la navegación. En caso de cualquier duda sobre como seguir navegando, siempre puedes volver al mapa inicial.

ruta 1

1. Carta de Navegación -> 2. Faro -> 3. Mapeo -> Secuencia del índice -> 4. Carta De(por)venir

ruta 2

1. Carta de Navegación -> 2. Faro -> 3. Mapeo -> Navegación libre -> 4. Carta De(por)venir

ruta 3

1. Carta de navegación -> 2. Faro -> Navegación libre -> 3. Mapeo -> 4. Carta De(por)venir

ruta 4

1. Carta de navegación -> 2. Faro -> 3. Mapeo -> Islas del grupo 1 en cualquier orden -> Islas del grupo 2 en cualquier orden -> Islas del grupo 3 en cualquier orden -> 4. Carta De(por)venir

ruta 5

1. Carta de navegación -> 2. Faro -> Islas del grupo 1 en cualquier orden -> Grupo 2 en cualquier orden -> Islas del grupo 3 en cualquier orden -> 3. Mapeo -> 4. Carta De(por)venir

OTRAS CONSIDERACIONES

-> Una de las materialidades de este océano consiste en su vida dentro del espacio virtual llamado Google Drive, que insiste en organizar y disponer los libros-islas en orden alfabético. Si este es el lugar por donde comienzas a navegar, recomiendo resistir fuertemente a la tentación del *status quo* virtual, y

bucear en tu propia pulsión (o intuición, o deseo, o pregunta, o lo que quieras) para desplazarte a través de las islas-libros flotantes, por otras rutas no alfabéticas.

-> Puede que algunos reciban este océano investigativo en la forma de un PDF, además de la materialidad virtual del Drive y/o el libro físico. En el caso de moverse por los mares del PDF, será fácil seguir una ruta-orden inevitablemente dispuesta por la exigencia de este mar-pdf. Sin embargo, aún allí, se recomienda librarse del movimiento impuesto - de desplazar el dedo siempre hacia arriba en el mar de la pantalla - y mover las manos en otras direcciones, en ir y venir, y experimentar tu navegación por una pantalla un poco más acuática.

-> Como en cualquier travesía, existe riesgo de desorientarse e incluso de un posible naufragio inminente. Si durante el recorrido por una isla-libro te sientes perdida por temas que no puedes reconocer muy bien, no te desesperes pues habrá otras islas-libros en donde podrás anclar las dudas que te quedaron (las rutas estarán ahí para guiarte también). Es posible también que encuentres *palabras* en estas islas que te generen mareos. Algunas de estas palabras tendrán rutas para que las puedas comprender mejor en otras islas. Otras comenzarán a tener sentido en tu imaginario de navegación, por su repetición en los diferentes ecosistemas de las islas.

-> Reconocerás que, aprovechando la virtualidad-oceánica (presente desde el inicio de esta investigación) las islas-libro estuvieron siempre abiertas para ser visitadas a lo largo de su formación investigativa. Así, podrás ver en estas islas-libro rastros y huellas de otros, cuyos comentarios, referencias, preguntas, contribuyeron a la formación de estos ecosistemas. Las islas-libros florecieron con la intervención de muchas formas de vida co-dependientes y por eso se hacen visibles aquí, como potencia de afecto y reverberación, en las mutaciones que estas islas fueron experimentando.

-> Durante tu navegación verás que el lenguaje en estas islas-libro, sufre constantes mutaciones. De manera que encontrarás palabras cuyos géneros transitan entre masculina, femenino, neutro o indefinido (a,o,e,x), cambiando a cualquier momento, sin aviso previo, ni explicación. El lenguaje en estos

TÚLIO ROSA:

Faz já uns cinco anos que, num desses espaços estranhos e pouco dados a humanidade que existem no Reino Sofia, eu escrevi sobre teu corpo nu qualquer coisa assim, meio impulsiva meio sem importância, que se referia a fluxo e água. Virar água, deixar fluir, romper a barragem, inundar, tomar o espaço com essa delicadeza e essa força que são só tuas. Não lembro das palavras com precisão, mas elas voltaram agora, transmutadas, com muita força. Que bonito ver que estamos aqui, tanto tempo depois, navegando nessas águas, saltando de ilha em ilha, num oceano cheio de adjetivos, mas jamais categoricamente nominado. Lembrei de dois pedacinhos dessa canção na voz da Bethânia: Espelho virado ao céu Espelho do mar de mim (...) De águas salgadas mansas Que mergulham dentro de mim Depois pensei que quanto mais longe, mais perto, quanto mais fora, mais dentro, que da imensidão da superfície vive o profundo. Lembrei da fita de Moebius, da Lygia e da Suely e dessa imagem de um verso/ reverso que não se finda, esse deslocamento sem fim. Oceano de Janaína, odô iyá. De repente tudo se mistura, tudo conflui. Uma imagem que vem daqui se acopla à uma voz que vem de lá, tudo é rede, malha, tecido, tudo é água e mar e rio. A terra vira jangada, o barco se faz farol. Disse uma vez o poeta: navegar é preciso. Bora navegar.

ecosistemas también varía en diversos géneros poéticos, filosóficos, teóricos, personales, ficcionales, oníricas, apuntes de cuaderno, y conexiones múltiples entre sus híbridos. Notarás también que en todas las islas hay un predominio de *palabras acuáticas*, es decir, que transmutan su *vida de escritura* formando otras *palabras-aguas* que pertenecen a este océano investigativo y que, probablemente, no encontrarás en un diccionario. Además, las mutaciones del lenguaje en estas islas-libro también transitan entre palabras-nativas (portugués) y palabras-experimentadas (español-castellano), produciendo por lo tanto un otre *flujo pensante* en el discurso producido.

-> Advierto también que las islas tienen tamaños diversos. Algunas poseen 10 o 20m2 de páginas, otras entre 40 y 70m2 de páginas. Por lo tanto, puedes experimentar diferentes temporalidades en tu lectura navegativa, disfrutando de momentos de menor o mayor intensidad, o de tiempos dedicados a flotar y bucear.

Sin más, agradezco por adentrarte en este océano investigativo y te deseo un buen viaje.

USTED ESTÁ AQUI

16°42’11.1’’S 49°16’30.3’’W	(Goiânia / GO_Brasil)
22°48’54.6’’S 47°03’52.6’’W	(Campinas / SP_Brasil)
23°32’14.9’’S 46°39’11.4’’W	(Sao Paulo / SP_Brasil)
40°24’30.6’’N 3°42’03.2’’W	(Madrid_España)
16°40’23.4’’S 49°17’23.7’’W	(Goiânia / GO_Brasil)
40°24’30.6’’N 3°42’03.2’’W	(Madrid_España)
43°14’27.6’’N 2°55’13.3’’W	(Bilbao_País Vasco)
40°04’15.2’’N 2°08’10.9’’W	(Cuenca / España)
42°08’56.2’’N 2°16’07.1’’W	(Enciso / La Rioja_España)
41°12’40.4’’N 1°17’35.5’’E	(Argilaga / Cataluña_España)
52°30’51.1’’N 13°24’34.8’’E	(Berlin / Alemania)
40°04’40.4’’N 2°08’48.6’’W	(Cuenca / España)

INTRODUCCIÓN

DIS.AUTONOMÍA

una conceptáfora para Prácticas de Re.existencia y Co.elaboración

Esta investigación tiene como objetivo analizar, explorar y describir distintas prácticas y procedimientos que se proponen conectar las dimensiones del arte-vida, en donde pensar el sujetx-artista que articula el trabajo sobre sí y en-con el otre, en la búsqueda de otros mundos y modos posibles de éticas, estéticas y existencias. Para esto, se propone la creación de la *conceptáfora Dis.autonomía* como un barco-marco de navegación, que atraviesa un mar teórico-práctico, cruzando diferentes islas de conceptos y prácticas de la investigación artística. Esta red marítima se articula y se desplaza en agenciamientos con este barco-conceptáfora, a partir de dos rutas prácticas de la investigación: las *Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia* y las *Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración*.

En cuanto *conceptáfora*, este barco de navegación de la *Dis.autonomía* propone un término *imaginativo* entre un concepto no-clausurado y una metáfora que opera más allá de las figuras del lenguaje y de la noción de sustitución / reemplazamiento. La *conceptáfora Dis.Autonomía* es construida en los agenciamientos entre el concepto y la metáfora al cargar otra intencionalidad: la de plasmarse en la transformación de la acción, gestos, lenguajes y prácticas en distintos ámbitos del arte-vida. La propuesta de esta *conceptáfora* busca así establecer un campo imaginativo y conceptual para enmarcar prácticas en distintos ámbitos del arte-vida, por medio tanto del trabajo sobre sí como en-con el otro, desestabilizando las formas rígidas y dando lugar a la potencia de las fuerzas, con fines prácticos de transformación en nuestro estar/ser con/en el mundo.

A partir de un evento biográfico, el barco-marco de la *dis.autonomía* emerge como conceptáfora desde una enfermedad del mismo nombre: disautonomía. Esta enfermedad consiste en una disfunción en el Sistema Nervioso Autónomo, responsable por el control de la vida vegetativa, y la regulación de

funciones autónomas como la respiración, la circulación, la temperatura, la digestión, la presión arterial, etc. La disautonomía desregula la relación entre los sistemas Simpático y Parasimpático, provocando una disfunción entre las percepciones ambientales y las respuestas estabilizadoras del cuerpo. Con esta enfermedad específica, la *conceptáfora* propuesta establece una relación entre tres puntos básicos a partir de su nombre y sus características.

El primer, trata de entender su prefijo <dis> como desplazamiento, tanto por falta, dificultad, o negación. Un desplazamiento que pasa a ser asociado con la concepción de *nudo*, alarma, inquietud, pulsión o opacidad, generada en los procesos de subjetivación de un sujeto vulnerable, expuesto y fuera-de-sí, o de un *“yo-no-yo”* cuya relacionalidad y co-dependencia le es intrínseca. El segundo punto dice respecto al componente agregado a este prefijo, es decir, a la concepción hegemónica de *autonomía* como libertad y soberanía de un sujeto masculino, fijo, vertical y propietario de sí, al cual el prefijo <dis> viene justamente a convocar su desplazamiento. El tercer punto de trabajo sobre la conceptáfora, se trata de una investigación desde las propias características físicas de la enfermedad, sobre el *dis-automatismo* de las respuestas del cuerpo, las necesidades constantes de cambio de postura, entre otras de sus características, así como las relaciones que se establecen alrededor del cuerpo enfermo. Por un lado, estas características son tomadas como ámbitos de una investigación práctica en procesos creativos, por otro, se apuesta en una articulación teórica-práctica a la potencia del cuerpo enfermo como ser *pendulante e inacabado*, en diálogo con una subjetividad en constante co-formación, como también la necesidad de re-plantearnos otras concepciones a las nociones de *cuidado* (de sí y/en con el otrx).

Esta relación básica del término, entre el prefijo <dis> y la autonomía como su componente agregado, así como las características de esta enfermedad y la *potencia de pendulación* del cuerpo enfermo, son las bases desde las cuales se plantea la conceptáfora, así como las *prácticas dis.autónomas*, propuestas y analizadas a partir de dicha relación.

RUTA:
"Dis.autonomía _
enfermedad y conceptáfora"

RUTA:
"El <dis> y la autonomía"
"El <dis> y el nudo_ alarma e
inquietud"
"Yo-no-Yo _ transitivity y
vulnerabilidad"

RUTA:
"Masa Madre _ el amor, el
cuidado y el cultivo"
"Potencia Pendulante_el cuerpo
enfermo"

RUTA:
"Prácticas Dis.autónomas"
"Re.existir y Co.elaborar _ una
micropolítica activa"
"Ser-Red-en-Red_cognición,
práctica y polinización o
contagio"

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de
Re.existencia”
“Narcisa Ahogada _
dis-conocerse y dis-identificarse”

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de
Co.elaboración”
“Re(de)generación”
“Efectos Anómalos”

Las *prácticas dis.autónomas* son creadas y analizadas a partir de un trabajo enfocado en torno a este <dis>, tomándolo tanto como reconocimiento de estados, así como agenciamiento práctico para la experimentación. El objetivo es crear y reflexionar a partir de prácticas en arte-vida volcadas a trabajar sobre este desplazamiento que el <dis> propone, es decir, un trabajo a ser realizado sobre sí y en-con el otrx. La investigación de estas *prácticas dis.autónomas* están divididas en dos líneas, aquí nombradas como *Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia* y *Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración*.

Las *Prácticas de Re.existencia* consisten en dispositivos creados en el cotidiano para trabajar sobre sí mismo, sin tener por objetivo el encuentro inmediato con un públicx o interlocutx, entendiendo este “sí” como un no-self, o un “yo-no-yo” en su co-dependencia intrínseca al otre. Se trata de entender las prácticas de re.existencia como la creación de dispositivos de trabajo sobre sí, capaces de movilizar las inquietudes de nuestro desplazamiento - <dis> - considerando esta relacionalidad y transitividad en-con el otre. En la investigación, analizo la creación de estxs dispositivos realizados en el cotidiano y la forma en que se relacionan con el otre, así como la performatividad y resonancias que dichas prácticas puedan tener. Se trata por un lado de pensar como estos dispositivos actúan sobre la subjetividad, de modo a desplazar las formas rígidas del sujetx-artista, y re-pensar así las nociones de cuidado y cultivo. Por otro lado, analizo cuales las operaciones descubiertas en la creación de estas prácticas, que materialidades y performatividades operan en estos dispositivos, de modo que estas herramientas sirvan como potencia de contagio a quienes desean bucear por este camino.

En las *Prácticas de Co.elaboración*, se busca reconocer el trabajo para/con el otre directamente, en distintos campos del hacer-pensar el arte, para identificar como nos *co.elaboramos* en relación. Se trata aquí de pensar posibilidades para habitar el espacio de relación con el otre, invocando y articulando los agenciamientos de la conceptáfora dis.autonomía para potenciar transformaciones éticas y estéticas. Para esto, en el océano de la investigación, atravieso algunas prácticas y procesos creativos, mapeando las herramientas descubiertas, las fricciones materiales de los dispositivos, y como estos pueden articular una serie de cuestiones prácticas levantadas por la conceptáfora.

Por otro lado, se aborda también algunos contextos de laboratorios y seminarios, para re-pensar estos espacios, así como la relación entre teoría en práctica, como campos de potencia relacional donde ejercitar otros modos de plasmar en el arte-vida nuevos mundos, prácticas y relaciones posibles. Entendiendo el arte-vida - así como el yo y el otro - como una red de co-dependencia intrínseca, la navegación en la *Dis.autonomía* propone así modos de pensar-hacer, experimentados en prácticas y procedimientos, que pongan de manifiesto la potencialidad de la re.existencia y la co.elaboración como transformaciones éticas y estéticas en nuestro ser-estar en-con el mundx.

DIS. AUTONOMÍA

enfermedad y
conceptáfora

Enero de 2016.

Mi padre, un tornero mecánico, sufre una descarga eléctrica en una de las máquinas de su taller. Son 26 minutos de parada cardíaca hasta que su corazón vuelve a latir por una inyección de adrenalina. 26 minutos sin oxígeno en el cerebro. Un coma por 19 días, ninguna actividad neuronal. “Estado vegetativo inicial” decían los médicos, quienes luego no sabían explicar cómo volvió a despertar. Muchas secuelas neuromotoras. No come, no anda, no habla, pero está consciente, aunque su memoria parece oscilar. Su recuperación motora es lenta. Tiene pequeñas convulsiones. A veces está bien, atento. De repente, sudores. De pronto, fiebre. Cansancio, parece desfallecer. En otros momentos, su presión va al suelo. Muchos meses, y por fin un nuevo diagnóstico, además de todo lo otro. Una enfermedad extra adquirida: *disautonomía*.

Las oscilaciones de estado que provoca la disautonomía dificultan cualquier estabilidad en su recuperación cognitiva y motora. Un cuerpo que a cualquier momento cambia su estado sin ninguna lógica o causa aparente. Un desorden entre el cuerpo interno y el medio. Despierta, sonrío, lo sentamos, nos ayuda con las piernas, lo sostenemos de pie, empieza algún ejercicio. Horas después cierra los ojos, parece marearse, sudores. Despierta: el cuerpo tenso, la presión muy baja, no puede estar de pie. Cada 20/30 minutos hay que cambiarlo de posición. Además, ahí estaba... en sus alteraciones, provocaba por consecuencia cambios en los otros y en las relaciones a su alrededor...

La convivencia con ese cuerpo disautónomo hacía visible una impermanencia e inestabilidad de mi propio vivir. ¿Qué tanto aguanta un cuerpo?, ¿Qué tanto uno cuida?, ¿Qué tanto tenemos que cambiar?

Era como mirar a un espejo distorsionado, de estos que cuando lo miras te ves mayor y ves todos los detalles nunca vistos en tu cara. Era como si los síntomas visibles de aquel otro cuerpo exteriorizasen las oscilaciones de cualquier experiencia, de modo invisible y subjetivo, como cualquier sujeto en lucha constante. La vida está puesta patas arribas. Buscar la fuerza para lidiar con los cambios, para cuidar de los otros. La madre, la hermana, el padre, la casa, las cuentas, el taller de motos, una relación, la vieja ciudad, pocos amigos, enfermedades. ¿Cómo cuidar de mí y cuidar del otro? Proceso lento que me pide tiempo, empiezo a reconocer mi propia “disautonomía”. Mi cuerpo oscila. Intento maneras de conocerme, reconocerme, rehacerme, recrearme. Vuelvo a las *prácticas de re.existencia*. Modos y dispositivos para mi “estado disautónomo”. Observo a mi padre. ¿Qué tanto aún tenemos en común, y todavía más visiblemente en común ahora?

LAÍA ARGÜELLES:
Interesante cómo surge la pregunta por tu cuerpo disautónomo a raíz de la experiencia disautónoma de otro, desde el cuerpo del otro hacia tu propio cuerpo.

SILVIA ZAYAS:
Muy de acuerdo con Laia.

Disautonomía _ una enfermedad

La *disautonomía* es un trastorno provocado por la disfunción del Sistema Nervioso Autónomo (SNA). El SNA, correspondiente entre el Sistema Simpático (aceleración) y al Sistema Parasimpático (relajación), es la parte del sistema nervioso relacionada al control de la vida vegetativa, es decir, controla funciones como respiración, circulación de la sangre, control de temperatura, digestión, presión arterial, frecuencia respiratoria, movimientos peristálticos, excreción, respuestas reflejas (*automáticas*). Es también el responsable por el control automático del cuerpo frente a las modificaciones del ambiente. El SNA está dividido en diferentes conjuntos de nervios que constituyen los sistemas nerviosos simpático y parasimpático, y estos dos actúan sobre los mismos órganos, pero con funciones opuestas. Es decir, las reacciones que el simpático estimula ante las situaciones ambientales de estrés o amenaza (como el aumento de latidos cardíacos), el parasimpático las alivia para estabilizar (reduciendo el ritmo cardíaco). La disautonomía desregula esa relación entre ambos sistemas, provocando una *disfunción entre las percepciones ambientales y las respuestas estabilizadoras del cuerpo*. Es decir que el cuerpo ya no responde de manera automática a lo que percibe de su ambiente.

Aunque las causas no son bien conocidas, se piensa que la disautonomía puede estar causada o agravada por virus, factores genéticos, exposición a productos tóxicos, enfermedades autoinmunes y heridas o traumatismos que hayan dañado el sistema nervioso autónomo (como fue el caso de mi padre). Algunos síntomas concretos que puede presentar le paciente son: taquicardia, palpitaciones, presión sanguínea peligrosamente baja, cambios amplios y/o bruscos en la presión sanguínea, mareos, desmayos, náuseas, ardor en los ojos, falta de concentración, problemas de memoria y convulsiones. El síntoma más común es el de la fatiga constante, falta de fuerza y sueño, lo que dificulta su diagnóstico en personas aparentemente saludables y activas, en la medida que es muy confundida con otras enfermedades, especialmente depresión. En el caso de mi padre, la dificultad del diagnóstico se hizo presente también al mezclarse los síntomas de la disautonomía con las secuelas neurológicas por la falta de oxigenación en el cerebro durante la parada cardíaca. Su fatiga, sudores, temblores, pestañeos, cambios de presión, eran confundidos con las discapacidades neurológicas y motoras que le quedaron.

Algunas situaciones favorecen los episodios disautónomos, como por ejemplo después de permanecer mucho tiempo de pie, caminando muy lentamente o levantándose de la cama muy de repente; la persona es tomada por una sensación de mareo debido a que el retorno venoso para el corazón es más lento y llega menos oxígeno al cerebro. La persona necesita así estar en constante cambio de postura, tal como una botella de vino hasta la mitad, que necesita de tiempo en tiempo ser tumbada para que el vino llegue al corcho. En el caso de mi padre, su necesidad de cambio de postura ya era una premisa, ya que por estar mucho tiempo en una misma posición le salían heridas (*escaras o úlceras por presión*) en el cuerpo. Pero solo después del diagnóstico de la disautonomía comprendimos por que sucedía, por ejemplo, de estar sentado por un tiempo y empezar a sudar, temblar y ver su presión bajar súbitamente. Empieza así una danza constante con su cuerpo, moviéndolo de estar sentado a ponerlo de pie o acostado a cada 20 minutos como máximo.

La gravedad de la disautonomía cambia considerablemente. Algunas pacientes solo necesitan cuidados y estar activos, mientras otras pueden estar frecuentemente enfermos y, en casos de personas sin el diagnóstico correcto, familiares y amigos pueden desear la gravedad de la condición, considerándoles simplemente como flojos o deprimidas. La dificultad del diagnóstico es solo el primer conflicto encontrado por estas pacientes, pues aun cuando estén diagnosticadas y en tratamiento de los síntomas, sus dificultades consisten en llevar esa vida “aparentemente normal”. Esto debido a que necesitan otros tiempos y ritmos, ya que sus cuerpos no responden a las expectativas, pudiendo sufrir cambios constantes en su día a día, presentando bajas de energía, presión, temperatura, fatigas, dolores, o necesitando simplemente cambiar de postura, parar, acostarse, etc.

El desarrollo de la enfermedad depende de muchos factores, pero no tiene cura definitiva. Les individuos con disautonomía crónica, progresiva o generalizada en el escenario de la degeneración del sistema nervioso central, presentan un pronóstico desfavorable a largo plazo. Consecuentemente, la disautonomía puede ser fatal por complicaciones como neumonía, insuficiencia respiratoria grave o paro cardiorrespiratorio. La gravedad de la disautonomía, en el caso de mi padre, nunca pudo ser constatada concretamente, ya que sufría constantemente de estos síntomas, como neumonías e infecciones

urinarias. Dado su cuadro complejo por las secuelas neurológicas, la sumatoria de complicaciones nunca estaban relacionadas a una sola causa, como podría ser la disautonomía.

Es jueves y estoy de camino a la estación de bus de la Coruña cuando ella me llama para decirme que la infección urinaria empeoró y una vez más lo llevaron a la UCI. Ya ni sé cuántas veces entró y salió de ahí, entre neumonías e infecciones. Me pregunto si debo volar rápidamente al otro día. Me dicen que espere un poco. Sabemos que él se puede recuperar. Es sábado por la noche cuando ella me llama y me dice que, aunque el viernes él había estado mejor, hoy por la tarde había empeorado. Me voy a dormir pensando en que, por la mañana, cuando me den noticias de allá, compraré los pasajes. Despierto, salgo, me distraigo, mientras allá aún no son las 7 a.m. Me llaman.

“Septicemia, infección urinaria, neumonía, exposición a corriente eléctrica” Así decía su certificado de óbito. Causas diversas sumadas. Nada de disautonomía. Pero me cuentan que con la infección, el cuerpo fue desacelerando hasta que el corazón no aguantó y paró. Me imagino la permanencia de su cuerpo acostado, los riñones lentos, la sangre lenta, el corazón ralentizado, el oxígeno que no llega al cerebro. La botella de vino quedó estancada. Si bien nunca sabré cuanto de disautonomía hubo en su muerte, sí puedo sentir de lo que hubo en su vida.

Algunos de los síntomas de la disautonomía sirven de base tanto para el desarrollo de la *conceptáfora dis.autonomía* como para las prácticas que esta conlleva. La desestabilización entre las percepciones y las respuestas *no-automáticas* producidas por el cuerpo es una de estas características, pautando propuestas prácticas sobre habitar esta inestabilidad, a fin de no dejarnos aplastar en el intento de volver a un supuesto equilibrio autónomo, reproductor de respuestas automáticas que refuerzan el *status quo*. También la cuestión de la postura, como la necesidad de cambios constantes y

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”

RUTA:
“Yo-no-Yo_transitividad y vulnerabilidad”
“Re.existir y Co.elaborar_una micropolítica activa”

el equilibrio cero, son premisas para algunas prácticas del proyecto, así como motor de búsqueda por la potencia de un ser *pendulante* y *fuera-de-sí*. Además, es también a partir del propio nombre de esta enfermedad que se plantea el prefijo <dis> como una proposición de desplazamiento a determinadas concepciones de autonomía, desplegando a partir de ahí procedimientos prácticos para experimentar dicho desplazamiento convocado por la conceptáfora.

Cabría resaltar además que no se pretende abarcar en esta investigación todas las problemáticas, síntomas y cuestionamientos médicos y sociales que surgen a partir de la enfermedad de la disautonomía en sí. Es decir, que no hay una pretensión de dar cuenta de les cuerpos disautónomos en general, sino más bien de abordar esta enfermedad desde una determinada experiencia que puso el foco en las desestabilizaciones, no solo de un cuerpo (mi padre) sino de toda una red interconectada y co-dependiente (nosotras alrededor). En ese sentido también, es a partir de esta experiencia en específico que se plantean preguntas sobre nuestra relacionalidad, exposición, vulnerabilidad y cuidados.

RUTA:
“Potencia Pendulante_ el cuerpo enfermo”
“El <dis> y la autonomía”
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

JANAINA:
Es importante considerar que los estudios e investigaciones sobre la disautonomía aún son una constante búsqueda y contradicción en el campo de la medicina, ya que muchas veces se mezcla con otras enfermedades como fibromialgia, fatiga crónica, intolerancia ortostática, etc. El Dr. Luiz Fernando García Frade Ruiz (2019) propone por ejemplo no utilizar el término disautonomía, sino que enmarcar estas bajo el nombre “síndrome de respuesta disfuncional (REDIS)”. Para el autor, las manifestaciones en el organismo, de estas variadas formas de respuestas disfuncionales – él se refiere desde la síndrome ortostática hasta la ansiedad y pánico - son formas complejas en que se relacionan organismo y psique de un “cerebro al límite” de sus emociones. Lejos aquí de intentar dar cuenta de toda la complejidad en torno a esta (y otras) enfermedades, cabe apenas reiterar las complejidades con relación a esta, y es en sentido que me enfoque es más bien en establecer un dialogo con la enfermedad disautonomía a partir de mi relación y contacto específico con ella, por medio de mi padre.

SILVIA ZAYAS:
“latir más deprisa...” No te corrijo todo, sino algunas cosas que me parecen casi más bonitas en portugués. como “bater” que tiene más de un significado. En español bater no existe pero sí “batir” que es batirse en retirada, batir un líquido con batidora (varinha mágica) o manualmente.

Efectos Anómalos _ apuntes cuaderno proceso de creación _ junio 2019

***Síndrome Vasovagal:** caída abrupta de presión; desmayos; desencadenada por emoción fuerte, miedo, cansancio, dolor, ambiente poco ventilado y multitud, MUCHO TIEMPO DE PIE. Síntomas: náuseas, transpiración, salivación, palidez, visión oscura.*

Posición Ortostática (de pie)-> disminuye la sangre al corazón-> el sistema simpático estimula el corazón a “bater” (latir) más de prisa para compensar -> Reflexo Bezold-Jarish, el sistema parasimpático dilata los vasos sanguíneos, disminuye los latidos del corazón y la presión; menos oxígeno al cerebro. Ejercicios Isométricos: hechos en contra de una presión que impida el movimiento; Hand Grip: unir las manos y hacer fuerza para separar; Cruzamiento de piernas: sentada, contrae los músculos inferiores.

Dis.autonomía: una conceptáfora

Lo que se plantea en la conceptáfora dis.autonomía es un paralelismo conceptual-metafórico con ese cuerpo disautónomo, apuntando a las relaciones entre el yo y el otro, y a los modos de re-invencción imaginativa de un sí ‘conceptaforicamente’ dis.autónomo. En este sentido, los dos ejes básicos al entendimiento de la conceptáfora atraviesan la relación establecida en su propio nombre (dis/autonomía) y las características físicas de la enfermedad. Se trata de entender el cuerpo-sujeto *conceptafóricamente* dis.autónomo – por su imposibilidad de conocerse completamente, por encontrar siempre la opacidad que lo ‘desequilibra’ – que se desplaza de las operaciones automáticas en búsqueda de equilibrio, verticalidad y estabilidad. Más bien, el cuerpo enfermo del disautónomo¹ puede suscitar una mirada a nuestras propias operaciones ‘ilógicas’, a las pulsiones de vida que nos emergen de modo ‘irreconocible’, al desequilibrio como condición del ser, y a lo cual insistimos – y nos insisten – en negar para mantener una batalla en busca de un ser estable, razonable, permanente, autónomo y propietario de sí.

No se trata de que la propia enfermedad, la disautonomía, pueda ser definida como una condición intrínseca del sujeto. Es en ese sentido que insistiré en la idea de una *conceptáfora*, puesto que no parece haber semejanza posible de ser generalizada, con respecto a las subjetividades que se construyen, entre cuerpos ‘sanos’ y cuerpos disautónomos. Más bien se trata de mirar esta enfermedad con las líneas de fuga que nos presenta – con sus características fisiológicas, su nombre sugerente y las condicionantes relacionales que convoca a los cuerpos involucrados - para desde ahí ver-pensar-habitar las líneas de fuga que puedan emerger en medio de nuestra inestable e inaprensible vida, pero que tratamos – y somos condicionadas – todo el tiempo a huir y negar, en busca de la construcción de un yo falsamente autónomo y soberano de sí.

¹ Cabe considerar otra vez que cuando me refiero al cuerpo del disautónomo, no se trata de generalizar a estos cuerpos, sino más de una mirada específica en la cual parto desde la observación de las características y síntomas de esta enfermedad y, principalmente, de la aproximación a esta a partir del cuerpo de mi padre, mi relación con él (y ella), y los afectos y prácticas movilizadas por esta experiencia.

DIANA DELGADO:
Muy bonito.

RUTA:
“ Yo-no-Yo _ transividad y vulnerabilidad”
“Narcisa Ahogada _ dis-conocerse y dis-identificarse”

TALMA SALEM:
Me siento muy conectada con este planteo. Igualmente, mientras leía lo de arriba me preguntaba por el cuanto. ¿Cuanto desequilibrio? ¿Cuanta inestabilidad? Leyendo sobre tu papá lo que pensé fue en la importancia de cierta estabilidad mínima... o momentos de estabilidad... Quizás por el momento tan inestable que vivimos hoy en Latinoamérica. Entiendo que hablas de la búsqueda por la permanencia de esta estabilidad, no de la inestabilidad en sí como estado transitorio, pero bueno, fue lo primero que pensé cuando leí sobre tu padre arriba.

JANAINA:
Sí, entiendo, por qué en ese sentido que planteas se trata más de pensar las condiciones de precariedad, desposesión e inestabilidad socio-económica-social, y el momento que vivimos nos interpela en el grado máximo de esta vulnerabilidad. Pero como dices, aquí me refiero más a la condición subjetiva de oscilación que es clausurada en esa búsqueda de estabilidad en cuanto autonomía del ser como propietario de sí. Creo que,

sobre este balance entre oscilar y equilibrar, te puede interesar algunas imágenes que uso en “Potencia Pendulante”, “Narcisa Ahogada” y “Efectos Anómalos”.

TALMA SALEM:

Sí totalmente. Leer los primeros párrafos en este contexto (de la pandemia, no de la tesis porque no la he leído) fue muy fuerte. ¡Sigo viaje en dirección a Efectos Anómalos!

DIANA DELGADO:

aquí hay un trabajo precioso de María Ruido “Estado de Malestar” <http://www.workandwords.net/es/projects/view/603> que se proyectó dentro del ciclo que comisarió Taller Placer en el Conde Duque. En este video se muestra como las condiciones de un ser estable y productivo excluyen deliberadamente todos los cuerpos, todas las voces que no están dentro de esos márgenes de reproducción del sistema. Quizás se va un poco, pero María habló con López Petit a partir del suicidio político de una persona que relata en El gesto absoluto, El caso Pablo Molano: una muerte política. Pepitas de calabaza, 2018.

RUTA:

“El <dis> y la autonomía”
“Yo-no-Yo _ transitivity y vulnerabilidad”

Hay dos consideraciones a hacer para la comprensión de la conceptáfora y sus vías como *prácticas dis.autónomas*. Por un lado, es necesario entender cuál es la concepción de *autonomía* de la cual el prefijo <dis> nos convoca a desplazarnos, y a qué sujeto nos referimos como vulnerable e inclinado que habita este desplazamiento. Por otro lado, es fundamental entender a que me refiero con la idea de “conceptáfora”, es decir, a la propuesta de conexión entre concepto+metáfora como un barco-marco para navegar en busca de vías prácticas para su experimentación. En la presente isla-libro caminaremos por este ecosistema conceptafórico.

Hubo un momento de prelude al terremoto. Una profecía que se anunciaba en sueños acuáticos, que por meses se desarrolló en sus noches de sueño. La dramaturgia de esta serie de sueños empezó con episodios sobre profecías de inundaciones que venían, luego a las huidas de estas, hasta que, al final, en los sueños de los últimos capítulos, había aprendido a respirar bajo el océano. Era este el mundo de la turbulencia que se anunciaba previo a aquel terremoto que vendría a poner el mundo de punta cabeza y a desatar maremotos continuos. Fue así, por los sueños, que ella recibió la premonición del (electro)choque de las noticias que vendrían, mientras él recibía la descarga eléctrica que haría vibrar y paralizar su corazón.

El terremoto duraría años, con las placas tectónicas de la seguridad dejando a todos vibrando constantemente, en el desequilibrio liminal de la muerte. Poco a poco, los cuerpos alrededor empezaron a imaginar vías para la vida, pautada ahora por la conciencia de una muerte siempre inminente. La vida asumió su carácter de mar turbulento constante. Ella se puso entonces en la búsqueda de entender que estaba sucediendo, realizó experimentos diarios, manipuló el tiempo, habló en silencio con quien ya no escuchaba, mientras su cuerpo seguía vibrando sin parar. En medio de la vibración *temblorífica*, entendió que su mundo particular no estaba restringido a aquella red neuronal que dejó de funcionar de modo automático, sino que todo lo que le rodeaba vibraba también. Una gran red de agua en movimiento. En sus estudios en medio del caos, entendió las asociaciones entre distintos elementos.

Un día - aún sintiendo todo vibrando en terremoto - hizo un dibujo y percibió que no era solo ella y él, sino que todo y todos se movían y seguirían moviéndose. El mundo nunca más volvería al equilibrio cero porque esto nunca había existido. Su experiencia en el cuerpo, la hizo percibir que nunca había estado en estabilidad - “¡Y yo que pensaba estar erecta en tierra firme! ¡Qué tonta soy!” - pensó. Entonces los conceptos cobraron sentido, las metáforas enfermas ofrecían pautas prácticas, las acciones cotidianas ganaron otro gusto. Empezó a navegar estas aguas turbulentas, a veces armando barcos-conceptos, otras veces surfeando en metáforas, a veces buceando en prácticas. Su navegación consistía en tocar distintos planos, oscuridades, fondos y superficies del mar.

Alguien entonces le preguntó que era aquello que estaba haciendo, si aquello era un nuevo tipo de deporte, práctica o modo de navegación. “No.” - dijo ella - “*Es más bien un barco que no tiene forma definida - a veces el barco es concepto, a veces es metáfora, a veces es práctica - pero es un barco que me permite seguir actuando en ese mar-terremoto de la vida.*”. Aún sin entender, el inquisidor insistió: “*Pero yo no veo muy bien que tipo de madera tiene ese barco, ni quién está conduciendo el timón!.*” “*Son distintos tipos de madera, sacadas de múltiples árboles de conceptos, atornilladas por metáforas de cuerpos enfermos, flotando en inclinación.*” - respondió ella. “*Y lo conduces tú?*” - insistió el otro. “*Sí y no. El barco se navega en conformación con todo lo que me conforma, porque es un barco-yo sin forma fija. Y tú mismo acabas de re-conducirme y re-conformarme.*”

Ambos sintieron un deslizamiento de agua, el interrogador se detuvo un momento sintiendo la vibración para después lanzarle: “*¿Quieres decir que es un barco-concepto que interpela a todos? ¿O es una metáfora de los cuerpos en ese mundo-agua-terremoto?*”. Ahora era ella quien se detuvo por un tiempo. El silencio en el espacio entre-mar la lanzó a otro desplazamiento. “*Un poco de los dos, y ninguno a la vez. Quizá es más bien una conceptáfora que se pretende en cuanto un yo-barco de navegación práctica.*”

LAÍA ARGÜELLES:

Me parece útil esta construcción que es acertadamente ambigua en la sintaxis: “el barco se navega” --> ¿pasiva refleja o reflexivo? Entiendo que ambos: navega el barco y lo navegan también otros.

JANAINA:

Não sou eu quem me navega, quem me navega é o mar... <https://www.youtube.com/watch?v=ydds8RTjs8I>

SILVIA ZAYAS:

Esta voz es bonita, y misteriosa. Lleva a entender, pero desde lo poético... El barco que es a veces... Me parece buena introducción desde esta posición poética para luego entender la conceptáfora, en su inestabilidad ontológica... Después de entender el barco con los sentidos entramos contigo a los conceptos... Es verdad que al principio igual puedes poner una nota muy cortita que anuncie lo que es, y luego ir desarrollando como está. ¡Actuar más por montaje que de manera lineal!

JANAINA:

Ahí está, adelanté algo a este texto ;-)

DIANA DELGADO:
precisión en la definición de conceptáfora ¿podría estar también en el comienzo? ¿lo ves necesario?

JANAINA:
sí! añadido al principio del texto ;-)

DIANA DELGADO:
me resulta un poco confuso “la enfermedad”. Si cuando te refieres a “la enfermedad” estás hablando de la disautonomía, como nombre médico a una patología concreta, diría “esta” enfermedad, pero solo por no despistar, que es verdad que antes dices un concepto y una enfermedad, pero al decir “la enfermedad” parece que remite a un genérico... es una cosa pequeña, vaya, pero para no liar.

Concepto + metáfora

Es necesario explorar la decisión de usar aquí el término conceptáfora², entendiendo un poco las articulaciones sobre las concepciones de sus componentes - concepto + metáfora - sin dejar de contextualizar tanto su origen a partir de la experiencia, como su interés como activador para pensar prácticas éticas y estéticas.

Para Deleuze y Guattari (2005), la filosofía es el arte de crear conceptos - más que la fabricación de formas o productos - constituidos siempre de una singularidad y de una auto-posición que se plantea a sí misma. En su concepción, el concepto es multiplicidad, en la medida en que contiene componentes precedentes a él, remitiendo a otros anteriores, en una infinidad de componentes que pueden a su vez ser tomados como conceptos, siendo así este mismo un punto de encuentro, coincidencia, condensación o acumulación de sus componentes. La particularidad o generalidad de un concepto se halla así en los valores variables que la movilidad constante de sus componentes le otorga. Para estos autores, la tarea de la creación de conceptos pertenece a la filosofía, mientras que la ciencia genera proposiciones y el arte, por su parte, perceptos y afectos. De esta forma: “La grandeza de una filosofía se valora por la naturaleza de los acontecimientos a los que sus conceptos nos incitan, o que nos hace capaces de extraer dentro de unos conceptos” (DELEUZE; GUATTARI; 2005. p.38).

La conceptáfora dis.autonomía busca establecer relaciones y asociaciones entre un concepto y una enfermedad, partiendo del reconocimiento del concepto de autonomía como componente intrínseco a la propia enfermedad. Si por un lado la enfermedad (disautonomía) se caracteriza por una disfunción en el Sistema Nervioso Autónomo, y lleva tal característica expresada en términos científicos, su propio

² En el juego entre los dos términos, llegué a utilizar también la palabra ‘metacepto’. La opción por ‘conceptáfora’ es simplemente - y sin miedo de la confesión personal aquí - por la sonoridad que esta parece producir, vibrando y resonando en una curiosidad imaginativa cuando es pronunciada. Siento que el ‘meta’ como prefijo - que originalmente significa un “después” o “más allá” - parece conducir a una condición más cerrada de significados, es decir, reconocible (como ‘metadatos’, metalenguaje, metodología). Además, en la experiencia de pronunciar para alguien la palabra ‘conceptáfora’, cuando inicio la pronunciación de ‘concept’ parece que haré alusión a un sentido ‘único’ (el concepto), y luego, cuando termino de pronunciar: ‘táfora’, parece producirse una sorpresa, un susto desviante, es decir, algo inesperado se interpone en el camino del primer pensamiento que el oyente asocia a ‘concepto’.

nombre puede convocar el agenciamiento al concepto de autonomía. Por otro lado, tratándose de un término referente a un cuerpo enfermo, el planteamiento aquí presentado busca convocar ese agenciamiento inherente entre a la concepción de la autonomía y la enfermedad disautonomía, hacía un campo que no es ni el de la filosofía, ni el de la ciencia.

En este sentido, no me refiero aquí a la *dis.autonomía* exclusivamente como concepto puesto que, siguiendo a Deleuze y Guattari, al arte le pertenecería el agenciamiento de afectos y perceptos. La articulación propuesta no está inserta en el campo de la filosofía - como creación de un concepto - sino en un plan que atraviesa conceptos para la creación y resignificación de acontecimientos a los que estos nos puedan incitar. Es decir, antes que pretender ser un concepto creado en el campo de la filosofía, al asociarse con el elemento de la metáfora, una ‘conceptáfora’ alude a otros campos - ficticios, abstractos, imaginativos - para plantearse como ejercicio al campo de la imaginación y sus distintas posibilidades prácticas. En este caso específico, la enfermedad de la disautonomía como acontecimiento en el cuerpo y como concepción en términos biológicos, puede entrecruzar, remitir, asociar y proporcionar nuevas conexiones al concepto de autonomía y sus múltiples componentes.

Por otro lado, podríamos pensar en la *dis.autonomía* como una metáfora que compara o traslada la enfermedad y los sentidos de sus conceptos agregados. Del griego <*metaphorá*> como ‘traslado’, ‘desplazamiento’, la metáfora es concebida tradicionalmente como en una figura retórica que hace una analogía o asociación entre dos elementos, sugiriendo una comparación entre estos. En la literatura, las metáforas serían así imágenes o palabras cuya asociación entre sí redimensiona el significado literal o primario de estas. En la teoría literaria, pautada ya en Aristóteles, el recurso estético de la metáfora trata de la tensión entre dos términos que configuran otras tensiones desconocidas en la generación de su significado. En un principio, la metáfora podría ser la sustitución de un término por otro, siendo posteriormente entendida más bien como una interacción entre dos elementos.

Podríamos así entender que en el caso de la *dis.autonomía*, el elemento ‘enfermedad’ podría proponer entonces una sustitución - o tensión, o interacción - con el concepto de autonomía, o al contrario,

la autonomía haría ese reemplazo-desplazamiento a la enfermedad. Pero como conceptáfora, la *dis. autonomía* no pretende hacer solo una cosa u otra. En cuanto conceptáfora, la *dis.autonomía* propone entender la potencia de la desestabilización de las formas rígidas de un yo y sus relaciones, vinculando, por un lado, la desestabilización física visible en la enfermedad y, por otro, el desplazamiento que esta sugiere (con su prefijo <dis>) de una idea de autonomía relacionada a un sujeto que se entiende como un yo fijo, erecto y soberano de sí. Es decir que la concepción de una *conceptáfora* pretende ser tanto concepto como metáfora al entender las potencias de la conjunción entre ambos términos, como una vía imaginativa a las prácticas que apuesten en la desestabilización de las formas rígidas que terminan clausurando subjetividades.

En “*Sobre Verdad y Mentira en sentido Extramoral*” (2001), Nietzsche aborda la *verdad* como un conjunto de metáforas que fueron consolidadas, solidificadas, con objetivos sociales de garantizar la existencia humana. La formación de conceptos sería así un traslado de metáforas que perdieron su carácter ficticio, la fuerza que contenía en la ‘excitación nerviosa’ primera de la percepción. Para el autor, en el deseo de la verdad, el hombre disuelve las primeras metáforas intuitivas en imágenes y conceptos, clausurando en una unicidad las singularidades y multiplicidades de la experiencia original: “Todo lo que sitúa al hombre por encima del animal se debe a esta capacidad suya de volatilizar en esquemas las metáforas intuitivas, de disolver, en suma, las imágenes en conceptos.” (NIETZSCHE, 2001; p.231).

Al hablar de las ‘metáforas intuitivas’ que surgen en la experiencia, el autor se refiere a ellas como singulares, individuales y nunca idénticas, siendo este el motivo del intento humano en trasladarlas a conceptos regulares, fijos y generales con fines de sobrevivencia social. Para Nietzsche, el error en el caso de esa <inclinación a la verdad>, es la realización de una búsqueda pautada por estos conceptos rígidos, que toman como presupuesto al hombre como medida de todas las cosas, olvidándose del “carácter metafórico de las intuiciones originarias, y las toma por las cosas mismas” (NIETZSCHE, 2001; 232). Además, el miedo a la abstracción intuitiva de la metáfora reside justamente en la capacidad que estas tienen de desestabilizar lo que es regular, conocido y seguro en los conceptos que nos aferran

a las formas, normas y códigos. En su planteamiento, el arte sería un elemento capaz de desplazar nuevamente los límites de la abstracción, confundiendo y desestabilizando las casillas conceptuales, introduciendo nuevas metáforas. J.P. Stern (1992), si bien hace un análisis con ciertos puntos críticos a la idea de metáfora en Nietzsche, destaca como sus eclécticos modos de lenguaje - no solo metafórico, sino <literario-filosófico> - serían su mayor logro, concibiendo y aplicando esa desestabilización del lenguaje a las infinitas variables de cuestiones que el filósofo abordó a lo largo de su vida. Para el autor, Nietzsche abre espacio a una libertad en el proceso del habla, desafiando a no separar la vida “de sus orígenes inestables, catastróficos, aunque sea al precio de su propia coherencia intelectual” (STERN, 1992; p.19).

Sin detenernos en la discusión acerca de la verdad y la mentira que propone Nietzsche, interesa aquí el entendimiento de la metáfora como una <excitación nerviosa> trasladada al lenguaje, su identificación de las singularidades y multiplicidades de esta, así como la defensa de la no cristalización y rigidez en los conceptos. Para el autor, ese <instinto> a la formación de metáforas es fundamental al hombre y del cual no se puede prescindir, siendo el problema lo <regular y rígido> que suelen tornarse los conceptos contruidos a partir de ellas, en la búsqueda por la estabilidad de las formas. Interesa aquí destacar del autor la comprensión de la potencia del arte en *des-cristalizar* tales conceptos y estructuras rígidas, al retomar la metáfora como ficción inestable, singular y múltiple.

El término aquí creado como *conceptáfora*, pretende así aludir a un acercamiento - ciertamente arriesgado e inestable - entre el concepto como multiplicidad propuesta por Deleuze y Guattari, y la potencia ficcional de la metáfora como desestabilizadora de conceptos cristalizados. Significa quizás arriesgar a plantear un término *imaginativo*, que se establece *entre* un concepto no-clausurado y la potencia de una metáfora excitada. Además, al activar este movimiento entre concepto y metáfora, el término enmarca el campo práctico que se desea movilizar aquí, cargando en su propia formación, su intencionalidad de ser un *entre activo*. Es decir, cargando el deseo por prácticas de transformación en la acción, gestos, lenguajes, en el plan de la vida misma en sus distintos ámbitos y prácticas, buscando “*la potencia de restitución* - o activación - *del des-equilibrio como modo de estar/ser*”. La noción de

JANAINA:
Para considerar otras perspectivas feministas en cuanto a la desestabilización de lenguaje, Raquel Gutiérrez habla sobre el “desorden” del lenguaje feminista frente a la linealidad del discurso masculino, las capacidades asociativas y múltiples, y una interesante perspectiva sobre “bilingüismo de género”. Ver su entrevista en Macba: <https://rwm.macba.cat/es/sonia/sonia-236-raquel-gutierrez>

JANAINA:
Nelly Richards (2018) tiene un interesante análisis sobre el “capitalismo de los signos que privilegia el mensaje eficiente castigando siempre las vueltas y los rodeos de la metáfora” (p.35), para hablar de como la escritura y crítica feminista propone una reconfiguración creativa de los aparatos de enunciación. Con ella, no puedo negar que toda esta investigación insiste en “formas de nombrar que apelen a la imaginación”. (Richards, 2018, p. 35-36)

DIANA DELGADO:

En este sentido la conceptáfora contiene la potencia de restitución del des-equilibrio como modo de estar/ser.

JANAINA:

Sí! Y quizá podríamos pensar aún no sólo en “restitución” como devolución - ya que podemos entender que de cierto modo este des-equilibrio es inherente a un ser fuera-de-sí - sino también pensarlo como “activación”, es decir, como una válvula de motor - o temblor conceptáforico - que nos mantenga activo, para no olvidarnos de este des-equilibrio como modo de estar-ser (ya que justo las fuerzas rígidas que nos atraviesan nos hacen “olvidar” o no “querer ver-vivir” este des-equilibrio, que la conceptáfora potencie entonces este sacudir de nuestro sonambulismo por el equilibrio.)

DIANA DELGADO:

me pregunto donde está el límite de la conceptáfora dis.autonomía. ¿Hasta donde llega antes de transformarse en otra cosa? ¿Importa saber si tiene límite? Si lo que se plantea es un campo de acción en el dis ¿hasta donde se expande?

JANAINA:

Buena pregunta...no sabría decir ahora si la conceptáfora dis. autonomía tiene límite, ya que la transformación en “otra cosa” es un proceso no sólo válido como casi inevitable si lo pensamos en la multiplicidad de prácticas,

‘conceptáfora’ puede así ser entendida como una vía imaginativa que establece asociaciones entre componentes distintos, sin clausurarse como concepto rígido, pero tejiendo sus conexiones múltiples entre otros conceptos y rehaciéndose en otras metáforas. Una *conceptáfora* busca así establecer un campo imaginativo para enmarcar, comprender, observar y atravesar la práctica, desestabilizando las formas clausuradas y dando lugar a la potencia de las fuerzas, con fines prácticos de transformación ética de nuestro estar/ser con/en el mundo.

Cabría señalar que el término *conceptáfora* podría quizá ser aplicado junto a otros juegos de palabras - sin ser asociado exclusivamente a la *dis.autonomía* propuesta aquí - jugando así entre conceptos y metáforas, siempre cuando tenga en consideración su carácter experimental con el planteamiento de prácticas a partir de estas palabras. Al no clausurarse como concepto, ni restringirse a una metáfora como comparación, una *conceptáfora* a ser creada (sea cual sea), intentaría plasmar sus componentes agregados a una práctica de vida, permitiendo su constante replanteamiento y re-existencia, acompañando los movimientos propios del sujeto que se construye en experiencia. Aquí, jugaremos con la conceptáfora *dis.autonomía*, estableciendo los agenciamientos conceptáforicos a partir la enfermedad disautonomía, con la relación que su nombre establece entre el prefijo <dis> y la *autonomía*, así como con las prácticas suscitadas a partir de la experiencia personal con esta.

Sueños hechos de agua _ 2

Una playa. El agua empezaba a subir con velocidad sobre la arena. Corría para lo alto de una colina. Desde allí podía ver que el agua avanzaba mientras un grupo de gente abajo no lograba ver el mar que venía. Grito a todos. ¡Corran, corran! Después de una gran extensión de arena - donde el agua avanzaba - había una construcción con una gran puerta. La gente corría hacia allá, pero yo, desde arriba de la colina, de alguna manera sabía que era peligroso. Yo sabía que la puerta se rompería y que de ahí saldría más agua. Y de hecho, cuando la gente llegó, la puerta se rompió y el agua salía con toda su fuerza. Veo todo de lejos. Pero en un momento el agua se calma, voy bordeando un muro hasta acercarme a la construcción y a la gran puerta ahora rota y abierta. Entro. Una gran sala blanca y vacía con otra puerta. Entro por la segunda puerta. Otra sala con una luz rosa oscura, mucha gente y un ataúd. “¿Un velatorio después de una inundación?”. Me siento y observo el lugar y a las personas. Aparece entonces un joven por la puerta, de sonrisa en la cara, aires de paz y muy agradable. La gente que está ahí corre hasta él, lo abrazan y lo saludan con mucho amor. Me siento tranquila mirando la escena, cuando empiezo a escuchar su nombre: “Jesús, es Jesús”. Me quedo sentada, mirando admirada al joven simpático a quien llamaban así. Me despierto entre la emoción y la risa.

pensamientos y que-haceres que esta puede convocar en quienes se acercan a ella. Justo al plantearse como un campo de acción en y a partir del <dis> como desplazamiento de la concepción hegemónica de la autonomía, las prácticas y acciones desestabilizadoras de cada uno serán inúmeras, singulares y diversas. Si bien en el marco de la investigación me centro aquí en las prácticas, procedimientos y procesos creativos que surgen durante un período en y a partir de esta conceptáfora específica, existe un deseo de, quién sabe en un futuro, seguir desarrollándola a otros campos y prácticas. Quizá entonces no es ahora tanto el interés de saber si la conceptáfora dis.autonomía tiene o no un límite, aunque aquí esté enmarcando prácticas específicas, sino que verla y pensarla en su multiplicidad y potencialidad por seguir transformándose. Soltar el polen al viento y dejar que contamine a otros, y que hagan germinar la forma de vida que quieran ;-)

MAPEO

histórico y marcos
de navegación

Histórico _ un paréntesis personal para iniciar

En algunas islas-libros se podrán encontrar breves referencias - además de la relación con mi padre - a otro histórico personal que me ha guiado en muchas de las decisiones de mi trayectoria de investigación. Y si bien en la construcción de este archipiélago es posible a veces perderse en la ubicación geográfica de este cuerpo-agua, me parece importante dejar mapeadas las raíces que me sostienen en el buceo de la conceptáfora dis.autonomía.

Brasil es un país inmenso y multicultural, fruto de una colonización que generó no solo el “mestizaje” de pieles y culturas, como efectos de un largo proceso de esclavitud. La desigualdad económica y social, así como el racismo y el genocidio, siguen afectando a los cuerpos negros e indígenas. Estos cuerpos negros son herederos de culturas y religiones africanas que siguen sufriendo fuertes persecuciones por parte de un Estado genocida y nada laico, y de sus fieles religiosos que siguen apedreando las casas de cultos africanos o afrobrasileños como el Candomblé y la Umbanda. Esta última nace también como un efecto de la resistencia de los pueblos africanos esclavizados, que necesitaban disfrazar y entremezclar sus Orixás y rituales a las imágenes y ritos católicos, añadiendo posteriormente, además, los preceptos espirituales de la doctrina del Espiritismo Kardecista. No puedo dejar de pensar y anunciar que es de esa mezcla - violenta y corporizada - que yo, blanca de ojos verdes, descendiente de inmigrantes italianos, nazco en una familia umbandista, aunque blanca y proveniente de esta inmigración europea. La historia de como eso sucedió es larga, pero en resumen, envuelve obsesiones espirituales, enfermedades y la pérdida de hijos por parte de mis abuelos que, en busca de ayuda, acudieron a la Umbanda. En este espacio, fueron orientados por la espiritualidad a crear su propio *terrero*¹ (además de otras obras de caridad, como abrir una guardería pública que funciona hasta hoy), si no quisiesen permanecer en el entramado de una oscuridad espiritual, que continuaría afectando a las generaciones futuras de la familia. Nació así el *Centro Espiritualista Raio de Luz*, que actualmente es llevado por la tercera generación de sucesores.

¹ Terrero: casa espiritual donde se desarrollan las sesiones y ritos de la Umbanda.

El primer impulso que me condujo al tema de mi maestría en 2011 fue relacionar el *cuerpo en trance* (del médium o “caballo”) al cuerpo del actor-performer. Impregnada en la carne por una mediumidad en desarrollo, encontré en algunas experiencias de creación de aquella época, resonancias del *estado vibrátil* de mi cuerpo en ambos espacios: en “escena” y en el “terrero”. Sin embargo, fui descubriendo el peso que la palabra *trance* cargaba cuando la trasladaba a mi campo artístico (y académico), puesto que me demandaba, en aquel momento, abordarlo desde el parámetro de ciertos lenguajes, como podrían ser las *danzas brasileiras* (un campo de estudios que, en Brasil, delimita y acepta mejor este tipo de investigación). A la par, fui entendiendo que no me interesaba hablar desde lenguajes específicos, sino más bien preguntarme por este otro tipo de cualidad de conciencia, atención y presencia en el cuerpo del performer, que puede *atravesar* distintos lenguajes e instancias, en escena y en el cotidiano. Y es desde allí que acabé investigando a Jerzy Grotowski en su fase llamada *arte como vehículo*, en conjunto con otros planteamientos orientales de la concepción de *cultivo de sí*, para explorar el desarrollo de otras cualidades de conciencia, como atención y presencia en el ámbito del arte-vida. Sobre algunas de estas referencias contextualizaré más adelante y se pueden verificar en algunas islas-libros de esta investigación.

Me centro aquí solamente en apuntar como este *cuerpo en trance* y este histórico familiar-cultural siguen impregnados en mi *cuerpo-palabra* y dejan huellas en la investigación. Un *síntoma* directo y reconocible (mencionado en algunas de las islas-libros) es la insistencia en lo acuático como metáfora, tanto el *ser-agua* como la *palabra-agua*. Cuando mi padre decide ponerme el nombre Janaina, el agua se torna el elemento convocado a mi *cabeza*. *Hija de Yemanjá*. Janaina es su otro nombre, una adaptación brasileira de un nombre indígena a una orixá africana: la reina del mar, del agua salada, la madre de todos. Y si bien nunca fue una elección premeditada, reconozco hoy que es a partir de este imaginario corporizado en mi vivencia, en mis rituales a Yemanjá, y por su presencia en mi vida, que el agua se transforma en el elemento metafórico que más emerge en mi investigación artística. El uso de la metáfora *ser-agua*, materializa esta subjetividad inestable e inclinada que se plantea, aquella que busca desplazarse de una autonomía rígida, vertical y masculina. Es huella también en la *palabra-agua*, en las metáforas de navegación, en sueños y en formas discursivas del texto, como escritura que

desea humedecer y emborronar los contornos rígidos de un discurso teórico, de un lenguaje académico y un reflejo de corporeización inestable del movimiento entre teoría y práctica.

Aunque abandonando la referencia directa al cuerpo del médium, me dediqué en aquel momento a la búsqueda de esta escucha y *refinamiento* de las oscilaciones de los estados de atención y conciencia. De cierta forma, dejé la pregunta de la “presencia en escena”, por la búsqueda de una “escucha-atención en la vida”. Si en un principio mi interés se centraba este estado *entre* la conciencia y la inconsciencia (del médium, del performer), luego se enfocó en el despliegue de la relación entre atención y presencia en los campos de la vida. Las huellas de aquellos intereses siguen vivos en esta investigación hoy, es en aquel momento cuando emerge por ejemplo el término *pasivoactividad*, un estado de escucha al cuerpo y al entorno, una atención que es activa y pasiva a la vez. Una búsqueda continua tanto en la realización de prácticas dis.autónomas de re.existencia como en los procesos de creación de prácticas de co.elaboración.

Si bien abandoné la pregunta por el cuerpo del médium en aquella etapa de mi vida, hoy veo este *caballo* volver al imaginario de la presente investigación. El cuerpo del caballo-médium es capaz de habitar la inestabilidad, siendo consciente de su entorno y de sus acciones, pero escuchando y dando pasaje a fuerzas que lo atraviesan. El médium es caballo y auriga a la vez, ya que es *montado* y cede espacio a estos *otros* (entidades/espíritus) - sin ser propietario autónomo de sus gestos y actos - al mismo tiempo en que no pierde sus marcos de conciencia en el encuentro, sin entregarse a la total inconsciencia y pasividad que le quitarían las fuerzas de vida. Si bien esta investigación no se centra en esta comparación, sospecho que es también a partir de la vivencia en mi *carne de caballo* que se conforma la apuesta por esta subjetividad inestable y vulnerable. Un *caballo* en busca de la *dis. autonomía* como conceptáfora en distintos campos de la vida, para desplazarse de los grilletes de una autonomía vertical, que le quitan su potencia de ser pendulante.

Cuando en 2011/12 disloco mi eje de atención, desde el proceso del “entrenamiento” del actor hacia una concepción del arte-vida más allá de la preparación del performer, la concepción del arte como vehículo, así como el cuidado y el cultivo de sí, empapan mi cuerpo caballo con otras matices más

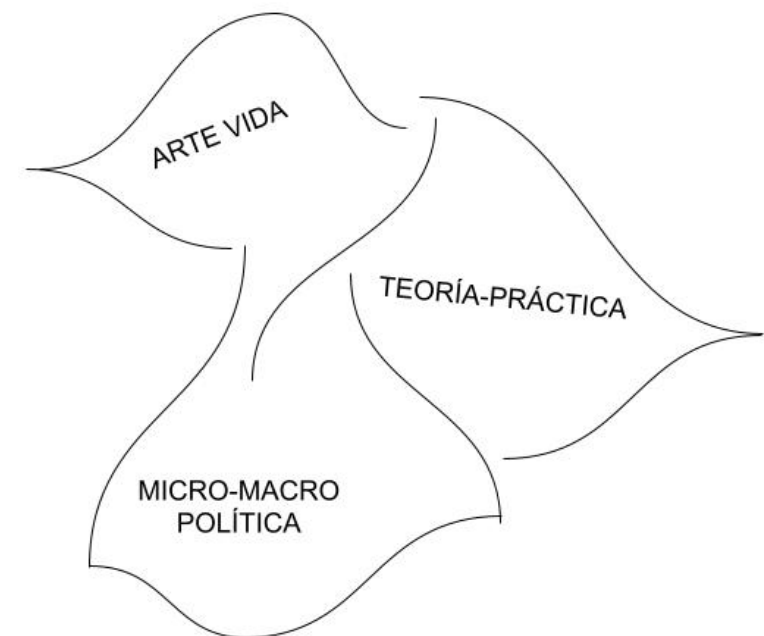
allá del terrero de Umbanda. Hacia al final de la maestría, a partir de una búsqueda por la creación de dispositivos en el cotidiano que me posibilitasen escuchar, reconocer y atender a mis oscilaciones de atención en el presente, nacen las prácticas de re.existencia. Creo que hay concepciones y valores de la espiritualidad que pueden cargar la potencia de un desarrollo ético, en la vida de quien vive la Umbanda u otros cultos. Preceptos como amor y solidaridad, así como el desarrollo del espíritu en vida, acaban revelándose como valores agregados en mis intereses por el arte. Estas huellas fueron apareciendo y desplazándose hacia otros territorios teóricos, críticos y prácticos, como lo es la búsqueda por el trabajo sobre sí vinculado al otro. Y si bien no se trata del desarrollo de un discurso espiritualista para con el arte, estas concepciones siguen vinculadas aquí por la búsqueda de una re-existencia en el arte-vida, de prácticas de sí y con el otro, por el despliegue de un *ser-red-en-red* que articule una micro y macro política, capaz de replantear y recrear nuestros modos de ser, estar y vivir juntos.

Marcos y Referencias _ barcos, rutas e islas de navegación

Navegando por estos mares me he encontrado con demasiadas islas y seres acuáticos y, sin embargo, no he podido abarcar a todas en la creación de los ecosistemas de las islas de esta investigación. El océano por donde navego ya estaba conformado por otras vidas de pensamientos críticos y artísticos, en la formación de innumerables archipiélagos, occidentales, orientales, europeos, latinoamericanos, anteriores o contemporáneos a mí. Por momentos, me he perdido en la ubicación geográfica y en no saber si debiera nadar, flotar o sumergirme.

Al iniciar una navegación, uno se arma de herramientas previas y mapas ya cartografiados por otros artistas y pensadorxs, y aun así, a lo largo del viaje, se encuentra con seres e islas de los cuales desconocía sus pensamientos o prácticas. Además, como en cualquier navegación de investigación artística, uno acaba encontrándose con aquellxs con quienes desea conectar y transmutarse en el viaje, delineando y definiendo diálogos más próximos con algunos y alejándose - o dejando fuera del barco-marco de la investigación - de innúmeros otros con quienes también siente reverberación.

Siendo esta una navegación que no pretende dar cuenta de una historicidad general sobre los temas que aborda, el objetivo ha sido más bien establecer acercamientos concretos y específicos con determinadas islas y seres, para poder reinventar y recrear ciertas proposiciones. Hay tres grandes rutas por donde me he desplazado en este océano durante los últimos años de mi investigación:



Si bien estas rutas presentan nombres conjugados, los archipiélagos de pensadorxs y artistas que las proponen buscan justamente la no dicotomía entre ellas. Y por entre estas rutas, se pueden delinear diferentes caminos, para un lado o para otro, presentando así diversas coincidencias o bifurcaciones. Me conecté de cerca con algunos de los muchos archipiélagos vislumbrados, mientras que en otros casos, solo he podido sentir su reverberación llegar hasta mi barco, sin poder deslizarme y bucear en sus islas.

ARTEVIDAMICROMACROPOLÍTICATEORÍAPRÁCTICA

Metodologías para nadar, flotar y sumergir. Respire hondo y tome aliento.

Si tuviera que describir este proceso de marcos conceptuales y referencias artísticas, tendría que desdibujar las fronteras entre las rutas y juntar todo en una sola palabra (imposible). La concepción de un arte-vida ya tiene fecha (aunque no caducidad). Hasta podríamos pasear por las vanguardias o remontar a Duchamp con su Fuente (ojo, dicen por allí que fue creado por una mujer), para aterrizar en la década de 60-70 y seguir desplazándonos por los 80'. Fue por allí por donde embarqué mi primer viaje. De Beuys hasta Abramovich, bebí de estas aguas cuando empecé a investigar esta relación arte-vida. Interesada por el performer que emborrona la relación obra-proceso, de la galería a la calle, del arte al activismo, me moví en el tiempo y viajé con los situacionistas, bailé con Brown y Rainer, hice actividades con Kaprow, “parangolee” con Oiticica, fui atendida por Clark, escribí programas con Fabiao, grité con La Pocha Nostra, hablé al viento con Ono, me acosté en la tierra con Mendieta, canté con Monk, escribí cartas con Teixeira, me quedé sin órganos con Artaud y bailé este cuerpo vacío con Hijikata, entre varios otros seres que ya habían creado sus islas, archipiélagos y conexiones marítimas. En este viaje me encontré con algunos seres teóricos, planteando diversos caminos posibles para este arte-vida, pasando por lo relacional de Bourriaud a la performatividad de Austin, llegando a los estudios de la performance de Schechner también re-visitado por Féral, incorporando el acontecimiento de Turner y Dewey, hasta la experiencia de Larrosa Bondía. Pero no me agoté de nadar en este océano, y quise ver más allá de estas islas sobre la relación entre estéticas, performatividad, proceso y cotidiano; y deseé sumergirme un poco más en el trabajo de aquel que está nadando, buceando en las concepciones de mundo a partir de las prácticas de sí, en el trabajo sobre este sujeto acuático capaz de reinventar archipiélagos y relaciones en este océano de la vida. Me quedé mucho tiempo buceando en la isla de Grotowski, y he de contar que en esta isla me topé con su grupo actual, que sigue su ecosistema, e intenté con ellos cantar las canciones “tradicionales” que proponían. Me esforcé para seguir las fórmulas que enseñaban, hasta el día en que el europeo me dijo que el ponto (canto) de Umbanda que yo cantaba desde niña - ese que se canta desde siempre en el terrero - estaba “mal” porque no era exactamente lo que él había conocido en alguna experiencia mística suya en otro país. Tragué mucha

agua y casi me ahogué, pero me aferré a mis sueños con serpientes de aquel momento y salí serpenteando otra vez por el océano, y en este flote oblicuo avancé hacia otros archipiélagos, cuidando de mí, de los griegos y de Foucault, sintiendo la producción de presencia de Gumbrecht, descubriendo bajo el agua las conexiones neuronales de Varela, aprendiendo a cultivar con Yuasa, emborronando así mis ideas de entrenamiento-proceso con las del sujeto que re-existe de Oneto hasta sentir mi cuerpo vibrátil con Rolnik, expandiendo mi navegación más allá de las técnicas y lenguajes predeterminadas. Y con mi cuerpo-agua transformándose en lava de volcán, sentí las espinas en mi garganta y procesé alquimias con Artaud otra vez, buscando poéticas de sí con Quillici, hasta sentir temblar el océano con la descarga eléctrica de Jonas Carrer. Y entonces sentí mi autonomía desplazada con el tsunami que casi arrasó mi navegación, hasta correr temblando las manos de Derrida, asumiendo con Butler que mi barco estaba conformado por otros, acepté mi heteronomía con Safatle y mi inclinación con Cavarero, seguí mis prácticas de re.existencia y mastiqué con Rolnik otra vez mis nudos en la garganta. Mientras navegaba entre olas enormes y momentos de calma, continué por las rutas marítimas de otras concepciones de sujeto y subjetividad, retornando al desterritorio de Deleuze y Guatarri, buscando la profanación de dispositivos con Agamben, arrastrándome por el agua con Pope, marcando el tiempo con Hsieh, buscando formas de vida con Bourriaud y de cotidiano con De Certeau. Volviendo a la autopoiesis de Maturana y el cerebro acuático de Varela, acabé encontrándome con Latour, y vi bajo el agua una enorme red oceánica, lo que me hizo sentir a lo lejos la vibración de otras islas no antropocéntricas. Vi dibujos de mallas de Morton, el espacio de Massey, y sentí el fin de Gaia que me contó Danowisk, ya que cuando Haraway me enseñó mis tentáculos de pulpo, no puede dejar de ver el cielo caer junto a Krenak mientras mi cuerpo se metamorfoseaba otra vez con Viveros de Castro. Obviamente esas islas ya estaban ahí y ya hace tiempo entonaban gritos sobre nuestra interdependencia, y los escuché mientras buceaba por muchos archipiélagos, por lo que sus ruidos no ganaron una completa transducción en estas islas, pero sus ecos de alguna forma llegaron hasta aquí. Basta abrir los oídos y ver como los gritos no antropocéntricos se cruzan con estas rutas disautónomas, lo que de tiempos en tiempos también me devolvió a mi cuerpo-territorio de los tupinambás y a los caboclos de mi terrero, recordando en mi carne el antiguo deseo oswaldiniano de antropofagiar los continentes por donde me cruzaba, aunque actualizando el viaje por los archipiélagos decoloniales de Segato, Quijano,

Mignolo y Albán Achinte. Pero en la medida en que fui conectando las rutas del arte-vida con las de la micro-macropolítica, volví a visitar a otras mujeres-islas, encontrando archipiélagos inmensos, volcanes en erupción, luchas situadas y prácticas de cuidado, de modo que mi navegación fue dando espacio a la creación de islas cuyos ecosistemas se forman en-con otras, aún a la distancia. Para reubicarme en el viaje, creé nuevos programas con Fabiao mientras sentía mis fantasmas con Clark, dis-conversaba con Cruz y hacía tramas de lanas secretas con Harcha, me puse a escribir ciegamente con Cixous para que Lispector pudiese transformarme en agua viva. Mientras cuidaba de la masa madre de estas islas, escuchaba a Villalba hablarme de la potencia de resistencia que hay en la fermentación y me sentí ostra que amarga el grano de arena en su cuerpo para transformarlo en perla. En este proceso amargo de fermentar islas de escrituras, sentí la necesidad de cuidado y cultivo, lo que me llevó a atar nudos más fuertes de anclaje en tierras como las de Rolnik, Butler y Cavarero, y fue con archipiélagos feministas con quien asenté mi trabajo. Aunque algunas de sus islas no fueron re-materializadas por completo aquí, sentí llegar en mi cuerpo-agua las lavas de muchas mujeres-volcanas, dejando en mí las huellas de las huelgas de Gago, los cuidados de Gilligan, las emociones de Ahmed, la desensitización de Segato, lo ch'ixi de Cusicanqui, las resistencias de Galindo y disidencias de Preciado. En este proceso, fue también esencial hacer el viaje junto a otros barcos y formar el grupo de navegación en Estéticas y Políticas de la Memoria, para visitar las islas argentinas de Longoni y caminar con las Madres de la Plaza de Mayo, asumiendo los abismos temporales, políticos y estéticos con Richards, para mantener mi cuerpo-territorio con Herzog, Meireles, Márcia X, Caldas y Do Rosario. Pero continué a la vez con mi viaje nómade junto a Braidoti, oscilando con mi cuerpo-barco de Latinoamérica por las diversas Españas de Cuenca, Bilbao, Madrid, La Rioja y Cataluña, cuando escuché Hernando recordar mi relacionalidad con los bonobos, y descubrí que ya estaba “girada” en lo afectivo con Arfuch, mientras seguía escuchando los femicidios latinoamericanos con José Galindo y las norteamericanas de la Womanhouse, que ya habían recibido la espera de la paraguaya Wilding. No importa a cuantas millas náuticas estuviéramos, ya sabíamos todas que lo personal es político. Aun así, durante el viaje, tuve que descubrir estrategias metodológicas para no ahogarme por completo, alternando los movimientos de mi cuerpo-agua entre nadar, flotar y sumergirme, entre la teoría y la práctica, utilizando herramientas ya consolidadas de la práctica como investigación y sintiendo junto a Pérez Royo el discurso amoroso de la nvestigación

artística. Probé con Fernández Polanco el sabor de pasar del saber solitario a la caosmose, mirando luciérnagas con Huberman y estrellas con Benjamin, visité los atlas de Warburg mientras encontraba pistas con Kastrup de como cartografiar mis deseos junto a Rolnik y Guattari. Colaboré tejiendo redes con Kunst, Eugenio y Foster, cuando sentí la Re(de)generación de mis prácticas, al pasar por el archipiélago del Máster en Prácticas Escénicas y Cultura Visual. En este variado ecosistema de seres diversos, vi florecer muchas semillas de mis islas, cultivando las provocaciones de Casado, Zabaleta y las hermanas Jerez, agitando los nudos que tramaba junto a Hang, Rosa, Oncala y Barragán. La maraña se hizo teoría de cuerdas que accionábamos en la oscuridad del viaje nocturno, y me habría comido la noche en el mar si no fuera por estos barcos vibrando a mi lado. Esto me permitió que después pudiese aprender a parpadear, asumiendo mis oscilaciones llenas de Efectos Anómalos junto a los visitantes Zamorano, Rosa y Pujol, los tripulantes Paz y Barragán, y el eterno marinero acompañante Neira. Pero en algún momento escuché el cuerpo de Jonas Carrer parar de respirar a lo lejos, desplazando así mi viaje otra vez entre ir y venir por el océano atlántico. Tuve así que seguir el viaje compartiendo mi duelo con Barthes, cuando sentí el cuerpo-agua confinado por el virus y desaceleré la velocidad de navegación para respirar agobiada con Brasil, pero escuché la palabra-hilo de Vicuña susurrando sobre las escrituras marítimas a seguir cultivando. Fue así que mi cuerpo-agua-caballo sintió la presencia de Yemanjá, recordándome que el océano investigativo no tiene un movimiento causal, que la mar de la teoría y de la práctica tiene movimientos discontinuos y oscilantes, a veces con la coherencia de una ola que se espera llegar a la playa - pero siempre puede desviarse - a veces con la sorpresa de un maremoto, con la fuerza del agua rompiendo la roca o su suavidad acariciando la arena de la playa. Y si tú, lector, has navegado hasta aquí, solo espero tengas aliento y fuerzas para cruzar las muchas islas, creadas a lo largo de tantas rutas y caminos diversos, sin ahogarte por completo.

Duchamp, Marcel; **Beuys**, Joseph; **Ambramovich**, Marina; **Brown**, Trisha; **Rainer**, Yvonne; **Kaprow**, Alan; **Oiticica**, Helio; **Clark**, Ligia; **Fabião**, Eleonora; **La Pocha Nostra**; **ONO**, Yoko; **Mendieta**, Ana; **Monk**, Meredith; **Teixeira**, Ana; **Artaud**, Antonin; **Hijikata**, Tatsumi; **Bourriaud**, Nicolas; **Austin**, J.L.; **Schenner**, Richard; **Féral**, Josette; **Turner**, Victor; **Dewey**, John; **Larrosa Bondía**, Jorge; **Grotowski**, Jerzy; Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards; **Foucault**, Michel; **Gumbrecht**, Hans Ulrich; **Yuasa**, Yasuo; **Oneto**, Paulo Domenech; **Rolnik**, Suely; **Qullici**, Cassiano S.; **Jonas Carrer**, Ricardo; **Derrida**, Jacques; **Butler**, Judith; **Safatle**, Vladimir; **Cavarero**, Adriana; **Deleuze**, Gilles; **Guattari**, Félix; **Agamben**, Giorgio; **Pope**, William; **Hsieh**, Tehching; **De Certeau**, Michel; **Maturana**, Humberto; **Varela**, Francisco; **Latour**, Bruno; **Morton**, Timothy; **Massey**, Dora; **Danowisk**, Debora; **Haraway**, Donna; **Krenak**, Airton; **Viveros De Castro**, Eduardo; **Oswald de Andrade**; **Segato**, Rita; **Quijano**, Anibal; **Mignolo**, Walter; **Albán Alchinte**, Adolfo; **Cruz**, Beatriz; **Harcha**, Ana; **Cixous**, Hélène; **Lispector**, Clarice; **Gago**, Veronica; **Gilligan**, Carol; **Ahmed**, Sara; **Cusicanqui**, Silvia Rivera; **Galindo**, Maria; **Longoni**, Ana; **Richards**, Nelly; **Herzog**, Vladimir; **Meireles**, Cildo; **Márcia X**; **Caldas**, Waltecio; **Do Rosario**, Bispo; **Braidotti**, Rosi; **Hernando**, Almudena; **Arfuch**, Leonor; **José Galindo**, Regina; The Womanhouse; **Wilding**, Faith; **Perez Royo**, Victoria; Fernández **Polanco**, Aurora Fernández; **Didi-Huberman**, Georges; **Benjamin**, Walter; **Warburg**, Aby; **Kastrup**, Virginia; **Kunst**, Bojana; **Eugenio**, Fernanda; **Foster**, Susan L.; **Casado**, Rosa; **Zabaleta**, Idoia; **Jerez**, Cuqui y María; **Hang**, Bárbara; **Rosa**, Tulio; **Oncala**, Noemí; **Barragán**, Laura; **Zamorano**, Luis Moreno; Pujol, Judith; **Paz**, Javiera; **Neira**, José Miguel; **Barthes**, Roland; **Vicuña**, Cecilia; **Yemanjá**, Odôiyá, Odô Fiaba, Janaina.

EL <DIS>
Y LA AUTONOMÍA

Algo empieza, la escucho. Un ruido de agua que cae afuera de mí y está hecha antes de mí. Salgo a la lluvia y siento las gotas *tocaren* la piel. No cae por sí sola, quizás actúa por sí misma, pero no está hecha por sí sola. Una gota cae directamente en mi ojo derecho, y veo su trayectoria. Cae voluble e inclinada, oscilando con el viento, partiendo desde la nube gris en medio del cielo azul. En la nube, aglomerada junto con otras gotas que todavía no tienen forma, diluidas entre sí, forman una masa densa mezclada con el aire. Todavía antes de eso, era la gota puro aire, que subía al cielo desde la tierra. Aún en la tierra era agua, río que corría a alta velocidad por los bordes de la ciudad.

Cruzo la calle con sentido hacia al parque, preguntándome qué y quién estuvo antes de mí. Actúo, doy un paso y otro, en sentido predeterminado, en dirección al parque, me muevo en ‘automático’. Me pienso dueña de mí por una ‘autodecisión’ y una fuerza de voluntad que me mueve. Me acerco a mi auto-destino elegido cuando, antes de cruzar el último semáforo, un coche en alta velocidad atropella un charco de agua que explota en mi cara, ropa, cuerpo, ojos y pelos. Altero el estado y el humor, sintiendo el agua que otro me arrojó, yendo en contra de mi auto-decisión de mojarme poco a poco con la lluvia (y quizás en contra de la decisión del charco en quedarse allí estancado en la calle).

Sigo el camino mientras el agua adentra mi ropa, la piel ahora fría y húmeda empieza a absorber el agua. La cantidad de ropa hace sentir calurosa la humedad. El agua traspasa la primera capa del abrigo verde, traspasa la segunda capa del jersey marrón, la tercera camiseta gris que va ajustada al cuerpo hasta tocar la piel, y encuentra ahí otra agua, las gotas del sudor que hacen el recorrido inverso, traspasan mi piel, la camiseta gris, el jersey marrón, el abrigo verde y encuentran afuera otras muchas gotas de agua que caen en mi dirección. Hay agua entrando y agua saliendo. Soy agua dentro y fuera, aguas de lluvia en las que decidí mojarme por decisión propia, aguas de sudor consecuencias del cuerpo abrigado, y aguas estancadas que otre me arrojó.

Me detengo de repente sin pensar. Una pausa y me desplazo. Niego mi falso actuar voluntarioso rumbo a mi destino predeterminado, y siento la fluidez de toda el agua que me habita dentro y fuera. El frío comienza a incomodar, la boca ya trémula, me mantengo parada en la negación de seguir como si nada me estuviera pasando. Sé que daré un paso más, y otros, aunque ahora otras aguas desconocidas me habitan y me doy un tiempo para descubrir este nuevo actuar de mis pasos. Me lanzo al desplazamiento inmóvil del no saber. De pronto, un ruido estruendoso irrumpe el cielo, y lanza un flash de luz al parque frente a mí. Giro la cabeza y doy otro paso, ahora rumbo a un camino desconocido.

El <dis> y la autonomía

Con la *conceptáfora dis.autonomía* se establece la necesidad de enmarcar a qué idea o noción de autonomía y a qué concepción de sujeto me refiero para proponer tales ideas y prácticas. Así, un cuestionamiento central será entender a qué concepción de autonomía el prefijo <dis> convoca al desplazamiento. Este ejercicio busca poner en juego la idea de un actuar autónomo en fricción con las heteronomías que conforman las subjetividades, necesitando así que se haga el ejercicio de complejizar tales presupuestos, o al menos - teniendo en cuenta las innumerables reflexiones previas sobre estos términos, las cuales no podría abarcar en su totalidad - intentar elegir algunos puntos de reflexión para ese barco-marco de navegación propuesto.

Vladimir Safatle en su texto *“To be the owner of my own person: toward a concept of freedom as heteronomy without servitude”* (2017), critica la concepción de una democracia basada en la idea de sujetos libres en cuanto autónomos, y propone una revisión a los presupuestos metafísicos de la misma, entendiendo la libertad no como autonomía sino como una heteronimia sin servidumbre. Para el autor, la relación entre *Kratos* e *Ipse* sirven como base para la construcción de una idea de democracia, que se sustenta en la expresión de la ‘ipseity’, en tanto sujetos autónomos capaces de accionar por sí mismos. Según Safatle, esta autoafirmación del sujeto no es solo constativa, sino una producción performativa, que necesita de fuerza y autoridad. Esta fuerza sería necesaria para afirmarse a sí y excluir al otro. El poder de la ‘ipse’ presente en la democracia no se afirmaría sin pasar primero por una inmunización, es decir, por la necesidad de un ‘yo’ de estar inmune a lo que le es involuntario, inconsciente, o que no esté sujeto a sus propias leyes. Para el autor, estas figuras de lo involuntario e inconsciente no solo son alteridades y potencias de un otro con las cuales el sujeto se relaciona, sino que constituyen manifestaciones de una heteronomía que lo afecta, y pone en cuestión lo que uno reconoce como una agencia que actúa sobre sí mismo, siendo manifestaciones que rompen “la fuerza que aparece como ‘mía’”¹ (SAFATLE, 2017; p.3, traducción mía).

¹ “They break the force that appears as mine”.

El autor puntualiza que la idea de autonomía moderna está configurada como la capacidad de darse a sí mismo su propia ley, es decir, un campo de auto-legislación y autodeterminación. Esta noción de auto-legislación presupone conceptos de universalidad e incondicionalidad, pero requiere también de dispositivos disciplinares que formen sujetos de derechos. Por ello, plantea que es necesario deshacerse de esa idea de auto-pertenecimiento, principio base para la auto-legislación y el autogobierno como presupuestos de esa democracia.

En el diccionario la autonomía es definida en tres ámbitos: como la condición de actuar sin depender de nadie; como el poder de un estado en regirse por normas, órganos y leyes propias, y como la *capacidad del sujeto en establecer reglas y conductas para sí mismo*. La autonomía sigue así conectada a la capacidad del individuo de dirigir libremente su propia vida, una condición y construcción que envuelve la elaboración de sus propias reglas, así como su capacidad de ponerlas en práctica. Aún dentro de la definición en la Real Academia Española, encontramos a la autonomía de la voluntad descrita como la capacidad del sujeto de establecer conductas para sí mismo, teniendo en cuenta su relación con los demás, *manteniéndose dentro de los límites de las leyes*. La autonomía enmarca así una relación entre la libertad y la voluntad del sujeto y su relación con el otro, con los demás, aunque en la definición gramatical esta relación esté constreñida al marco de las leyes como mediadoras.

Entre las leyes objetivas y la voluntad del sujeto, Kant (2007) busca en una razón moral universal el marco de la acción autónoma del sujeto, aquellos principios morales que puedan valer a uno y a todos, sin la constitución de una subjetividad, sino que de forma objetiva. Comprendiendo la constitución subjetiva de la voluntad como algo que limita la construcción de leyes objetivas, Kant buscó establecer la diferencia entre la razón moral y la *inclinación* en la voluntad del sujeto, con la intención o interés de pensar la capacidad humana de autodeterminación que establece su propia legislación moral, libre de pasiones e inclinaciones afectivas subjetivas.

Buscando encontrar una moral racional que pueda ser universal al hombre, Kant comprende como ‘deber’ la acción del sujeto con su principio en la razón, más allá del interés o la inclinación de

este en el objeto mismo de la acción. En su contexto epistemológico del siglo XVIII, donde el hombre se forma como sujeto autónomo, fundamento de sí mismo, el racionalismo iluminista de Kant propone la moralidad como imperativo categórico, refiriéndose a la forma y al principio de donde sucede la acción, y plantea que en el ánimo de esta se hallaría el bien. La autonomía y libertad estarían así en la capacidad racional del hombre, en una razón moral que puede ser encontrada en la intención de sus acciones - y no en sus *inclinaciones* - basada en principios morales universales.

En referencia al término *inclinación*, aquí ya puedo señalar algunas diferencias claras de tales presupuestos con la conceptáfora dis.autonomía. En contraposición a la *verticalidad* moral de la autonomía kantiniana - donde la *inclinación* está vinculada a los deseos y pasiones de los cuales el sujeto debe “huir” en búsqueda de una razón moral - en la conceptáfora dis.autonomía, el desplazamiento convocado se enmarca justo en la búsqueda de una otra mirada hacia la *postura inclinada* frente a esta concepción de una autonomía *vertical*. El concepto de inclinación, además del diálogo con otras autoras como Butler y Cavarero para el marco de conceptáfora, constituye una pauta material en la investigación de una corporeidad en algunos procesos creativos que propongo como prácticas dis.autónomas. Cabría además señalar que el trayecto que intento realizar aquí parte de la crítica a una línea de pensamiento occidental hegemónica y masculina, cuyas concepciones sobre autonomía ayudaron además a fundar un proyecto colonizador, patriarcal y capitalista. Si se hace este recorrido en esta isla es justamente para reconocer las huellas que aún podemos encontrar en nuestras subjetividades y modos de vida en sociedad, con la intención de proponer salidas prácticas desde el arte, y generar un diálogo de la conceptáfora con otras perspectivas teóricas que ya vienen deconstruyendo estas nociones.

Es claro que tales concepciones sufrieron modificaciones a lo largo del siglo XIX, y lo que encontramos como cruce inevitable al pensar la autonomía, es la relación de esta con la propia definición de sujeto que ha ido - y sigue - cambiando a lo largo de la historia. Los siglos XIX y XX han puesto en crisis ese sujeto como fundamento de la idea de autonomía y razón moral de Kant. Para acotar la discusión en estas páginas, interesa ver el recorrido que hace Dario Sztanjnszrajber, en una clase sobre Foucault para la Facultad Libre², sobre ese sujeto ya puesto en crisis en Marx, Freud y [2 https://www.youtube.com/watch?v=03aGHnsSzh0&t=7809s](https://www.youtube.com/watch?v=03aGHnsSzh0&t=7809s)

Nietzsche. Según Sztanjnszrajber, hablando desde Foucault, es a partir del siglo XVII que el hombre se forma como sujeto porque sustituye a Dios, aquel ser que era el fundamento y el que daba sentido a todas las cosas. Con la modernidad, llega la ‘muerte’ de Dios y el hombre pasa a ser sujeto: un sujeto fundamentado en cuanto ser en su condición pensante, razonable, una naturaleza que le constituye por sí mismo.

Tal como Sztanjnszrajber apunta, para Foucault ese es el punto de entrada al análisis del pensamiento moderno en Kant, en donde el hombre es el sujeto que da sentido a las cosas, que organiza y ordena la realidad. Pero, como enmarca el pensador, ese sujeto pensante y fundamento de la verdad es puesto en crisis en el siglo XIX tanto por Marx así como Freud. Además, distintos autores y pensadores comienzan a entender al hombre ya no más como un sujeto en tanto fundamento, sino como constructo. Es decir, no hay naturaleza del sujeto, sino un sujeto como construcción de sentidos en relación con esa realidad a la que también da sentido. A partir de ese entendimiento del sujeto como constructo y constructor de realidad, de un “sujeto sujetado” (Sztanjnszrajber), la concepción de autonomía puede dejar de estar asociada a una libertad y voluntad del sujeto independiente de una percepción histórica y contextual, necesitando ser desvinculada de una moral totalizante para ser pensada como ética. En sus últimas reflexiones, Foucault centrará su discusión en la desvinculación y liberación que puede ocurrir por medio de ejercicios y prácticas que desarrollen una ética, retomando para eso a la cultura griega y sus prácticas del cuidado de sí. En tal caso, lo que caracterizaría la autonomía sería la conquista del dominio en el proceso de autoformación del sujeto, y son las estrategias éticas de uno mismo que pueden desplazar y resistir a las relaciones de dominación y poder.

En ese sentido, si bien me interesa hacer solamente hacer un panorama rápido de algunos cambios o proposiciones críticas con respecto a la concepción de autonomía, cabría señalar apenas el cuidado a tener en cuenta con respecto a los estudios de Foucault, donde este retoma las prácticas del cuidado de sí. Como Fernando Gimbo (2018) resalta, es necesario cuidar para entender que, en este espacio de libertad en la relación de uno consigo mismo analizada por Foucault en cuanto a las prácticas de cuidado de sí, no se debe “(...) tomar tal enunciado como un programa ético positivo

RUTA:
“Efectos Anómalos”
“Re(de)generación”

RUTA:
“Yo-no-Yo_ transividad y vulnerabilidad”
“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”

RUTA:
A este respecto, se puede recordar “los maestros de la sospecha”, nombrados por Paúl Ricoer (1990) para referirse a Freud, Marx y Nietzsche.

RUTA:

“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”
“Yo-no-Yo _ transitividad y vulnerabilidad”

fundado en un descubrimiento tardío por parte de Foucault de la libertad originaria de la *ipseidad*, como si a final Foucault recuperase un concepto acrítico de sujeto y autonomía.” (GIMBO; 2018. p.78, trad. propia). Se trata aquí entonces de enmarcar las consideraciones frente a las paradojas que pueden emerger en el cuidado de sí, entendido como prácticas que podrían reforzar la concepción de una libertad y autonomía de un yo asentado en su individualidad.

“(…) es necesario reconocer que las nociones de cuidado y autonomía sufrieron una fuerte inflexión por parte de la hegemonía irrestricta de la racionalidad neoliberal (…) La pregunta realmente fundamental es que tipo de relación con uno y con el otro es posible realizar una crítica a las normas dominantes de subjetivación, reabriendo el espacio ético-político de los posibles. (GIMBO; 2018. p.81. traducción mía),

Aunque en otras islas-libros desarrollo más sobre estas consideraciones - respecto al cuidado de sí y a que “sí” (*yo*) propongo pensar en vínculo con la conceptáfora dis.autonomía – me interesa aquí reconocer, como apunta Safatle, que la concepción hegemónica aún vigente de la autonomía es la de sujetos dotados de autonomía moral, o auto-pertenencia, conectada al hilo Kantiniano, donde la libertad como autonomía es la del sujeto que se posee a sí mismo, a sus actos y razones para actuar. Y, quizá, aquí valdría considerar otras miradas también para entender cómo esta concepción de autonomía aún está impregnada en nuestras carnes, huesos, discursos, relaciones, dispositivos y aparatos de poder.

Respira hondo. Más hondo. Expira largo. Más largo. El pensamiento flota por las aguas de la pantalla destellando fragmentos de ideas acuáticas precedidas de mares y océanos formados antes de mí. Toco estos fragmentos, pero no los sostengo. Mi aferro a cada mar de ideas que van corriendo por las palabras dura solamente el tiempo necesario para situar mi cuerpo en este océano. No sé si sé con certeza de donde vine, tampoco sé muy bien a donde voy, pero sé que este océano ya viene formándose antes de que pudiera abrir mis ojos frente a este mar de la pantalla. Recorro esos fragmentos, los acerco unos a otros, veo sus diferencias, los dejo tocándose un tiempo, los separo, los abrazo, me dejan gérmenes de sus palabras-aguas, y los suelto.

La arqueóloga y prehistoriadora Almudena Hernando (2012) se propone demostrar cómo la disociación entre razón y emoción da paso a una concepción desvinculada entre individualidad e identidad relacional, y cómo esta constituye una clave del establecimiento del orden patriarcal. En términos generales, según la autora, en especial a partir de la Ilustración, la razón se desarrolla vinculada a la noción de individualidad en los hombres, mientras la emoción en cuanto proceso <vincular> queda relegada a la mujer. Esta razón ilustrada privilegia aún la mente y la ideas frente al cuerpo y las materialidades. Sin embargo, en este proceso de individualización de los hombres, el proceso vincular sigue siendo necesario, y es ahí donde emergen los mecanismos para mantener la identidad relacional relegada a la mujer, siendo ella quien va a garantizar a los mismos la inserción en “(…) las redes vinculares de sostenimiento emocional” (Hernando; 2012, p.15), en especial por medio de la construcción de relaciones heteronormativas. Lo que interesa apuntar aquí, con respecto al planteamiento de Hernando, es su argumento - construido desde su perspectiva de prehistoriadora, antropóloga y feminista - de cómo este proceso de la identidad vincular ha sido negado en pro de la construcción de una *fantasía de la individualidad*.

Pero esto, sencillamente, es una fantasía. Si el ser humano se percibiese realmente de manera aislada, se le haría evidente su impotencia frente al mundo, y no podría sobrevivir. La individualidad pretende que cada uno de nosotros, aislados, tenemos una seguridad y un poder que no tenemos, lo que quedaría en evidencia si en realidad tuviéramos que enfrentarnos individualizadamente al universo en que vivimos. (HERNANDO, 2021; p.45)

Se deja entrever aquí la conexión posible entre estos planteamientos con los de otras autoras como Butler y Cavarero, que sirven como guía, vínculo y diálogo a las propuestas de la conceptáfora dis. autonomía, especialmente en lo que se refiere a un <dis>*plazamiento crítico* frente a una concepción de autonomía masculina y patriarcal. Aunque desde enfoques distintos, estas autoras sostienen un cuerpo-voz cada vez más resistente y presente en nuestra contemporaneidad, que busca establecer una visión crítica a las nociones de un sujeto que, construido como individuo desvinculado, “invulnerable”, fijo y vertical, asientan las bases a una concepción de autonomía que refuerza y sostiene el orden patriarcal. Como se dejará entrever a lo largo de estas islas-libros, este desplazamiento al que convoca la

conceptáfora, no deja de ser un intento de deslizamiento *húmedo*, sinuoso, inclinado y feminista de este individuo autónomo recto, rígido y masculino que sigue actuando en las micro y macro operaciones (y subjetivaciones) del neoliberalismo patriarcal. Si volvemos a Safatle, encontramos otro aspecto crítico a esta concepción de autonomía, basado en la idea de un sujeto que, en tanto dueño de sí, presupondría un derecho natural de ‘auto-propiedad’, siendo esta la base primera del capitalismo.

Pues la propiedad es, sobre todo, un afecto: el afecto de seguridad de las cosas que están totalmente sometidas a mi dominio. (...) el campo de nuestra *ipse* ya es la expresión de una relación de propiedad. Soy un sujeto porque tengo propiedad de mi propia persona. (SAFATLE, 2017; p.5. trad. mía)

El autor desarrolla la paradoja de este pensamiento, puesto que la idea de propiedad presupone la relación entre personas y cosas, y en este sentido, retoma a Hegel tratando de la reversibilidad continua entre propiedad y propietario: el uso de las cosas transforma al propio dueño. Retomando a Hegel, Safatle recuerda que las relaciones de propiedad no son solo de uso, sino también de deseo; mi deseo se somete a la forma de propiedad y esa es la alienación que genera el principio de autopropiedad. O, para enlazar con otra perspectiva feminista, podemos plantearnos junto a Hélène Cixous (1995), que este deseo se construye bajo la ley de apropiación y producción falocéntrica, que valoriza a lo propio en detrimento de lo no propio y “organiza la oposición identidad/diferencia” (1995, p. 37):

Todos los grandes teóricos del destino de la historia humana han reproducido la lógica del deseo, la más común, la que frena el movimiento hacia el otro en una representación patriarcal, bajo la ley del Hombre. (...) Y nos damos cuenta de que el Imperio de lo Propio se erige a partir de un miedo que es típicamente masculino: miedo de la expropiación, de la separación, de la pérdida del atributo. (CIXOUS; 1995, p.36-37)

Por otra parte, lo que me interesa en este momento es centrarme en la comprensión del deseo y reversibilidad como operaciones que se manifiestan en las relaciones, tanto de uno consigo mismo

como con el otro. Como argumenta Safatle (2017), por un lado consigo mismo, suponiendo que es propietario de sí, y a la vez encontrándose con fuerzas inconscientes o ‘involuntarias’ que no puede dominar y someter bajo sus propias leyes. Operan ahí tanto el deseo como la reversibilidad, en donde el sujeto que se pensaba propietario de sí, se ve afectado por aquello que emerge ‘inconsciente’ de su propia “propiedad”, de la cual al final no tiene total dominio. Por otro lado, en relación con el otro, donde igualmente es afectado por lo que no reconoce como suyo ni como del otro. Es en ese sentido que el autor propone pensar la idea de libertad no como autonomía sino como ‘*heteronomía sin servidumbre*’.

El término *heteronomía* es definido aún como <condición de la voluntad que se rige por imperativos que están fuera de ella misma>, <sujeción a una ley exterior o a la voluntad de uno; ausencia de autonomía>. Del griego “*heterónomos*” (dependiente de otro) el término se utiliza para designar la procedencia externa de las normas o reglas morales por las que se regula la acción del sujeto, implicando que la conducta del individuo no queda regulada por su propia conciencia, sino por algo ajeno a ella, renunciando así a una ‘acción moral’ que se autodetermina a sí misma. Si volvemos a Kant - (ya que me propongo aquí soltar pinceladas de ideas que fueron introyectando sus colores en nuestros cuerpos) - el término fue utilizado como oposición a la autonomía, refiriéndose a la aceptación de leyes morales que proceden de algo ajeno a la propia conciencia moral del ser humano. Para Kant (2007) la capacidad de autonomía del sujeto está en la *razón moral* - que califica su práctica desde la libertad por la autodeterminación en su conducta - y que, por otro lado, el actuar del sujeto bajo la regulación de los valores morales ajenos a su razón - las leyes o Dios, por ejemplo - determinan su conducta como heterónoma. Sin embargo, el concepto de heteronomía tal como ha sido formulado, también vuelve a ser repensado cuando la propia noción de sujeto como fundamento es sustituida por un sujeto en “proceso”. No es necesario recorrer mucho más lejos para recordar cómo el sujeto como fundamento presupone una separación entre el yo y el otro, dentro y fuera, sujeto y objeto, y las multitudes de pares dicotómicos que se configuran desde ahí.

Ya en el siglo XX, se plantean diferencias con relación a las perspectivas de la heteronomía, puesto que el sujeto mismo pasa a ser comprendido como proceso de subjetivación, agente capaz

de afectar y ser afectado, y por lo tanto un sujeto que conforma las estructuras de poder a la vez que es conformado por ellas. El sujeto moderno, que nos deriva a la cuestión de la autonomía desde una perspectiva epistemológica, contextual, desde los procesos de subjetivación y no más como acciones autónomas de la voluntad bajo una razón moral que podría ser universal. Deleuze y Foucault, desde distintas perspectivas, pero con rasgos en común, nos hablan del sujeto como agenciamiento de fuerzas y de una subjetivación como un pliegue, siendo “(...) la forma resultante de una fuerza que se afecta a sí misma, mediante ella, ese ‘afuera’ se constituye en un adentro coextensivo que nada tiene que ver con la interioridad” (MOREY, Miguel; in DELEUZE, Gilles. 2015.p.18). Se trata entonces de comprender las formas de subjetivación de ese sujeto, los agenciamientos y discursos de verdad que construyen esa subjetividad, así como de la subjetividad recreada por las prácticas que el sujeto hace de sí y en sus relaciones.

Me refiero aquí al panorama que se abre frente a la concepción del sujeto y del ‘agente externo’ como elementos diferenciados, pero no disociados, que se constituyen y construyen a la vez, como fuerzas activas y reactivas capaces de afectar y ser afectadas. Más allá de poner autonomía y heteronomía como antónimos que se contraponen, como estados fijos en la voluntad del sujeto, la pregunta que se abre es en torno al juego de relaciones que conforman los procesos de subjetivación del sujeto, así como los constructos del medio social. Las resistencias de uno - en su búsqueda de autonomía o libertad, en su construcción ética - son a la vez causa y efecto de las relaciones de poder y subjetivación. Si el uno y el otro - el sujeto y el objeto, el individuo y lo social - son afecciones no dicotómicas que se constituyen y se construyen, el enfoque del pensamiento se dirige hacia los procesos que ocurren en la propia relación. Se trata entonces de reflexionar sobre los desplazamientos que ahí ocurren y cómo este movimiento puede ser a la vez de resistencia, libertad y autonomía, o de territorialización, dominación y poder.

Hecho este recorrido, volvamos a Safatle para entender su proposición de libertad como ‘heteronomía sin servidumbre’. Como argumenta el autor, en una heteronomía *con* servidumbre la voluntad de uno está sometida a la voluntad del otro. Sin embargo, plantea también la existencia de

relaciones en donde las acciones de uno no son propias de uno, pero tampoco son de la voluntad del otro³. Situaciones en que tanto uno como el otro se relacionan con algo que los desposee a ambos, estableciendo así una forma paradójica de libertad, siendo que no hay servidumbre de uno sobre el otro.

Libertad es saber que siempre hay una profunda heteronomía que me afecta, por eso mis acciones nunca son completamente mías. Pensar así nos tornaría más aptos a escuchar lo que pasa a través de nosotros sin que eso adquiera la forma de nosotros mismos (SAFATLE,2017; p.8. Traducción mía)⁴.

Es en ese punto en que el autor dice converger con Butler (2017), en la afirmación de que, al entrar en relación, somos desposeídos por las propiedades de ese *yo* al abrirnos a lo que nos afecta del otro, incluso cuando este algo que me afecta tampoco pertenece al otro. Es en este sentido que Safatle propone una *desapropiación* del sujeto, la deconstrucción de una *ipse* que nos abra la posibilidad de una nueva democracia por venir, construida por sujetos desposeídos, en algo que puede ser más próximo a una “*manifestación fenomenológica de la negatividad, capaz de romper la comprobación de un ‘individualismo posesivo’*” (SAFATLE; 2017. p.9. trad. propia).

³ “But they are situations (affective relations, social relations) in which my actions are caused by what isn’t proper to myself, by what isn’t an immanent expression of my potentialities, but isn’t either the will off an other. (...) I let myself be affected by something that moves me as a heteronomous force and at same time is profoundly devoid of place in the Other, something that forsakens me and the other, that dispossesses both”. (SAFATLE,2017; p.8)

⁴ “Freedom is to know that there is always a profound heteronomy that affects me, that is why my actions are never completely mine. Thinking like this would make us more apt to hear what passes through us without ever acquiring the form of ourselves”.(SAFATLE,2017; p.8)

Respira hondo. Pero no tanto. Exhala rápido. Más rápido.

Cambio el ritmo del *nado*, doy otra brazada, tomo aire, me sumerjo otra vez. No puedo detenerme mucho más tiempo en este estado de flote. Dejo que los fragmentos de agua recorridos sigan reverberando a lo largo de mi navegación. Sigo la intuición por los mares, sabiendo ahora, después de este nado rápido, que hay formaciones acuáticas de las cuales quiero desplazarme. Me inclino hacia la izquierda, golpeo con el pie bajo el agua, miro hacia otros lados. Reconozco bajo el agua imágenes de profundos icebergs que desde fuera solo lograba ver las puntas. Los veo, pero me desvío. No voy a chocar ahí, no insistiré en explorar aguas duras, rígidas y verticales. Pero necesitaba bucear para verlos y saber que no vengo ni voy hacia ellos. Respiro, tomo aire. Hay aguas y espacios más allá por los que quiero navegar.

El amalgamado de la revisión de estas concepciones tiene como objetivo abrir espacio para la navegación hacia los planteamientos de la conceptáfora dis.autonomía. Es teniendo en cuenta las perspectivas de una autonomía basada en un sujeto en cuanto individuo, fijo, soberano, propietario de sí, que la conceptáfora busca convocar su *dis-plazamiento*. Este movimiento de *dis-plazarse* se basa asimismo en otras perspectivas posibles - algunas apuntadas aquí, otras desarrolladas en otras islas-libros – para pensarnos en cuanto seres vinculares, vulnerables, relacionales, mutables, inclinados. Si bien no se trata en esta investigación de profundizar en una crítica teórica de los presupuestos filosóficos - en cuanto a la autonomía, a la construcción histórica del sujeto moderno, o a la heteronomía - parece importante situarnos en torno a las perspectivas críticas con las cuales dialoga esta conceptáfora y, principalmente, tener en cuenta la posibilidad de su pulso-motor para prácticas de navegación en el arte-vida, que nos permitan desplazarnos de concepciones rígidas. Se trata fundamentalmente de apoyarse en la deconstrucción de la idea del sujeto autónomo-racional-propietario de sí, para enfocarse en una relación constructiva y activa frente a las fuerzas que nos atraviesan en los procesos de subjetivación. Ubicar este marco es importante también para seguir la navegación del barco de esta conceptáfora hacia los mares que nos interesan, especialmente en cuanto a las prácticas dis.autónomas.

Sueños hechos del agua _ 8

Estaba con ella, una chica que recién había conocido, con quien me llevé muy bien, pero tampoco tengo mucha intimidad. Estábamos sobre un muro de piedras frente al mar. La playa abajo era angosta y el agua casi llegaba al muro. Bajábamos al estrecho espacio de arena e íbamos bordeando la playa, caminando pegadas junto al muro, yo adelante ella atrás, el agua llegando a nuestros pies. Pasando cerca de unas rocas, el mar se puso más violento y una ola chocó con la roca y me golpeó. Resisto plegada al muro, sintiendo el agua presionar sobre mi cuerpo, mi cara, la espalda aplastada entre la ola y el muro. Resisto. Pero ella me seguirá y pasará por ahí, y siento que no podrá resistir. Sé que si estuviera sola seguiría por el camino, resistiendo entre el muro y las olas, pero ella no podría venir. Le aviso entonces que no es seguro, y le digo que volvamos atrás. Regresamos poco a poco por el muro hasta donde estábamos, subimos de vuelta y nos sentamos otra vez, simplemente a mirar.

YO-NO-YO ::
transitividad y
vulnerabilidad

Sueños hechos del agua _ 4

Me estoy sumergiendo en el océano. Voy cada vez más profundo. Hay una inmensidad alrededor, un azul que va de lo claro a lo más oscuro, a lo lejos. Toco la arena al fondo del océano, abro los brazos, los cabellos flotan al baile del agua suave. Estoy tranquila. No hay miedo, estoy feliz y siento el deseo inmenso de quedarme ahí. En algún momento me viene una voz: “pero ¿cómo puedo estar respirando aquí? Necesito el aire”. Y empiezo a nadar de vuelta. Me despido del azul. En la superficie pongo mi cara hacia afuera, respiro y así se acaba, en un aliento.

Yo - no - Yo

Para entender el desarrollo de la conceptáfora dis.autonomía y su relación con las prácticas dis. autónomas, cabe atender un poco a las nociones de sujeto desde las cuales me propongo dialogar. Me concentro especialmente en algunas perspectivas críticas y en posibles estrategias para la deconstrucción de la concepción de un ‘yo’ como sujeto permanente, estable, vertical, independiente, soberano y propietario de sí. El objetivo no es centrarme en un análisis de la génesis del sujeto, pero partir de ciertas perspectivas críticas para repensar la idea de un “sí/self” y, con esta brújula, trazar una guía para las propuestas prácticas de navegación.

En la mar de ideas, distintas olas me golpean. Hay un sujeto ‘yo’ que pierde su forma fija y definida en ese baño de mar. Me hablan al oído distintas pensadoras, soplando ideas de que yo ya no soy yo, que es mi “no-yo” el que está en proceso, que el “sí mismo” no es más que un ser que se forma y es formado a la vez. Mientras me ahogo en la mar, la voz de Judith se hace mía: *“Estoy siendo formada aún mientras me formo aquí y ahora. Y mi propia actividad formadora de mí yo (...) se convierte en parte de ese proceso formativo en marcha. Nunca estoy formada del todo, así cómo nunca acabo de ser formadora de mí yo”*¹.

Estoy perdiendo mi forma a la vez que necesito actuar. Necesito ir a la superficie para coger aire, aunque sea por un segundo, darme forma en el proceso de ser-perderme en la mar. Aun así, bajo el agua, sigo escuchando mi voz ronca con las palabras de Judith... Irónicamente, tampoco puedo actuar por mí misma, si no que solo puedo hacerlo porque ya estoy conformada por la capacidad de actuar. Le escucho hablar de mi falsa soberanía, de un presupuesto del individuo que piensa que actúa sin estar conformado por las relaciones que lo definen, y por el hecho mismo de que mi posibilidad de actuar existe por ya estar conformada para tal.

¹ BUTLER, Judith. 2016. *Los sentidos del Sujeto*. Barcelona; Herder Editorial; p.17.

- Necesito aire Judith. Sé que puedo subir un poco a la superficie del agua, solo no sé cómo hacerlo, qué es lo que me impide.
- Es que no te das cuenta de que mientras estás moviendo tus brazos y piernas en el agua, el agua te está moviendo a ti también.
- Pero esa fuerza que me mueve a mí, además de mí misma, ¿no me estaría ahogando, más que impulsándome hacia arriba?
- “...el conjunto de relaciones no se define por tanto por una serie causal, sino por una forma de transitividad; no siempre sabemos, o no siempre podemos decir, quién tocó a quién, si uno fue tocado o tocó.”²

Sigo ahogándome mientras pienso abandonarme a la transitividad de mi relación con el agua. Somos interdependientes, el agua y yo, y empiezo a dejarme ir, aunque con miedo de ahogarme y perderme definitivamente en esa codependencia, que puede traer explotación, que me puede subyugar en ese tránsito del fluir. Pero mi voz sigue ronca y grave, formando las palabras de Judith, y puedo percibir mi susceptibilidad en esa relación con el exterior del agua que me co-forma. Y las palabras de Judith me explican que “la susceptibilidad no es lo mismo que la subyugación, aunque bien puede conducir a esta cuando se explota la susceptibilidad”³.

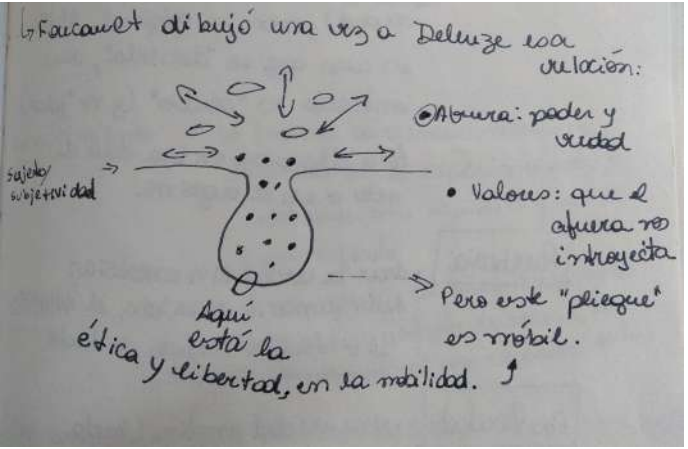
Confusa con mi susceptibilidad dentro/afuera de ese mar que me ahoga y compone, siento mis pies tocando el suelo del océano, pero no es un límite, mi cuerpo va desapareciendo en un adentro, un interior lleno de la mar que está afuera, profundo. “¿Existe un adentro que sería más profundo que todo mundo interior, de la misma manera que el afuera es más lejano que todo mundo exterior?”⁴ es lo que escucho en mi cabeza con una voz masculina que no reconozco, si es Gilles o Michel, cuyas formas ya se perdieron en mi vacío oceánico.

² Ibíd. p. 18

³ loc. cit.

⁴ DELEUZE, Gilles. 2015. *FOUCAULT*. Barcelona; Ed. Paidós Iberica. p.128

Ya no veo mi cuerpo, solo veo agua, arena y el fondo del mar. No tengo forma ni tengo un yo. Soy el doble de mí y de otras que me conforman. “*Pero el doble nunca es una proyección del interior, al contrario, es una interiorización del afuera*”⁵, continúa diciendo la misma doble voz masculina. Ya no me reconozco como un cuerpo único, forma perdida en la mar. Tampoco el otre-mar es mi doble, “(...) soy yo el que me vivo como el doble de lo otro: yo no estoy en el exterior, encuentro lo otro en mí (<se trata de mostrar cómo lo Otro, lo Lejano, también es lo más Próximo y lo mismo>). Exactamente como la **invaginación** de un tejido de embriología, o la operación de doblez realizada en la costura: torcer, replegar, coser...⁶”. En ese momento de perderme entre interior y exterior, toco una línea al fondo del océano, una línea blanda maleable. Me siento ‘invaginada’, replegada entre arena y mar, fondo y océano. Otra voz parecida a la de Esther⁷ me ayuda a reconocer dónde estoy en ese NO-YO, y me habla de un dibujo que Michel hizo a Gilles una vez, y su relato me invita a dibujar en mi cabeza otro dibujo de lo que creo entender:



1. Foto de cuaderno personal

⁵ Ibíd. p. 129

⁶ loc. cit.

⁷ Esther Díaz, en “*Subjetividad y Poder*”, clase para canal de la Facultad Libre: <https://www.youtube.com/watch?v=AlQof12AGz0&t=3777s>

Como en un sueño, el dibujo que hago en mi cabeza se materializa ahí en el fondo-dentro-fuera de ese mar. Soy la línea de fondo de ese todo acuático y maleable, soy línea de subjetivación invaginada, pero mi voz Judith me recuerda que soy libre en mi capacidad de actuar-nadar. Toda la imagen de la mar, cuerpo y la sensación de ahogo van desapareciendo. Empiezo a moverme otra vez, aunque ya no sepa más nombrar quién mueve qué. Es mi voz ronca de Judith que me dijo que sí puedo, es mi voz grave de Michel que dijo - en las palabras de Gilles - que es en la existencia estética, en la doblez de la relación conmigo mismo, que está mi facultad de ***mujer*** libre⁸.

Ya no necesito salir del mar, no tengo a donde ir. Comienzo a descubrir mi capacidad de respirar bajo el agua, un respirar que no me limita a una forma única y definida - no soy sirena, ni Yemanjá, ni pez, ni humana, ni agua - soy solo una respiración acuática que es por sí sola mi capacidad de movilizarme entre: inspirar, expirar, ser dentro y fuera, afectada y afectante, incluso a mí misma. Se me escapan las últimas burbujas de aire que ni sabía que aún tenía. Aunque sé que volveré a ahogarme en algún momento, aprendo a cambiar mis estados de cuerpo-agua, fondo y superficie, para dar cuenta de los maremotos que aún me siguen atravesando.

La transitividad

En “*Los sentidos del sujeto*”, Butler (2016) nos presenta aspectos para pensar sobre la deconstrucción del sujeto como propietario de sí, comenzando por exponer la imposibilidad del ‘yo’ para acabar de ser formado, puesto que está en constante transitividad con todo lo que lo conforma. Para la autora, solo se puede pensar en una relación ética si tomamos en consideración que mi actuar frente al mundo está dado por la posibilidad de estar conformada para este ‘poder actuar’, que mi capacidad de respuesta frente a ese mundo está justo en la afirmación de que este mundo actúa también sobre mí.

⁸ DELEUZE, Gilles. 2015. *FOUCAULT*. Barcelona; Ed. Paidós Iberica. p.133

De la misma manera, “Se plantea también una relacionalidad estética: algo me impresiona, y yo desarrollo impresiones que no se pueden acabar de separar de aquello que actúa sobre mí.” (Butler; 2016. p.23). La autora desarrolla entonces la concepción de un sujeto en relación de transitividad con el otro, un ‘yo’ que nunca acaba de estar formado, puesto que nunca puede separarse de aquello que actúa sobre él. Así mismo, antes que exista un ‘yo’ que pueda pensar por sí mismo – o ser dueño/propietario de sí – este ya está conformado por todos los vínculos formativos que actúan con anterioridad sobre él, aunque, como explica la autora, no se trata de que exista una serie causal en la relación ‘yo-otro’ (el otro aquí puesto como vínculos formativos), sino que es necesario comprender que esa transitividad constante hace que el sujeto no pueda afirmarse como independiente de esa relación:

No se trata de descubrir y exponer un origen o crear series causales, sino de describir qué actúa cuando yo actúo, sin hacerse responsable, precisamente, de todo el ‘show’. Justo en ese encuentro que me confronta con un mundo que yo nunca elegí, que da lugar a la afirmación de la exposición involuntaria a los otros como condición de relacionalidad, humana y no humana, es donde se presenta lo ético. Al actuar sobre mí, yo sigo actuando, pero este <yo> a duras penas actúa solo, e incluso, o precisamente por ello, nunca acaba de estar acabado. (Butler; 2016.p.29).

Hay dos condiciones a la formación del sujeto definida por Butler que me interesan para comprender la idea de dis.autonomía y la posibilidad de desarrollar prácticas dis.autónomas. Una es el hecho de que el sujeto está formado y conformado con anterioridad, antes de su propio actuar, y que solo puede actuar por estar conformado anteriormente. Para la autora, no se pueden negar los modos de dependencia e interdependencia si se quiere pensar tanto el actuar ético como los modos de ruptura a las normas formadoras. Esa condición será importante para entender los modos relacionales entre el yo y el otro que planteo en las prácticas dis.autónomas, así como el marco de un actuar ético deseado.

Otro punto interesante de la idea de sujeto pensada por Butler, es el proceso de transitividad en la relación con aquello que nos afecta y conmueve, de modo que no es posible definir una serie causal,

DIANA DELGADO:
Muy interesante esta formulación de la transitividad.

por ejemplo, entre quién tocó y quien fue tocado. Para la autora es necesario romper la imagen de auto soberanía del sujeto que piensa su actuar sin estar conformado por el otro y por la propia capacidad de actuar. Para entender los planteamientos de la *dis.autonomía*, interesa pensar en que el despliegue de esa ruptura con la auto soberanía puede poner en cuestión la autonomía del sujeto, es decir, ¿cómo repensar la autonomía - desde la noción de un sujeto que actúa según sus propias reglas y normas - si ese ‘falso sujeto’ soberano es formado y conformado por otras? La dependencia transitiva entre el yo y todo aquello que nos conforma y afecta, abre así un espacio dudoso que permite repensar el actuar libre o autónomo del sujeto, una duda que interesa ser pensada en cuanto potencia en los planteamientos conceptafóricos aquí propuestos.

Ese espacio borroso que se nos abre en la codependencia transitiva entre un yo-mundo no dicotómico, es captado según Rolnik (2019), por distintos modos de aprehensión del mundo. La capacidad “personal-sensorial-sentimental-cognoscitiva” (Rolnik; 2019.p.46) sería la aprehensión del mundo desde su cartografía de formas, códigos y representaciones, siendo esta la experiencia de la subjetividad entendida como “sujeto”. Entre tanto, según la autora, hay innumerables vías de aprehensión que operan en la subjetividad, pero esta reducción de la experiencia en tanto sujetos sería precisamente uno de los aspectos principales de los modos de subjetivación capturados por los dispositivos de poder, a los que la autora denomina “dominio del inconsciente colonial-capitalístico” (2019.p.31). En su planteamiento, otra vía de aprehensión del mundo pasa por afectos y perceptos:

El percepto se diferencia de la percepción, pues consiste en una atmósfera que excede las situaciones vividas y sus representaciones. En cuanto al afecto, a este no debe confundírselo con la afección, el cariño o la ternura, (...). Los perceptos y los afectos no tienen imágenes, ni palabras, ni gestos que les correspondan - (...) y, no obstante, son reales pues se refieren a lo vivo en nosotros mismos y fuera de nosotros. Componen una experiencia de apreciación del entorno más sutil, que funciona de un modo extracognoscitivo al cual podríamos denominar intuición. Pero como esta palabra puede generar equívocos, prefiero denominarlos ‘saber-del-cuerpo’ o ‘saber-de-lo-vivo’, o también ‘saber-eco-etológico’. (Rolnik, 2019; p.47)

Ese ‘saber-del-cuerpo’ al que Rolnik se refiere, produce otras subjetividades en la experiencia del mundo, situándonos en un ‘fuera-de-sí’: una condición del cuerpo vivo al que la autora llama “cuerpo pulsional” (Rolnik, 2019.p.48), donde operan los efectos de las fuerzas y sus resonancias o reverberaciones. En esa aprehensión productora de subjetividad, el ‘afuera’ o el otro, no están separados del sujeto cognoscente, de tal modo que el mundo vive en nuestro cuerpo y genera pulsiones virtuales. Para Rolnik, los efectos de esas fuerzas nos producen un “estado de extrañeza” (2019; p.48), especialmente intensificado por nuestra imposibilidad de encontrar vías de acceso a esas fuerzas del cuerpo, las cuales han sido soterradas en el dominio del inconsciente capitalista.

El modo de experiencia y aprehensión del ‘saber-del-cuerpo’, atraviesan dos puntos que interesan en esta discusión: la indisociabilidad entre el sujeto cognoscente y el mundo genera un campo de efectos de fuerzas que van más allá de un yo (sujeto) y el otro (objeto/mundo). Hay un campo *desconocido* que se presenta en ese encuentro de perceptos y afectos, que escapan al dominio de uno y del otro. En diálogo con lo que Safatle (2017) define como posibilidad para pensar en una ‘heteronomía sin servidumbre’, existen afectos y fuerzas que emergen entre encuentros y relaciones que escapan de la voluntad de uno - o de la aprehensión del sujeto como define Rolnik - y de la voluntad del otro. En el ‘fuera de sí’ de uno, en transitividad con el otro, ese *estado de desconocimiento* - o también de desposesión del yo⁹ - opera aquello que se escapa a mi voluntad y a la del otro (Safatle) y a mi idea de ‘sujeto’ como aprehensión de formas y códigos (Rolnik). Es en ese campo de producción de subjetividad que denomino como desconocido, en donde el *sujeto-yo* se desdibuja, donde se le escapa la aprehensión del mundo en cuanto formas: el yo recibe-percibe su desposesión pues el mundo vive en él mismo, afecta y produce subjetividades.

⁹ Ver Safatle, en la isla-libro “*El<dis> y la autonomía*”, en diálogo también con: ATHANASIOU, Athena; BUTLER, Judith. (2017). *Desposesión. Lo performativo en lo político*. Honduras; Ed. Eterna Cadencia.

DIANA DELGADO:
Me pregunto si en lo pulsional está también la intermitencia, pensando el pulso como esa contracción-expansión del cuerpo.

LAÍA ARGÜELLES:
¿Quizá también relacionado con la “vibración” que se menciona en algún otro texto aquí?

DIANA DELGADO:
Laía eres la más! :-)

RUTA:
Para más sobre vibración, ver “Re(de)generación”

DIANA DELGADO:
Me pregunto también si este estado de extrañeza se podría poner en relación con las estrategias de distanciamiento en el teatro brechtiano...

LAÍA AGÜELLES:
En el texto “<dis>: alarma, inquietud y nudo” aparece de nuevo la extrañeza (y la inquietud), y también he tenido una ocurrencia literaria con el concepto de “desautomatización” de Shklovsky (defamiliarization en inglés), tanto por ese de/ des (/dis?) que lo conforman como por tratarse de una forma de hacer sentir la extrañeza; también por una posible relación entre ese concepto y “el cuerpo desautomatizado” que también aparece en el texto de Janaina.

Goiânia, 22 de junio de 2016

Papá,

Hoy estabas acostado y sobre la cama había una foto tuya junto a mi mamá. Me pareció extraño aquel hombre de la foto. Por un lado, una sensación de que lo conocía muy bien, la saudade de un amigo. Por otro lado papá, este hombre de la foto ya me era distante (...) Disculpa papá. Una sensación extraña me invadió, como si yo tuviera un nuevo padre. (...) y por un momento no supe a quién dirigirme. (...) Quizá aún no sé como lidiar con este nuevo padre. Quizá tengo aún mucho que aprender como hija de este otro hombre. Quizá sea eso lo que me deja también dividida, separada. Ya no soy más la hija que fui, y aprendo ahora a ser otra hija. (...) Pero sé que otro padre, otra hija, otro hombre, otra mujer están naciendo. Quizá aún no sepamos cómo y qué hacer con esto papá, porque queremos aún muchas cosas que fuimos antes. (...) Pero sé, papá, que para ti la dificultad de esta división, de este antes y después, de este “yo-no-yo otro yo”, es aún más difícil que para mí. (...)

*Fragmentos de Cartas al Padre _
práctica de re.existencia 2016-(...)*

Vulnerabilidad _ caer en la zona de opacidad

Para extender un poco más la comprensión de este *yo-no-yo* - en cuanto co-formado en transitividad con el otro - interesa profundizar en este lugar de lo *desconocido*, este campo extraño y opaco que tiene la potencia de desmoronar las concepciones de un yo fijo y autónomo, y que nos permite entender cómo esta vulnerabilidad y opacidad pueden abrir espacio a otras prácticas éticas y estéticas. En “*Dar cuenta de sí mismo – violencia ética y responsabilidad*” Judith Butler (2012) desarrolla una serie de pensamientos en torno a una ética no violenta, pautada por las condiciones que se presentan en una escena de interpelación entre uno y el otro. Frente a la llamada de uno en dar cuenta de sí mismo, la autora va a desplegar los aspectos que esta interpelación revela y que nos permitiría repensar una ética que no esté pautada por perfiles generales y totalizantes, que ignoran condiciones singulares y sociales, imposibilitando la apropiación de cualquier ética, adquiriendo así un cariz violento. Butler va a recurrir primeramente a la diferencia entre el pensamiento de Nietzsche y Foucault, en lo que se refiere a los modos en como uno es llamado a dar cuenta de sí mismo y las resonancias que generan esa interpelación.

A criterio de Nietzsche, la necesidad de rendir cuentas solo surge con posterioridad a una acusación o, como mínimo, una imputación, hecha por alguien en condiciones de aplicar un castigo si es posible establecer la causalidad. Y, consecuentemente, empezamos a reflexionar sobre nosotros mismos en virtud del miedo y el terror. (BUTLER; 2012.p.23)

Para la autora, el filósofo acierta al decir que uno solo inicia un relato de sí frente a la interpelación de un otro. Pero para ella, cuando uno, por ejemplo, contesta con silencio frente a una interpelación, se abre un rechazo a la figura del interpelador, modificando esta relación. Además, contar una historia sobre sí mismo no es igual que dar cuenta de sí, y el sistema de castigo propuesto por Nietzsche ignora una magnitud del dar cuenta de sí, que no resulta suficiente con el acto de responsabilizar a uno por el daño ocasionado a otro. Hay otras condiciones y momentos en que se nos pide que nos demos cuenta de nosotros mismos. Como destaca la autora, Foucault, a la diferencia de Nietzsche, niega la escena del castigo como condicionante al surgimiento de la reflexión del sujeto, buscando entender su relación,

no con los códigos de castigo, sino también con los códigos morales que lo constituyen y no siempre están apoyados en la prohibición, violencia y sus aspectos internalizados. La autora explica que para Foucault,

(...) el sujeto se forma en relación con un conjunto de códigos, prescripciones o normas, y lo hace de una manera que no sólo (a) revela que la autoconstitución es un tipo de ‘Poiesis’, sino que (b) establece la autorrealización como parte de la operación más general de la crítica. (BUTLER; 2012.p.30)

Como resalta Butler, el planteamiento de Foucault pone de relieve la relación que uno establece consigo mismo, su manera de constituirse bajo los mandatos morales, así como el trabajo que uno puede hacer sobre sí mismo. La *transitividad* en la relación entre el sujeto y las condiciones morales constituidas anteriormente a él, operan como una lucha constante del sujeto frente a las condiciones de su propia vida, la cual no eligió. El acto de agencia o libertad posible en esa lucha, se encontraría en un campo limitado de coacciones, de modo que esa agencia ética no está del todo determinada ni totalmente libre, aun cuando uno deba producirse a sí mismo, su principal dilema será producto de un mundo.



2. Registro de video_archivo personal

Darse cuenta de sí _1

Intentar darse cuenta de sí misma
a diario. Darme cuenta de mis
nudos oscilantes del día.
Encontrarme con aquello que
no sé, ni supe, de mí hoy.

Programa:

Durante 7 días, grabar un video diario, con duración de 12 minutos.
Hablar ininterrumpidamente, preguntándome:
¿de qué (no) me doy cuenta de mí hoy ?

Práctica de re.existencia | 2020

RUTA:
Para más sobre esta práctica,
ver “Narcisa Ahogada _
dis-conocerse y dis-identificarse”

Para Butler, la visión foucaultiana de los regímenes de verdad, proporcionan los términos que hacen posible reconocerse como sujeto, aunque no de manera determinista. En este sentido, en Foucault, la relación con las normas y con el régimen de verdad implica la relación de uno consigo mismo. La crítica hacia una práctica social implica que una misma se ponga en entredicho, siendo necesario un auto-cuestionamiento que coloque al individuo en riesgo, al hacer peligrar su auto-reconocimiento y el ser reconocido por el otro.

(...) en efecto: cuestionar las normas de reconocimiento que gobiernan lo que yo podría ser, preguntar qué excluyen, qué podrían verse obligadas a admitir, es, en relación con el régimen vigente, correr el riesgo de no ser reconocible como sujeto o, al menos, suscitar la oportunidad de preguntar quién es (o puede ser) uno, y si es o no reconocible. (BUTLER; 2012. p.38)

Sobre la relación del sujeto que peligra al no ser reconocible en relación con el régimen vigente, Rolnik (2019) también apunta que es el riesgo de la disolución de la imagen del sujeto la que paraliza las potencias y pulsiones que pueden emerger desde esa relación. En su planteamiento, la autora establece una crítica a lo que denomina *micropolítica reactiva*, en donde la subjetividad está reducida a un sujeto fijo, una unidad cristalizada, así como a la percepción de un mundo totalizado e inamovible. En esa micropolítica reactiva, la imposibilidad de que nuevos mundos puedan emerger proviene de un sujeto que, por creencia en el espejismo de ese mundo, busca una preservación del *statu quo*, debido al miedo de que “(...) la disolución del mundo establecido cargue consigo su propia disolución.” (ROLNIK; 2019.p.59).

En el mismo sentido de lo apuntado por Butler sobre la visión foucaultiana, la relación con las fuerzas reactivas y con el régimen de verdad implica la relación de uno consigo mismo, conllevando eso el riesgo de que uno pueda dejar de ser reconocible - para sí y para el mundo. Para Rolnik, este ‘sujeto unificado’ entiende el malestar generado por ese riesgo como algo malo - plasmado en una angustia por su desestabilización - y ante lo cual necesita reencontrar formas estables que le devuelvan un contorno reconocible, librándose de forma temporal de su angustia. Resalto aquí este

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _
una micropolítica activa”

pensamiento de Rolnik para relacionarlo con la configuración de la conceptáfora de la dis.autonomía, dada la premisa invocada por el <dis> que denota negación, falta, contrariedad, dificultad u oposición. El desarrollo de la idea de prácticas dis.autónomas va al encuentro de las potencias que puedan emerger desde el ejercicio de sostener ese malestar, sin comprenderlo como algo malo, sino como propulsor hacia nuevas formas de existencia y nuevos mundos.

Volviendo a Butler, la autora se lanza a las preguntas sobre cuáles serían esas normas que pueden establecerme y desestablecerme como sujeto, y dónde estaría y sería ese otro. Como discusión pertinente al pensamiento que se quiere desarrollar aquí, deseo centrarme en la pregunta de la autora sobre lo que esa relación frente al otro abriría como posibilidad para suscitar lo que es o puede ser uno, y las dudas de si ese uno sería reconocible o no. Ese posible *desconocimiento de un sí* – en cuanto expuesto y formado frente a otro – establece aquí una zona de interés para pensar algunos términos relevantes como malestar, vulnerabilidad y opacidad, como bases al entendimiento de la *dis.autonomía* y sus prácticas. Para Butler, es posible encontrar una base para la responsabilidad personal o social, si se reconocen en la formación del sujeto los límites del autoconocimiento. En ese sentido, la autora argumenta que la *opacidad* del sujeto - como su incapacidad de conocerse totalmente a sí mismo - es una apertura posible a la concepción de una ética y responsabilidad. La autora trae la discusión de Adriana Cavarero, en “*Relating Narratives*” (2000), en donde ésta:

(...) propone un enfoque radicalmente antinietzscheano de la ética, en el cual, afirma, la pregunta del <quién> plantea la posibilidad del altruismo. Al hablar de la <pregunta del quién> no se refiere a la pregunta <¿Quién hizo esto a quién?>, es decir, la concerniente a la responsabilidad moral estricta. Se trata, antes bien, de una pregunta que afirma la existencia de otro que no me es del todo conocido o cognoscible. (BUTLER; 2012.p.49)

Según Butler, para Cavarero, somos seres constantemente expuestos en nuestra singularidad y vulnerabilidad, de manera que uno existe para y en virtud del otro, y “nuestra situación política consiste, en parte, en aprender la mejor manera de manejar - y honrar - esa constante y necesaria exposición” (BUTLER; 2012.p.50). En ese sentido, uno está expuesto ante el otro, también expuesto ante uno,

y ahí se encontraría la unión entre ambos, en la exposición de sus singularidades. Pero aún en ese reconocimiento de uno delante del otro, nunca somos iguales, y aunque nos identifiquemos con la historia del otro, esta nunca es la mía/nuestra.

A mi entender, cuando Butler nos habla de la imposibilidad de uno en conocerse a sí mismo por completo, esta se relaciona al mencionado campo de lo ‘*desconocido*’, aquel malestar en donde se configura la opacidad de uno, es decir - estableciendo aquí el diálogo - la opacidad que no permite dar cuenta de sí mismo (Butler), estaría relacionada con los campos de fuerzas aprehendidas por los afectos y perceptos (Rolnik), los cuales no podemos nombrar y nos desposeen de nosotrxs mismxs. Rolnik propone como vía de resistencia micropolítica una descolonización del inconsciente que opere desde la manutención del malestar, que genera extrañeza justamente por no saber como acceder a ese campo desconocido. Navegando en el mismo sentido que esas proposiciones, las prácticas dis.autónomas consisten en operaciones sobre el <dis>, como desplazamiento generador de inestabilidad, como modo de acceso y sostenimiento a este campo desconocido y opaco. El sentido de falta, negación, dificultad o imposibilidad al que el prefijo <dis> se refiere, puede ser entendido como término que intenta dar cuenta de dicha extrañeza, del incómodo desconocido que se genera con el solapamiento, opacidad y vulnerabilidad de un cuerpo pulsional y vibrátil.

Butler (2012) sigue analizando que, aun así, en la exposición al otro no doy cuenta de mí misma en el relato, puesto que las palabras no logran expresarme ni contenerme completamente, y lo dicho no se basa solo en mí, sino también en normas y una sociabilidad que me excede. Además, si me doy cuenta de mí, será siempre “(...) ‘para’ alguien, y que ese destinatario, real o imaginario, interrumpe así mismo la idea de que la cuenta que doy de mí misma me pertenece en propiedad.” (2012; p.55). En este proceso, soy despojada de mí misma, desposeída, y solo en esta desposesión puedo dar cuenta de mí. Es interesante notar aquí en Butler, las condiciones y dificultades que la autora presenta en el intento de uno en dar cuenta de sí mismo:

Hay (1) una ‘exposición’ no narrativizable que establece mi singularidad, y (2) ‘relaciones primarias’, irrecuperables, que forman impresiones duraderas y recurrentes en la historia de mi vida, y, por lo tanto, (3) una historia que establece mi opacidad parcial para mí misma. Para terminar, hay (4) ‘normas’ que me facilitan mi relato de mí misma, pero cuya autora no soy yo, y que me erigen en sustituible en el momento mismo en que procuro establecer la historia de mi singularidad. Esa última desposesión en el lenguaje se intensifica por el hecho de que doy cuenta de mí misma a alguien, de modo que la estructura narrativa de ese dar cuenta es sustituida por (5) la ‘estructura de interpelación’ en la cual se produce”. (BUTLER, 2012.p.59)

Para la autora, se podría decir que la opacidad de uno para sí mismo otorga la capacidad de reconocer al otro, proponiendo así una ética basada en “nuestra ceguera compartida, invariable y parcial con respecto a nosotros mismos” (Butler, 2012; p.62). El reconocimiento de mi opacidad y la del otro, como imposibilidad de que tanto yo como el otro podamos dar cuenta de sí, sería la apertura inicial a una relacionalidad ética. Según ella, es necesario suspender la necesidad de una auto-identidad completamente coherente como un paso en contra de una violencia ética, que exige no solamente constancia en la manifestación de nuestra identidad, sino que también nos lleva a exigir lo mismo del otro.

El planteamiento de Butler para una ética pautada por nuestra ‘ceguera compartida’, donde uno asume su opacidad – y la del otro – en una desposesión de sí, dialogará con el pensamiento de Cavarero, aún en lo que se refiere a otro aspecto de la vulnerabilidad y el riesgo que esa posición puede implicar al sujeto, incluyendo un cambio de perspectiva de su postura. En ”*Inclinations. A critique of a rectitud*”, Cavarero (2016) hace un trazado sobre los efectos de la construcción del pensamiento de la rectitud como posición humana. La autora desarrolla un extenso análisis de como los distintos campos de la historia, la filosofía, la moral y también el arte, han perpetuado la rectitud y verticalidad como condición humana en un paradigma del individuo como autónomo, soberano, equilibrado, autocentrado, noble, etc.

Cavarero (2016) busca contraponer el entendimiento histórico, filosófico y moral entre la rectitud y la inclinación. De modo general, con los diferentes matices históricos apuntadas por la autora, la verticalidad es tomada como postura de rectitud moral, de una razón correcta y recta, de autonomía e independencia del sujeto. Por otro lado, la inclinación está asociada – con sus variaciones en cada contexto - a una definición de carácter que amenaza el equilibrio del sujeto, que está predispuesto a las pasiones, vulnerable, oblicuo, etc. La autora repasa aún una distinción histórica entre la autonomía individualista – asociada al hombre, recto, vertical – y una ontología relacional – asociada a la mujer, oblicua e inclinada.

Lo que llama la atención aquí de la discusión presentada por Cavarero es su propuesta, que no intenta corregir toda una ontología, sino repensar la relacionalidad como originaria y constitutiva del sujeto, una diferencia esencial de la dimensión humana. Lo que su posicionamiento nos presenta es la necesidad de entender la vulnerabilidad y la inclinación hacia el otro como condición de esa relacionalidad constitutiva. Interesa entender como Butler y Cavarero dialogan en ese sentido, proponiendo esta relacionalidad y transitividad entre el yo y el otro, y como este planteamiento puede abrir otras posibilidades éticas. Si para Butler hay una desposesión del yo que está dada por su condición relacional, Cavarero complementa con la perspectiva de que esta misma condición es la que nos inclina hacía al otro.

Para traer otros matices dentro de este mismo lienzo de perspectivas críticas, Almudena Hernando (2012) propone analizar algunas claves históricas en la construcción del sujeto moderno que dieron sustento al orden patriarcal. Desde su mirada de prehistoriadora y arqueóloga, Hernando hace un trazado de los orígenes de nuestra especie para identificar la formación de lo que la autora nombra como <fantasía del individuo>, la cual se superpuso a una identidad relacional constitutiva e inherente al sujeto. La autora intenta así

(...) demostrar que la convicción de que puede existir el individuo autónomo de la comunidad, y una razón autónoma, separada de la emoción, se relaciona de manera intrínseca, indisociable y directa con la necesidad de subordinación de las mujeres, porque es precisamente la negación de la importancia de los vínculos emocionales lo que hizo (y hace) imprescindible esa subordinación. (Hernando, 2012. p.36)

Para Hernando, especialmente a partir de la Ilustración, es la supremacía de la razón lo que sostiene la concepción del *individuo* asociada al hombre, suprimiendo y descalificando la emoción, y relegando así la *identidad relacional* a la mujer, lo que, por otro lado, será fundamental para que los hombres puedan satisfacer la necesidad inherente de establecer vínculos emocionales. La autora despliega el argumento de que desde nuestro origen prehistórico, todos los miembros de un grupo social se relacionaban con los fenómenos a partir de esta identidad relacional, frente a una conciencia de pertenencia a un grupo, necesaria para la supervivencia. Para Hernando, al iniciarse el proceso de encontrar explicaciones a las mecánicas de la naturaleza y de los fenómenos, la persona que los controla/explica pasa a relacionarse con estos fenómenos de manera individualizada, pero aun así manteniendo una identidad relacional en relación con todes les otros.

Podríamos pensar que su perspectiva se aleja de Butler o Cavarero, en la medida en que Hernando propone que <ambas identidades>, la relacional y la individualizada, son conjuntos de rasgos que operan simultáneamente en uno, diferenciándose en grados o porcentajes en cada caso, tanto a nivel consciente como inconsciente. Sin embargo, no interesa tanto aquí profundizar en la discusión de las ontologías del sujeto para definir la forma en que esta relacionalidad divide espacio, o no, con el proceso de individualización de cada uno. Se trata más bien de enmarcar el campo de interés con las convergencias de ciertas perspectivas críticas, especialmente feministas, que buscan la deconstrucción del sujeto - fijo, autónomo, individualizado, independiente, masculino, vertical y soberano - mediante una vía de pensamiento crítico que apunte a otras salidas éticas para pensar al sujeto desde su relacionalidad, vulnerabilidad, exposición y transividad.

Se busca así incidir en una apuesta, desde la conceptáfora dis.autonomía y sus prácticas, para pensar las potencialidades éticas y estéticas - en el arte-vida - que se nos presentan en torno a este sujeto relacional, en la desposesión del yo y en los cambios de postura. También en este camino hacia una ‘inclinación al otre-desconocido’, el ‘fuera-de-sí’ al que se refiere Rolnik (2019), es la condición de un cuerpo pulsional, un campo de fuerzas del cuerpo que, por desconocido, genera un estado de extrañeza, siendo este un espacio desde el cual se generan pulsiones y potencias activas y transformadoras del ser-en-relación.

Las perspectivas aquí expuestas por esta línea de autoras interesan, en resumen, por: (1) apuntar otras posibilidades éticas de un estar-hacer en el mundo, considerando para eso la necesidad de (2) comprender la relacionalidad, vulnerabilidad y exposición como condición humana que nos inclina hacia un fuera-de-sí, y (3) la necesidad de habitar la potencia de este campo opaco, desconocido y, por lo tanto, de una *inestable extrañeza* en la conformación de nuestras subjetividades. Estos planteamientos son marcos esenciales para comprender las concepciones de este *yo-no-yo* desde el cual se plantea la conceptáfora de la dis.autonomía, la cual parte de esta pulsión por la *dis-automatización* de las percepciones de un yo único, fijo, estable e independiente. Del mismo modo, navegar con estos marcos del *yo-no-yo* trazan un horizonte para las prácticas dis.autónomas, como búsqueda de otras formas de acceder, habitar y trabajar sobre los desplazamientos del yo en esta zona opaca, desconocida e inestable, potenciando a la vez, prácticas que generen otros modos de ser-estar en el mundo.

No sé sobre qué estoy escribiendo; soy oscura para mí misma. Solo tuve inicialmente una visión lunar y lúcida, y entonces capturé para mí el instante antes de que muriese, y que perpetuamente muere. No es un mensaje de ideas lo que transmito y sí una instintiva voluptuosidad de lo que está escondido en la naturaleza y que advino. Y ésta es una fiesta de palabras.
(Clarice Lispector. Agua Viva. 2004; p.26)

RUTA:
“El <dis> y el nudo _
alarma e inquietud”



Darse cuenta de sí_2

Intentar darme cuenta de lo que fui,
lo desconocido de mí o cuánto de mí puedo reconocerme.
¿Qué distancia y opacidad hay o emergen cuando intento
darme cuenta de un yo que ya fue? ¿Soy yo o ya soy otra?

Programa:

Durante siete días mirar a diario uno de los siete vídeos hechos
en la semana anterior, en “Darse cuenta de sí_1”.

Observar, escucharme.

Escribir durante 12 minutos después de ver un vídeo.

¿De qué y en qué me doy cuenta cuando me veo a mí misma?

¿Puedo re-conocerme? ¿Dónde y qué hay (o había) de opaco y silencio?

Práctica de re.existencia |2020

EL <DIS>
Y EL NUDO

alarma e inquietud

Pausa para una casi muerte

Abres la puerta de una casa extrañamente familiar. Reconoces el espacio, los muebles, las fotos, el olor, los sonidos. Todo es familiar y todo está extrañamente vacío de sentidos. La familia que ahora vive en esta casa ya no es la misma. La madre, la hermana y el hermano aún están allí, pero el profundo silencio de otro cuerpo ha alcanzado a todos. Ves la imagen del padre en el portarretrato en la cabecera de la cama, y te resulta casi imposible reconocer aquel hombre de sonrisa cálida en el rostro. Aquel cuerpo no está en casa. Aquel cuerpo de hombre fuerte está vacío, con órganos casi parados y aire pesado. Una piel vacía de alma, dentro y fuera. Un cuerpo deshabitado que espera que su habitante vuelva. Un retorno que puede suceder o no. Te sientas en el viejo sofá y esperas. El tiempo pasa a través de tus manos mientras bebes un trago de café. El silencio vacía la casa y una tormenta vuelca tus órganos. La inquietud y la calma empiezan a habitarla a la vez.

El <dis> y el nudo_ alarma e inquietud

A la conceptáfora dis.autonomía, le corresponde un prefijo que establece el eje para su entendimiento. Del latín, <dis> denota negación o contrariedad (ej: disconforme, disgustar); o separación (ej: distraer, diseminar); así como implica diferenciación o distinción (ej: distinguir, discernimiento). Del griego antiguo, <dis> expresa falta, dificultad o anomalía (ej: dispatía, dislexia). El uso del prefijo admite distintas posibilidades y diferencias, pero es posible reconocer un hilo de sentido que este designa, sea a la acción del verbo o a la característica del adjetivo o capacidad. Un significado común del prefijo parece denotar un *desplazamiento* - sea por oposición, negación, falta o dificultad - de otro elemento constituyente de la palabra, dado de manera directa o no en su formación. Un ejemplo de ello es el término *disconforme*, como desplazamiento por oposición directa a *conforme*, o *discernir*, como opuesto a *confundir* o *ignorar*, sin hacer referencia directa a dichas palabras. Con relación a la *dis.autonomía*, el <dis> sugiere un desplazamiento de su componente agregado <autonomía>, ofreciendo la posibilidad de re-pensar la relación con respecto a ella.

RUTA:
“El <dis> y la autonomía”

En el sentido de desplazamiento, el prefijo sugiere además una desestabilización que puede ser comprendida en asociación a otros términos - tales como pulsión, deseo, inquietud, nudo o alarma - que revisaré en esta isla-libro, buscando aterrizar las potencialidades de la investigación sobre/en/ desde el <dis> propuesto en las prácticas dis.autónomas. Me centro aquí en algunos de estos términos para relacionarlos con la propuesta de la conceptáfora, con el objetivo de enlazarlos posteriormente con el trabajo sobre este “prefijo”, concebido en las prácticas dis.autónomas como un *nudo*, alarma o inquietud.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”

Judith Butler (2016), analizando a Spinoza y su reflexión sobre la cuestión de la ética y el deseo de vivir, señala que, según este, el deseo de vivir sería diferente al de la autoconservación, aunque ambos estén relacionados al deseo de cada uno de *<perseverar en su ser>*. Según Butler, los filósofos contractualistas asocian la autoconservación con las formas de interés personal, mientras que en Spinoza esta se presenta como una base ética pautada por la solidaridad y por una crítica al individualismo. En una comparación entre Freud y Spinoza sobre la pulsión y la ética, la autora observa que en Freud la

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de
Re.existencia”

moralidad no es lo mismo que la ética, y que la primera se sirve justamente de la pulsión de muerte. Así, en Freud el deseo de vivir y de vivir bien surgirían a la vez, pero también junto al deseo de morir o - más claramente - al deseo de matar, planteamiento que lo alejaría de la postura de Spinoza.

Para la autora, el deseo en Spinoza se compone desde otra perspectiva, pues el deseo desea la vida común, y es solo ahí en donde el deseo de vivir corre el riesgo de descomponer al yo. Butler analiza también la crítica que Lévinas hace a Spinoza, en la cual plantea que en su idea de autoconservación prevalecería un tipo de auto preocupación que excluye al *Otro*, haciendo del individuo la prioridad y encontrando bloqueos o limitaciones a las demandas éticas del Otro. Por otro lado, la autora recuerda a Antonio Negri en la defensa de la sociabilidad en Spinoza, comprendiendo en primer lugar que la diferencia “entre el yo y el otro es dinámica y constitutiva (...)” (Butler,2016; p.106) y que, para Spinoza, la autopreservación no existiría fuera de este lazo.

Lo interesante del pensamiento de Spinoza comentado por Butler para la comprensión de las prácticas dis.autónomas - en especial las que se refieren a un trabajo sobre sí - es asociarlas al deseo de perseverar en el ser y ese deseo, así como estas prácticas, no son individualistas sino que responden también al deseo y al poder de y por el otro. El modo en el cual Spinoza piensa la autoconservación - como perseverancia o aumento del deseo de uno - también resulta fundamental para comprender el desarrollo de las prácticas dis.autónomas que tienen como objetivo el trabajo sobre sí, poniendo en relación el deseo-pulsión de aumento de la potencia de uno, además del deseo de desarrollar los fundamentos en las virtudes de ese vivir, y para comprender también que ese deseo y esa práctica del yo no está disociado del otro ni defiende el individualismo como postura.

La propuesta de Butler de una <ética bajo presión> (2016; p.111) en Spinoza, abre aún dos planteamientos que pueden ser problematizados con respecto a las prácticas dis.autónomas, en lo que se refiere a la propuesta de un trabajo a partir de este prefijo <dis> como desplazamiento. Según la autora, dicha ética debe honrar el deseo de uno sin caer en la idea de un yo propietario de sí y por consecuencia en el individualismo. Esta honra del deseo de perseverar sin egocentrismo, está determinada por la posibilidad de asumir que uno no actúa sin ser conformado anteriormente, que es

entre el <yo> y el <tú> que se entrelaza una lucha de vida. En ese sentido, ‘practicar la dis.autonomía’ - es decir, desarrollar prácticas que buscan el desplazamiento de una ‘falsa’ autonomía como soberanía – se plantea como una búsqueda ética por honrar el deseo de uno, intentando esquivar una actitud individualista o ególatra.

La autora presenta aún otro procedimiento para esta ética bajo presión - el honrar también la pulsión de muerte sin dejar que esta se transforme en violencia hacia uno mismo o hacia otro - y señala que la misma está condicionada por la “<ansiedad>, más que a la convicción” (Butler, 2016; p.113). Frente a este planteamiento surgen dos cuestionamientos: uno se refiere a los modos en que se nos aparecen estas pulsiones de muerte, ya que pueden ser múltiples, al igual que las formas de reconocerla y honrarla. El segundo, se refiere a que sería esa <ansiedad> puesta como condición a una ética. Con respecto a estos dos cuestionamientos, me interesa centrarme especialmente en lo relativo a la *ansiedad*, para proponer un enlace con la noción de *<inquietud>* y trazar algunas relaciones entre estos términos con el desarrollo de las prácticas dis.autónomas en general, empezando por las prácticas de re.existencia que evocan el cuidado de sí.

Foucault (2005), al abordar el *cuidado de sí*, lo caracteriza como una serie de prácticas conectadas con algunas escuelas filosóficas en las cuales, más que adquirir un conocimiento, su adhesión en general demostraba, como apunta Cassiano Sydow Quilici (2013), que la persona habría sido,

(...) herida por lo que era nombrado de ‘inquietud de sí’: cierto grado de desencantamiento con las actividades que hacen a la máquina del mundo funcionar, cierto desasosiego delante de la precariedad de la existencia humana, de su corta duración y del uso que debemos hacer de ella. (2013, p.139. trad.mía).

Esta noción de inquietud de sí podría vincularse a la pulsión de vida que mueve al ser humano en su voluntad de potencia y, consecuentemente, de resistencia, demandando al sujeto una necesidad de recreación a otros modos posibles de existencia. Interesa a esta investigación la aproximación de

RUTA:
“Masa Madre _ el amor, el cuidado
y el cultivo”

esa *pulsión de vida inquietante* a los modos de resistencia y líneas de fuga que se pueden crear en el proceso del sujeto-artista. Es decir, comprender que ese grado de desasosiego del sujeto potencia una resistencia, a la vez que exige una práctica de recreación.

Rolnik (2019) va a llamar de ‘inconsciente pulsional’ a este *signo de interrogación* inquietante generado, como una señal de alarma que convoca el deseo a actuar. Para la autora, hay una tensión que se genera en los modos de aprehensión del mundo, entre las formas del sujeto y las fuerzas del “*saber-del-cuerpo*” (Rolnik, 2019; p.47). Esta tensión se produce, por un lado, por el conflicto del sujeto entre su deseo por la manutención de las formas, códigos, normas - es decir, la necesidad del individuo en mantener su equilibrio dentro de los parámetros de su capacidad cognoscente de aprehensión del mundo en tanto ‘sujeto’ - y por otro, por la potencia de vida germinada en ese campo desconocido y opaco que producen las fuerzas entre perceptos y afectos. Según Rolnik, esta tensión es lo que impulsa el deseo a actuar, la fuerza activa que nos empuja a generar nuevas formas y saberes. Este deseo es la fuerza motriz para la materialización de nuevas palabras, gestos, acciones, en definitiva, nuevos modos de existencia y relación, capaces de afectar y reestructurar las formas vigentes. Cabría destacar aquí la idea del ‘llamado a actuar’, ese deseo que convoca a un nuevo modo de actuar ético. Esta ‘alarma’ se activaría por una tensión entre dichos modos de aprehender el mundo, generada en el conflicto surgido por la no identificación de estas fuerzas desconocidas generadas en el cuerpo, en contraposición a las formas y códigos establecidos y conocidos. Me parece interesante relacionar aquí la idea de ‘inquietud’ que Foucault retoma para hablar sobre el cuidado de sí. Como Quilici puntúa:

La ‘inquietud de sí’ surgiría de una aprehensión más clara de la temporalidad de la existencia, de la inestabilidad de los fenómenos, de la inseguridad fundamental que permea nuestro estar en el mundo, y nos desafía a encontrar otros caminos para nuestras energías, otros modos de lidiar con las tensiones del estar vivo. (2013; p.139.trad. mía).

Esta ‘inquietud’ así definida, parece establecer un diálogo con la tensión y alarma a la que se refiere Rolnik. En ambos casos, el motor movilizador que llama a la acción es generado por un conflicto entre las formas aprehendidas y los perceptos y afectos que las desestabilizan, una ‘inseguridad fundamental’

del estar vivo, de las fuerzas del ‘saber-del-cuerpo’ en confrontación y desasosiego frente al mundo de las formas. Para Rolnik, las acciones que emergen de esta inquietud están guiadas por una <brújula ética> del deseo y es plasmada en el terreno de lo común en nuevas formas, gestos, palabras, obras, etc. En Foucault, dicha tensión o inquietud es lo que movería a la persona a la búsqueda de las prácticas de cuidado de sí. En el primer caso, la autora encamina la discusión a la necesidad de descolonizar el inconsciente, para poder acceder a las vías que activan y reconocen esta alarma o malestar, desde las cuales se puede apreciar la emergencia de acciones, que efectúan y plasman nuevas formas en el terreno común. En el segundo caso, en el análisis de Foucault la tensión e inquietud movilizan a un actuar sobre sí, y desde tales prácticas pueden emerger nuevas formas y modos de existencia en el mismo terreno. En ambos casos, son la alarma y la interrogación las que convocan el deseo de actuar y encontrar nuevos modos de existencia.

Siguiendo este diálogo, cabría establecer las relaciones posibles entre los mencionados planteamientos y las prácticas dis.autónomas. Rolnik resalta que en el dominio del “inconsciente colonial-capitalístico” (2019; p.31) están soterradas las vías de acceso a los saberes y deseos pulsionales del cuerpo, y que es necesario un trabajo de descolonización del inconsciente para liberar este camino, y así poder sostener el malestar, ese ‘estado de extrañeza’ generado en el cuerpo-pulsional, sin aplastarlo en el intento por mantener las formas que nos estabilizan. Poniendo estos términos también en diálogo con Butler y Cavarero (2014), se trataría de una descolonización que nos permita acceder a esta pulsión de vida, posibilitando que la inquietud delante de nuestra inestabilidad, opacidad y vulnerabilidad, no sea aplastada por la idea de permanencia - de las formas, códigos - y por el miedo a la demolición del yo como sujeto.

Así, el conflicto o la tensión entre las formas-códigos conocidos (del yo y del mundo) y las fuerzas-desconocidas producirían esta especie de nudo en la garganta al que Rolnik se refiere, un nudo que a la vez contiene el germen o la pulsión hacia nuevas acciones, pautadas por una brújula ética. Ya en el preludio de su libro, la autora nos presenta la definición en guaraní para la relación entre la palabra y el alma, de tal modo que los dos términos para ‘palabra’ (ñe’e) y alma (anga), tienen el mismo significado: palabra-alma. Rolnik (2019) reflexiona en torno a la necesidad de generar prácticas que

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _
una micropolítica activa”

RUTA:
“Yo-no-Yo _ transividad y
vulnerabilidad”

puedan devolvernos el buen vivir, apelando a la sabiduría guaraní por la cual los nudos que se forman en la garganta necesitan tiempo y cuidado, para que no se transformen en enfermedades y patologías.

Es aún con relación a este *nudo* - este incómodo enmarañado atravesado en la garganta, alarmando e impulsando cambios, pero todavía sin forma y lenguaje reconocible - que el prefijo <dis> nos convoca a actuar en el marco-barco de la dis.autonomía como conceptáfora. En un camino conjunto a las perspectivas expuestas, las prácticas dis.autónomas se plantean como un ejercicio constante de atención y apertura a tales vías de acceso y sostenimiento de/en este nudo inquieto. Es en este sentido que pongo en relación el <dis> con el estado de desplazamiento convocado en cuanto nudo, alarma o inquietud que se genera en nuestras co-formaciones de un yo-no-yo, expuesto, vulnerable, relacional, formado y co-formado con el otro.

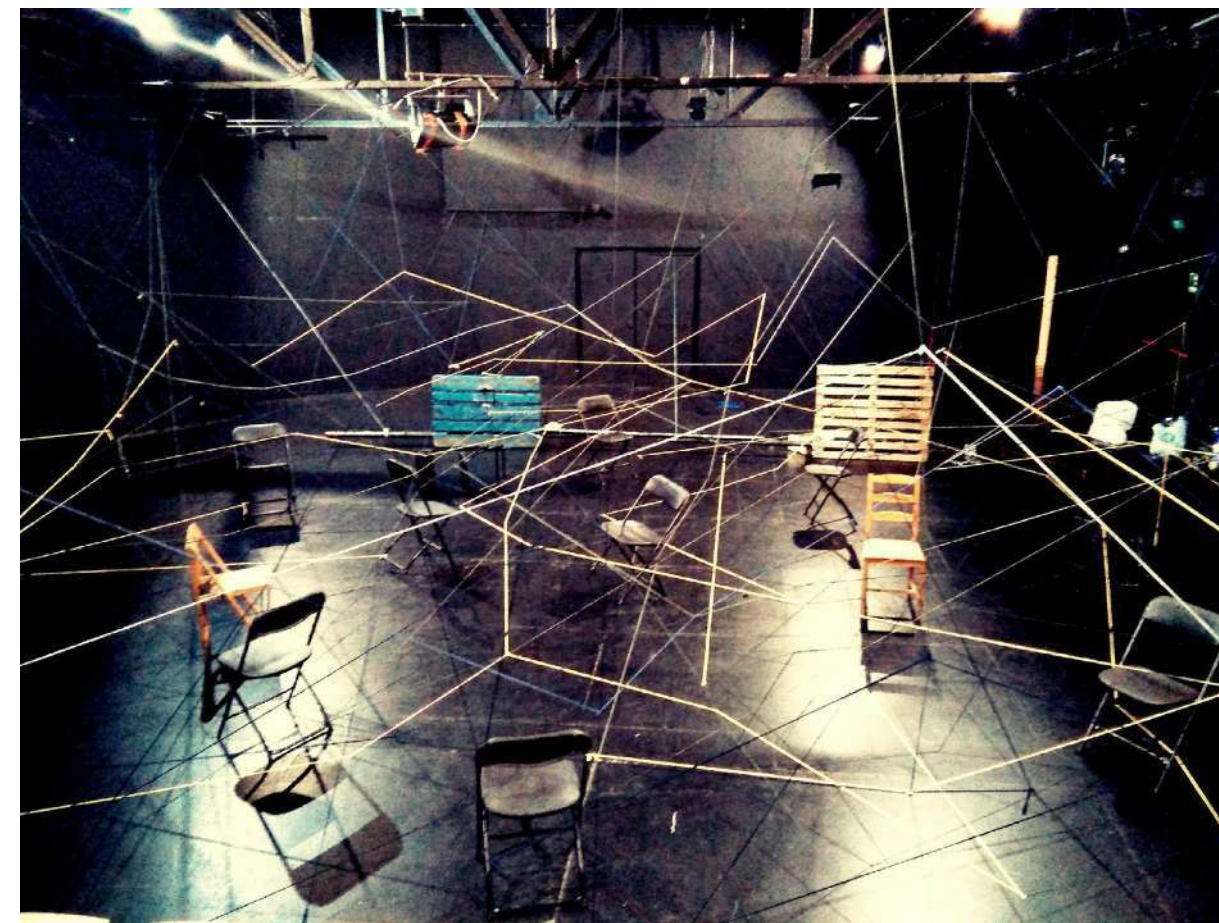


Imagen 1 _ Re(de)generación_ Teatro Pradillo _ 2018_ foto archivo personal

Re(de)generación_ apuntes de cuaderno

Fragmentos de instrucciones para armar la red:

- Buscar empezar o terminar en puntos fijos (paredes y puntos de anclaje);
- Para pasar un hilo sobre otro, hacer nudos (ver los tipos de nudos);
- 1. Plano alto (altura de la cabeza): puede haber un nudo desde donde salen muchos hilos;
- 2. Plano Medio (pecho/cintura): los nudos “principales” no pueden tener muchos otros hilos y nudos; buscar distancias;
- 3. Plano bajo (cadera/rodillas): no puede haber nudos “principales” en esta altura, dejar las caderas liberadas; no hacer nudos con muchos hilos a la altura de los pies (movilidad); en este plano dejar espacios grandes entre los hilos.

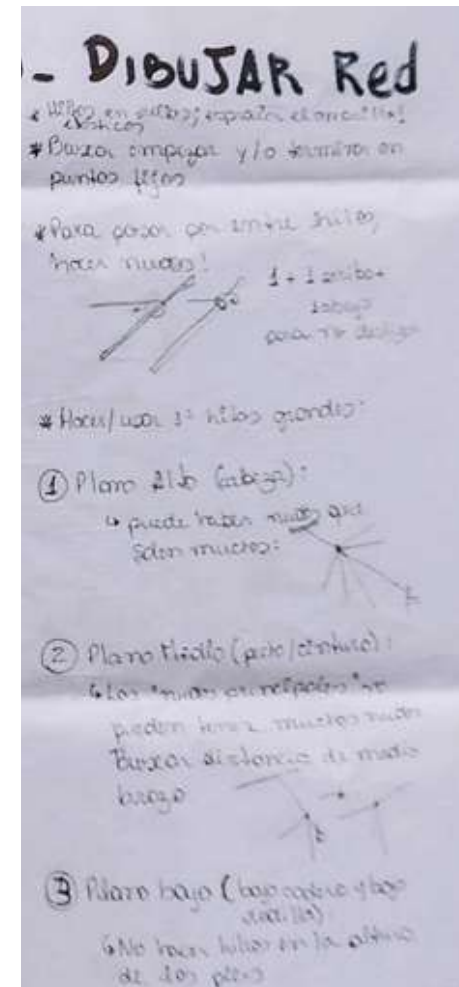


Imagen 2_ foto de cuaderno _ archivo personal

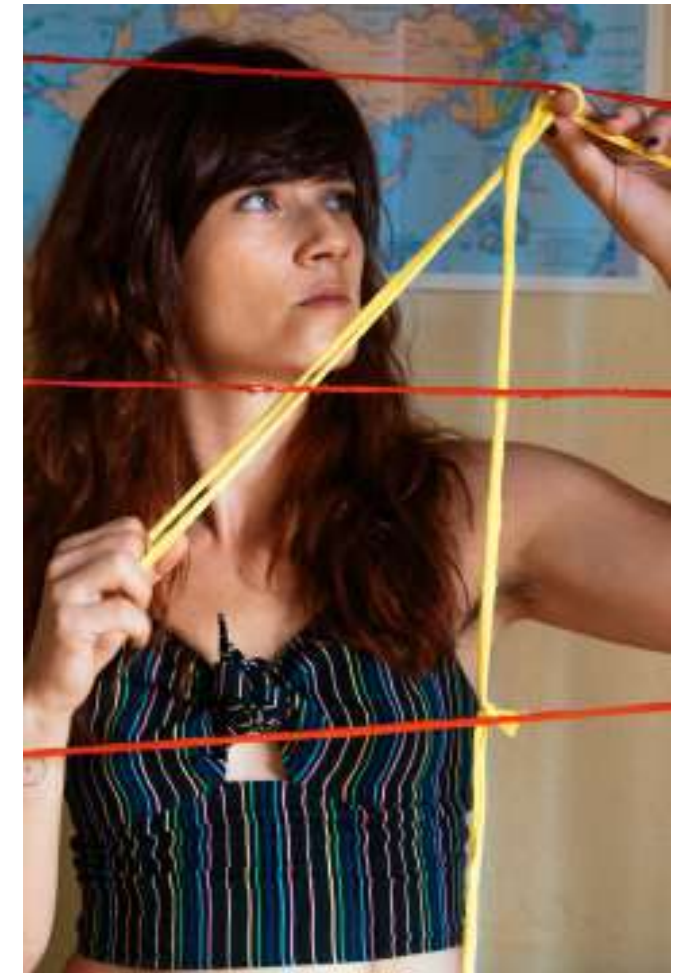


Imagen 3_ foto y entrevista con Andrea Sanchez

Un prefijo, algunas prácticas, muchos *nós*.

Como he intentado exponer, la formación de estos *nudos incómodos* en la experiencia del vivir, además de ser generados en este campo *desconocido* del cuerpo sensible y que ponen en riesgo las formas rígidas del yo en cuanto sujeto, surgen en y por esa co-dependencia entre el yo y el otro. Para esta investigación, el prefijo <dis> como desplazamiento es asociado a la idea de nudo como movilizador para la creación de prácticas dis.autónomas, en búsqueda de la recreación de sí y de las formas de vivir y relacionarse en-con el mundo. En ese sentido, me gustaría proponer otras asociaciones semánticas y metafóricas que permeen el imaginario de esta co-relación entre el dis y el nudo.

La traducción de “*nudo*” al portugués es “*nó*”, y el plural “nudos” es “*nós*”. Sin embargo, “*nós*” también es la 1º persona del plural en portugués, es decir, “*nosotros*”. Los nudos(nós) se construyen, en este caso, de forma indisociable al nosotros(nós). Tal como en el guaraní no se pueden diferenciar la palabra del alma, en portugués no se pueden diferenciar los nudos del colectivo. Así, el prefijo <dis> está asociado a la imagen del nudo como inquietud que se configura en la experiencia del vivir de uno, co-formado por muchos nós (nudos). En este despliegue de los términos en las lenguas que me co-habitan, el portugués y el español, me propongo a bucear en el océano semántico-metafórico, buscando visibilizar los pliegues de estos nudos enmarañados y los impulsos que me movilizan a las prácticas.

NUDOS = NÓS = NOSOTROS = DIS-NUDOS

Entre el portugués y el español, los nudos que se nos van conformando en el vivir aluden a “*nós*”, un *nosotros* que también me cohabita y conforma. Hablo de los nudos que no pueden ser creados sin la presencia de otro cuerpo. Nudos que unen dos cuerdas, o unen más nudos, o unen una cuerda a una estructura. Entre un cuerpo y otro – una cuerda y otra, una cuerda y un tronco - se crean lazos más o menos fuertes, que se estrechan y aprietan, y son difíciles de soltarse por sí solos. Aquí, un nudo no solo contiene la presencia de al menos dos cuerpos, sino también implica un esfuerzo y deseo movilizado para desatar las fuerzas que lo aprietan.



Imagen 4 _ foto y entrevista con Andrea Sanchez



Imágenes 5 y 6 _ captura de pantalla _ processo de Re(de)generación_
con Amaia Bono, Alina Folini, Barbara Hang, Laia Tafur, Noemí Oncala, Katty Lopez.

Hay nudos que acaban sosteniendonos, posibilitando aguantar el peso de otros cuerpos, nudos que se conforman al sostener las cargas y oscilaciones de los pesos de otros cuerpos, que pueden salvar vidas. Y hay otros nudos más frágiles, pasajeros, fáciles de hacer y fáciles de soltar. La cuestión puede centrarse entonces en aprender de los cuerpos involucrados en cada nós, aceptar y escuchar los nudos, movilizar los deseos para soltarlos cuando la carga sea muy pesada o las fuerzas muy apretadas, al punto de que los cuerpos puedan romperse o dañarse. Más que cortar las cuerdas, soltar los nudos.

Pero no es suficiente atarme a los nudos como imágenes de lazos que pueden deshacerse. Los nós que se me forman en la garganta – y en el pecho, cabeza, órganos y que circulan por mis venas – no solo duelen, sino que no quieren y no pueden soltarse para volver a ser lo que se era. Evoco otras raíces de los nudos para saber si nosotros podemos transformarlos en otras formas de nós. Y la RAE me dice que el nudo es:

1. **Cosa inmaterial que liga** o mantiene unidas a dos o más personas o cosas;
2. **Entrelazamiento** de un hilo, una cuerda o una cosa alargada y flexible y que cuanto más se estira por uno o ambos extremos, **más apretado queda**;
3. **Dificultad** principal de un asunto.
4. Punto donde se cruzan dos o más cosas en línea, como **vías de comunicación**, cordilleras, nervios, etc.
5. Parte de una obra literaria o dramática o de una película en que tienen lugar los **acontecimientos que complican el desarrollo de la acción** antes del desenlace.
6. Abultamiento que se forma en los tallos y troncos de los árboles o plantas **por donde brotan otros tallos u hojas**.

Me adentro en este múltiple universo nodal y lo imagino dialogando con los desplazamientos que deseo en las prácticas dis.autónomas, e invento metáforas abstractas con los significados oficiales de la “realeza académica española”, y acerco el nudo al prefijo <dis>:

1. Como esta **cosa “inmaterial” que nos une**, ata y co-forma; el uno expuesto al otro;
2. **Entrelazamientos** propios de una vida alargada, flexible, extraña e inestable. Y cuanto más **estiramos de una punta o de otra** – buscando autoafirmarnos en una autonomía soberana - **más apretado queda ese *nudo* angustioso del vivir**;
3. **Dificultad esencial del asunto del “sujeto”**, en la inquietud y malestar constante que le atraviesa en su co-formación;
4. El **dis/nudo** es el punto donde se cruzan muchas líneas de otros, **puntos nodales que se forman en las vías de comunicación** y relación con el otro-mundo;
5. Es la parte en nosotros en donde tiene lugar la formación de los **afectos y campos de fuerza en los acontecimientos**. Un dis/nudo como **un punto que complica** constantemente el desarrollo de ser-estar-actuar en el mundo;
6. Pero es ahí, y desde ahí, donde se forma ese abultamiento, en que **pueden brotar y florecer** otras pulsiones, acciones y brotes de vida.

Necesito encontrar vías prácticas para deshacer, rehacer y recrear otras vidas a partir de ese *dis-nudo* que me moviliza. No quiero curarme ni alejarme, sino masticar ese *dis-nudo* en mi garganta, digerir sus huellas y gritar otras palabras.

Y otra vez se me atraviesa el *portuñol* e imagino todos estos **dis-nudos** que hay entre nós/nosotros.

El y los *disnudos* de nuestras vulnerabilidades expuestas y compartidas, todos los *nós-nudos* arriesgando asumir la piel, el cuerpo y las heridas expuestas bajo las ropas de nuestras seguridades.

Quiero entonces escuchar y trabajar en esa dis-nudez que me habita

y me recuerdo de los **verbos de acción de este prefijo** que se interpuso en mi **dis-nudo**:

negar, contrariar, separar, faltar, separar, diferenciar.

Imagino un juego entre los verbos y las prácticas,

y elaboro un **auto-manifiesto** que no solo reivindique el vivir con mi **dis-nudo**, sino que también me recuerde siempre de buscar las vías prácticas para ello.

AUTO-MANIFIESTO RECORDATORIO PARA DIS-NUDOS

1. ¡NEGAR! los automatismos que la idea de ‘ Sujeta autónoma ’ me hacen reproducir. **¡Negar!** también las formas y códigos rígidos que descubra que me están clausurando en ese sentido.

-> En **prácticas dis.autónomas de re.existencia**, en el trabajo sobre mí, crear dispositivos que me permitan ampliar la **escucha a las reacciones automáticas** que sigo reproduciendo.

-> En **prácticas dis.autónomas de co.elaboración**, en contacto con otros directamente, buscar herramientas conjuntas para ayudar a identificar y negar los **automatismos y señales de autonomías verticales**.

2. ¡CONTRARIAR! mi repetición del *status quo*.

¡Contrariar! mi sordera a mi propio cuerpo y buscar vías de re.existencia micropolítica.

-> Cualquier **práctica dis.autónoma de re.existencia** debe nacer de este deseo primario!

-> En las **prácticas dis.autónomas de co.elaboración**, crear acciones que **contraríen**, que mantengan el conflicto, la fricción y tensiones entre el yo y el otre en el encuentro.

3. ¡SEPARAR(me)! de cualquier idea de ‘yo’ que pueda reconocer que estoy fijando.

¡DIFERENCIAR! que forma rígida me atraviesa y que fuerza reactiva estoy reproduciendo.

-> Crear **prácticas de re.existencia** que me permitan visualizar mi **mutabilidad de ser agua, mis oscilaciones**, así como prácticas en que pueda identificar dónde, cómo, cuándo y en qué estoy manteniendo alguna posición fija y rígida.

-> En **prácticas de co.elaboración** buscar formas, acciones o movimientos físicos que pongan en fricción los cuerpos con otras materias.

4. ¡FALTAR! a la idea de **Dificultad** como si fuera un malestar a ser solucionado.
¡DIFICULTAR! la idea de **Falta** para aceptar la inquietud de lo que desconozco en mí, y aceptar que el otro también vive sus propios desconocimientos.

-> En las **prácticas de re.existencia**, crear dispositivos que me ayuden a mantener el malestar, para ver, oír, *dejar estar* mis incómodos.

-> En las **prácticas de co.elaboración** buscar procedimientos abiertos al otro que visibilicen nuestras vulnerabilidades, para que pueda también aceptar sus opacidades.

5. Y NO DISTINGUIR mis campos de acción en el arte-vida, para hacer posible que todo lo anterior se materialice, cargando una atención ética a todo y a cualquier contexto y experiencia en vida, tomando así la dis.autonomía como una *pulsión del vivir como experimentación conceptafórica*.

Sueños hechos de agua _ 15

Parecía un campamento de gente joven en medio de la naturaleza. Dos personas estaban agachadas en la tierra, que tenía un color oscuro. Estaban plantando algo y yo observaba. De pronto sentíamos la tierra temblar bajo los pies, como si hubiese olas de agua pasando por debajo de la tierra. Miraba a mi izquierda y veía una especie de piedra-roca-montaña muy grande, y podía darme cuenta de que el agua estaba viniendo por detrás y rompiendo esa gran montaña de piedra. Salíamos todos corriendo hacia la derecha, sintiendo que la tierra temblaba con el agua. Corríamos hasta el borde de una cascada, como si llegáramos a ella desde arriba. Mirando desde el borde hacia abajo se veía que la cascada era alta, pero tenía escalones de piedra, y abajo se formaba una especie de gran pozo, como una gruta de piedras circulando alrededor. Desde arriba mucha gente se lanzaba al agua, pero yo sabía que era peligroso por la altura. Me agachaba y lentamente iba descendiendo por las piedras de la cascada, sintiendo su agua en mi espalda. En cierto punto, oía la vibración del agua de la inundación que venía por arriba, y sabía que no tenía más tiempo. Me lanzaba en ese enorme pozo. El salto era desde muy alto y al caer en el agua me iba muy al fondo. Al mismo tiempo, sentía toda esa agua revuelta por la inundación que caía de una vez en el río. Me sumergí un tiempo hasta que logré volver a la superficie. El agua empezaba a bajar. Bajó hasta desaparecer por completo, hasta secar esa gruta-río en donde estaba. Aparecía entonces toda una ciudad destruida que había quedado debajo del agua. A partir de ahí el sueño cambiaba. Una ciudad arruinada, mucha gente y pobreza en la calle, todo oscuro y destruido. La gente intercambiaba cosas, comidas y viejos objetos en el calle para sobrevivir. No había más dinero circulando.



**POTENCIA
PENDULANTE**
el cuerpo enfermo

Sueños hechos del agua _ 13

Era en una especie de puerto, donde estaban atracados muchos barcos al lado izquierdo. Delante de mí estaba el mar y se podía entrar. Yo saltaba al agua junto a una persona, mientras afuera quedaban L y M, una pareja de amigos. Apenas entraba en el agua, el cielo se ponía muy oscuro, el tiempo se nublaba hasta parecer casi de noche, y empezaba a llover fuerte. Desde dentro les gritaba a mis amigos que no entrasen, que era peligroso. Empezaba a nadar de vuelta a la orilla, con dificultad. Las olas se hacían cada vez mayores y más violentas. Cuando salía del agua, tan solo al poner mi cuerpo fuera, el agua se calmaba otra vez y el cielo se despejaba, se ponía azul claro. El sol aparecía otra vez.

El cuerpo enfermo_ metáforas y conceptáfora

Además del motivo biográfico desde el cual emerge esta investigación, hay algunos intereses específicos en tomar a la enfermedad de la disautonomía como punto de partida para una conceptáfora. El cuerpo considerado como enfermo, aquí el disautónomo, parece presentar las señales del juego entre fuerzas de pulsiones y agenciamientos, habitando una potencia del vivir que es irregular, inesperada y en constante inestabilidad. En ese sentido, esta isla-libro toma las características del cuerpo enfermo como potencia pendulante, vinculando primeramente esta potencia con algunas características específicas de la disautonomía y relacionándolas a la construcción de esta conceptáfora.

Para Alicia Montes (2017), los cuerpos enfermos - o los cuerpos considerados abyectos, anómalos, excluidos - son portadores, en la carne, de monstruosidades, de múltiples pasiones y desviaciones; un no-sujeto que solo puede concebirse como la “contracara del sujeto moderno (...)” (2017; p.9). Estos cuerpos, como afirma la autora:

Constituyen aquello que el paradigma autoinmunitario de la sociedad rechaza como extraño, o aniquila por ser portador de la fealdad, la degeneración y la enfermedad. En estos cuerpos, pura herida, se hace visible la fatalidad insoportable de lo que no obedece a razón, y desbarata el proyecto emancipador de la Ilustración. (Montes, 2017; p.9)

Según Montes, desde la década de 60 se han estado produciendo notoriamente, más contra relatos a las dualidades del modelo humano, haciendo emerger categorías y conceptos que buscan huir de los binarismos, sustancias y esencialismos de las identidades, para dar lugar a las des-identidades y multiplicidades. Así, los cuerpos enfermos - de vulnerabilidad expuesta, campo de estigmatización y violencia - pasan a configurarse como potencia de resistencia para la formación de estos contra relatos y transformaciones éticas. Además de las categorías que emergen según la autora (como nomadismo, cuerpo sin órganos, devenir, etc.) y que pertenecen al campo de transformación de la visión binaria del sujeto, el arte también va de la mano con este contra-discurso hegemónico (por ejemplo el body-

Janaina:

A respecto de la resistencia e intermitencia de los cuerpos en las disidencias sexuales: en el Grupo de Estudios Políticos y Estéticas de la Memoria del Museo Reina Sofía, coordinado por Nelly Richard, hemos realizado un ciclo de documentales en 2020, “Las Re-vueltas de la memoria”: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/re-vueltas-memoria-1> En ello, he escrito un texto poniendo en diálogo la figura de Ocaña y Pedro Lemebel, a partir de sus películas exhibidas en el ciclo. Mientras los textos no son lanzados en la página del museo, es posible leerlo aquí: https://files.cargocollective.com/348023/Carrer_Cuerpos_Intermitentes_corrigido.pdf

Janaina:

Para otros ejemplos de artistas que trabajan en los contra relatos del sujeto moderno, “sano” y “eficiente”, podemos mirar también a artistas contemporáneos que ponen en discusión las normatividades del cuerpo “capacitado y funcional”, como Estela Laponi (Brasil) con su propuesta de cuerpo intruso y asimétrico (<http://estelapponi.blogspot.com/>); el bailarín Marcus Abranches (Brasil/Cia Vidança; o Caro Novella con su proyecto Onco Grrrl (<https://oncogrrrls.art/>) sobre la “experiencia del tránisto oncológico”. O, más cerca aquí de la relación padrx/hijx, ver Giulio D’Anna en la pieza “Parkin’Son” hecha con su padre en la experiencia de la enfermedad del Parkinson.

art y otras categorías de la performance art en la década de 60-70) en diversos tipos de acciones que buscan visibilizar la materialidad del cuerpo desde una acción voluntaria para infligir dolor, visibilizar las heridas, lo feo, en fin, al cuerpo como materia presente. Del mismo modo, el desarrollo de los movimientos por los derechos de la transexualidad y los no-binarismos de género en la década de 80, profundizó aún más las resistencias y desvíos del paradigma heteronormativo en los discursos de muchas artistas, como Susy Schok y Nati Menstrual¹, entre los ejemplos citados por la autora.

Si bien no me centraré en la relación entre el cuerpo enfermo y los desvíos de los discursos heteronormativos sobre el género, quisiera señalar que la reflexión sobre la dis.autonomía también se vincula a esta contracara del sujeto moderno al que Montes se refiere. Los aspectos de la exposición y vulnerabilidad de los cuerpos enfermos, así como su potencia de multiplicidad en cuanto identidad inacabada e inestable, se vinculan a los contra-relatos de los binarismos y verticalidades rígidas en la construcción del “yo” como sujeto, aspectos fundamentales en la construcción de la conceptáfora. Sin embargo, es necesario entender los modos a partir de los cuales el cuerpo enfermo dialoga con tales concepciones y como podemos diseñar contra relatos (y conceptáforas, en este caso) que vayan más allá de una apropiación, estigmatización o una construcción mítica sobre estos.

En “*La enfermedad y sus metáforas*”, Susan Sontag (1977) analiza las metáforas producidas alrededor de la enfermedad, tomando una primera comparación entre la tuberculosis y el cáncer, dos enfermedades que, cada una a su tiempo, alcanzaron un alto grado de contagio y muerte. Si, por un lado, alrededor de la tuberculosis se generó el mito de una enfermedad de seres superiores, sensibles, por veces consecuencia de un sentimiento apasionado y cuya muerte era considerada lírica; por otro lado, el cáncer remite constantemente al dolor, que no revela nada espiritual sino el propio cuerpo como cuerpo, donde la causa de su aparición se asocia con la represión de sentimientos y cuya muerte no contiene ningún lirismo o atracción hacia el cuerpo que yace. Para la autora, mientras hoy la persona acometida por el cáncer suele evocar metáforas de un ser inhibido, reprimido y poco emotivo - supuestas

¹ Susy Schok, (Argentina, 1968) se intitula “artista trans sudaca”, es actriz, cantora, escritora y docente. (<http://susyshock.blogspot.com/>). Nati Menstrual (Argentina, 1975) es escritora, performer y artista plástica. (<http://natymenstrual.blogspot.com/>)

“causas” para el aparecimiento de un tumor - el tuberculoso era considerado alguien apasionado y reprimido, una persona que, al no soportar la represión en sus pasiones, se enfermaba y se elevaba de forma lírica.

Entre las muchas diferencias apuntadas entre una enfermedad y otra, para Sontag (1977), con la tuberculosis se empieza a articular una idea de enfermedad individual, formulando ya ciertas concepciones del individuo moderno que se desarrollarán más fuertemente en el siglo XX. Otra diferencia, es que en el siglo XX las enfermedades dejan de ser vistas como castigo divino y son consideradas como consecuencias del carácter del individuo. Para la autora, estas asociaciones modernas, son todavía moralistas, ya que sigue siendo sobre el propio sujeto en donde recae tanto la culpa de su enfermedad como el éxito o no de su tratamiento. La autora observa aún, como nuestra época asocia y enfatiza las explicaciones psicológicas a las enfermedades, lo que torna la enfermedad menos real y con ello también se construye y refuerza la negación de la muerte. De esta manera, toda desviación podría ser considerada patología, así como toda patología tiene su causa y solución por la vía psicológica. En cualquier caso, este pensamiento refuerza la culpabilidad del individuo.

Sontag (1977) realiza una comparación entre tales enfermedades y sus relaciones con la energía del individuo, asociándolas al desarrollo del capitalismo. Si en un primer momento el capitalismo exige una economía del ahorro, disciplina y contención racional del deseo, la tuberculosis establece el contrapunto negativo de aquel individuo que hizo mal uso de su economía individual, derrochando y desgastando las energías y el deseo. Por otra parte, el capitalismo avanzado (la autora habla en el contexto de la década del 70), exige la movilidad y expansión de la energía, lo cual permite la manipulación constante del deseo para garantizar la productividad y consumo. En este sentido, el cáncer se hace metáfora para el comportamiento negativo, cuya anomalía crece de forma incontrolable, en un cuerpo-individuo que no expande ni moviliza su energía y deseo, sino que está en la contención de esa energía y en la negación del consumo. Me interesa detenerme aquí en esta relación entre energía vital y deseo, y su analogía con los modos de captura de la fuerza creativa, desplegados por el régimen capitalista, asociándolos con las metáforas de las enfermedades actuales.

Rolnik (2019) pasa por esta relación en su análisis, entendiendo que la captura de las subjetividades por el régimen colonial-capitalista produce una ansiedad y apatía que paraliza las fuerzas vitales del individuo. El no acceso a las vías de aprehensiones sensibles del cuerpo, generan una postura reactiva frente a la ansiedad, aplastando las pulsiones que podrían germinar ahí, en busca de fórmulas y soluciones de “bienestar” que posibiliten el no desmoronamiento del “yo” y que restituyan el equilibrio y la manutención de las formas en las que este puede reconocerse. Enfermedades como el cáncer o la depresión - en donde las energías “productivas” del sujeto están “restringidas” o contenidas - servirán de metáforas sociales a individuos anómalos, improductivos y culpables de su enfermedad, así como responsables por buscar la eficacia de un tratamiento que lo “devuelva” al ritmo del deseo productivo y consumista que exige el sistema. Así mismo, es en este sentido que Rolnik plantea la necesidad de descolonizar el inconsciente, para no dejar que sean aplastadas las fuerzas creadoras al procurarlos tratamientos típicos que ofrece el sistema (sea por los medicamentos y mil ansiolíticos, sea por la promoción de una vida equilibrada, saludable y positiva).

Interesa aquí enlazar este entendimiento con la propuesta de una conceptáfora que se construye a partir de una enfermedad. La disautonomía es una enfermedad cuyos síntomas visibles son generalmente mareos, desmayos, sudores y especialmente fatiga - efectos en el cuerpo que en general son asociados a personas “flojas”, con depresión o crisis de pánico y ansiedad - y ahí reside su difícil diagnóstico específico. El disautónomo puede así pasar años - incluso toda la vida - sin ser diagnosticado correctamente y siendo tomado como “flojo” o incluso tratado por depresión. Reflexionar sobre tales características de la disautonomía emerge en el sentido de entender el cuerpo desde este contraflujo a la lógica del sistema, que le exige una energía y deseo en constante movimiento, consumo y “equilibrio”.

No se trata de buscar romantizar los estados de ánimo provocados por la enfermedad, sea la disautonomía u otras, sino de entender y resignificar las percepciones que el régimen capitalista hace de estas. Como conceptáfora, la *dis.autonomía* busca invertir la relación de aspecto negativo que el régimen crea sobre el cuerpo que constriñe su expansión energética de consumo. Por el contrario, se

busca de modo *conceptafórico* la potencialidad de escucha a la fuerza creativa que pueda emerger en esta desaceleración o contención energética de su movilidad y productividad. Una desaceleración al impulso automático o reactivo de acceder a las soluciones aniquiladoras y extractivistas que nos ofrece el sistema para la manutención de un sujeto equilibrado, un yo fijo y apegado a las formas de mundo en que se reconoce. En esa relación entre equilibrio y desequilibrio, Sontag también resalta la metáfora patológica asociada a lo social y lo político:

La preocupación más antigua de la filosofía política es el orden, y si es plausible comparar la polis con un organismo, también lo es comparar el desorden civil con una enfermedad. Las analogías clásicas entre desorden político y enfermedad —digamos de Platón a Hobbes— presuponen la clásica idea médica (y política) de equilibrio. La enfermedad nace del desequilibrio. La finalidad del tratamiento es restaurar el equilibrio justo, lo que en términos políticos sería la justa jerarquía. (1977; p. 41-42)

Asumir aquí la enfermedad como un punto de partida para una conceptáfora es buscar rever y recrear esta relación entre equilibrio y desequilibrio asociada al cuerpo enfermo y el sujeto político. El cuerpo enfermo, inacabado e incierto, es la imagen del desequilibrio rechazado por un régimen de poder que insiste en un sujeto-yo fijo, equilibrado, vertical y autónomo. La línea de fuga consistiría - en la conceptáfora - en asumir y habitar el desequilibrio, vulnerabilidad e inclinación asociados a la enfermedad, como potencia creadora que resiste al orden, equilibrio y coerción de las subjetividades impuestas por los regímenes de poder.

Sin embargo, cabe resaltar que no se trata de tomar a una enfermedad como metáfora de un mal social. Como apunta Sontag, tomar una enfermedad como metáfora a un hecho histórico - como ella se refiere en especial al cáncer usado como metáfora - es “(...) simplificar lo complejo, e invita a la autocomplacencia, si no al fanatismo.” (1977, p.45). Cuando se propone aquí la creación de una conceptáfora basada en la disautonomía, no se busca poner la enfermedad como metáfora negativa a un contexto o hecho histórico en específico. Se trata más bien de repensar la enfermedad fuera del campo negativo en asociación al campo social - la peste, la muerte, el mal - para verla como un punto

José Miguel Neira:
En Chile, la junta militar cuando efectuó el golpe, decía que el objetivo era salvar a Chile del cáncer marxista. Entonces el cáncer pasó a ser metáfora de lo que era el socialismo, el comunismo y el gobierno de la unidad popular. Acá claramente se asume la enfermedad desde una visión dualista, simple y afin al modelo capitalista, como metáfora social desde los sectores fascistas.

de interrogación, una inquietud que nos permite replantear nuevos modos de existencia y relación. Es con relación a eso también que se plantea la *dis.autonomía* como *conceptáfora* - entre el concepto y la metáfora - para no restringirla en tanto paralelismo o similitud metafórica, sino agenciamiento entre distintos componentes imaginativos y conceptuales.

Al cuerpo disautónomo, la enfermedad lo constituye como un cuerpo que visibiliza su proceso nunca fijo, donde sus alteraciones físicas - presión, sudor, temperatura - son consecuencias de un desplazamiento y diferencia entre la percepción de los estímulos externos - como el clima o ambiente - y las respuestas internas producidas de modo no automático. Un cuerpo que, respecto a sus singularidades, construye su vivir sobre el constante desplazamiento entre pulsiones y agenciamientos de fuerzas, entre ser afectado y afectar, entre lo que percibe-recibe y lo que actúa-responde. El cuerpo disautónomo - biológicamente enfermo – es tomado aquí como una conceptáfora relacionada con los procesos de un sujeto *impermanente*, un cuerpo donde se evidencian las señales de ese juego de fuerzas que nos atraviesan y constituyen, un cuerpo que visibiliza en sus síntomas la inestabilidad de nuestro vivir.

Además, otro de los síntomas de la disautonomía - que el cuerpo no pueda estar demasiado tiempo en una misma posición y necesite cambios de postura - nos ofrece también una imagen y experiencia hacia otras perspectivas y posturas, en donde la variación y oscilación exponen su vulnerabilidad e imposibilidad de postura fija. Con estas características del cuerpo disautónomo - su disfunción entre las percepciones y respuestas frente a las alteraciones internas y externas, su desaceleración o contención energética, y la necesidad de constante cambio de postura - se puede vislumbrar el carácter de vulnerabilidad, transitividad y oscilación que el cuerpo enfermo potencia, como bases sobre las cuales comprender la creación de una conceptáfora y su experimentación práctica en los campos de la vida.

Efectos Anómalos _ apuntes de cuaderno _ junio 2019

Anomalía

Astrología: anomalía media, excéntrica o verdadera; anomalía de las “Pioneer”: desviación de trayectorias de diferentes sondas espaciales.

Minorías heterogéneas que no cumplen reglas o normas; carácter colectivo.

Periódicas: emergen de tiempos en tiempos. Permanentes: sin interrupción, más individual.

Exógenas: provenientes del mundo exterior, agentes externos provocadores.

Endógenas: patologías, psique, individuo, mente.

Física: simetría clásica; divergentes del VV -> no pueden ser regularizadas; simetrías de Gauge -> las anomalías deben ser anuladas.

Biología: anomalía genética: modificación del genoma; anomalía cromosómica: alteración del orden o de la cantidad de los genes en el interior de los cromosomas.

Monstruo sin órganos

Daniela Giménez, en “*La mirada médica y el cuerpo subversivo*”² hace un trazado de la mirada hacia un cuerpo *desviado*, como el enfermo y/o el trans, buscando las potencias y sentidos que tal ‘desvío’ pueda proponer. La autora va a contraponer dos modos de relación a esos cuerpos enfermos, tomando como punto de partida una novela de Mario Bellatin y las crónicas de Pedro Lemebel³, teniendo por un lado cuerpos enfermos que buscan aislarse de las identidades y de los lazos con la comunidad, y por otro, cuerpos que reivindican sostener una vida a partir de la enfermedad. La autora propone entender estos cuerpos ajenos a la norma como potencia rebelde de vida. La enfermedad emerge entonces como:

(...) potencia del devenir deleuziano, en tanto son cuerpos que irrumpen en un ‘entre-lugar’(...). El cuerpo enfermo es, entonces, aquel que hace del movimiento pendulante, de lo indeterminado y lo inacabado su identidad. Análogo al CsO, la enfermedad, (...), deviene vitalidad y fortaleza: ya no es sinónimo de lo paciente ni de lo anormal, sino que es un devenir-menor, un proceso inacabado, una desterritorialización del sentido. (GIMÉNEZ, 2017. 72-73)

Se trataría de cuerpos en los cuales la mirada normativa no encontraría coherencia y fundamento, cuerpos cuyas resistencias consisten exactamente en una no-identidad fija, sino en un entramado de pulsiones. Lo que interesa aquí no es solo, o tanto, la mirada médica-clínico-social y toda la normatividad que recae sobre los cuerpos enfermos, sino más bien relacionar aspectos visibles e invisibles entre los cuerpos aparentemente ‘sanos’ y los ‘enfermos’. Lo que se abre como pregunta a la investigación tiene relación con lo indeterminado y la ‘negatividad’ comentada por Giménez, en donde estos cuerpos visibilizan e irrumpen una negación de la vida misma tal cual esta se presenta, y “(...) los modos de conservarla y cuidarla” (2017, p.74).

² En: *Cuerpos Presentes: figuraciones de la muerte, la enfermedad, la anomalía y el sacrificio*. 2017. Comp.: Alicia Montes y Maria Cristina Aires. Buenos Aires. Ed. Argus-a

³ La autora se refiere al “Salón de Belleza” de Mario Bellatin y a las figuras de las locas chilenas en las crónicas de Pedro Lemebel.

En la analogía hecha por Giménez, entre el CsO y el cuerpo enfermo, cabría adentrarse en algunos cuestionamientos que circundan las ideas mencionadas anteriormente en sus distintas vías y que pueden ofrecer pistas a las aproximaciones propuestas en este trabajo. Como Deleuze y Guattari (2005) resaltan, el CsO es más bien un conjunto de prácticas que un concepto, una experimentación constante que desestabiliza los distintos estratos que atraviesan la conformación de subjetividades. Esta experimentación ocurriría por, en y a través del cuerpo, en una búsqueda constante por la desterritorialización de las fuerzas reactivas que nos atraviesan y clausuran. Peter Pál Pelbart (2007) retoma el CsO como experimentación necesaria para recuperar la capacidad de *afectabilidad* del cuerpo, un cuerpo que necesita ser *desertado*, desviado y extraviado. Para Pelbart, lo liminal “(...) entre la vida y la muerte, entre el hombre y el animal, entre la locura y la sanidad, donde nacer y perecer se repercuten mutuamente (...)” (2007; p.32) permite poner en riesgo las divisiones dicotómicas que nos han clausurado, posibilitando la emergencia de “*una vida*” (Deleuze, 2006).

Lo que llama la atención es el enfoque de Pelbart en la potencia de lo liminal, como experimentación para que otras subjetividades puedan emerger. En este sentido, como en la analogía de Giménez, el cuerpo enfermo se encuentra en un límite de inestabilidad, un cuerpo que oscila y no para de rehacerse. Kuniichi Uno (2007) también enfatiza la acción de un cuerpo que no deja de rehacerse al trazar un diálogo entre Antonin Artaud y Hijikata Tatsumi. Según el autor, Artaud declara una guerra contra los órganos, cuestionándolos al igual que a sus funciones, insistiendo en rehusar su nacimiento, “chicoteando su innatismo” (UNO, 2007. p.49). En un camino conectado al de Artaud, Uno afirma que Hijikata buscaba todo lo que pudiera desbordar la danza misma, luchando contra todo lo que se estableciera, formalizara y estabilizara.

Aún en relación al CsO como práctica en-sobre un cuerpo que está constantemente rehaciéndose, huyendo de la clausura de las formas, normas y códigos que pretenden estabilizarlo, Fabião (2019) aborda el término precariedad en relación al arte de la performance. La reflexión que realiza puede añadir algunas pistas a la relación entre el cuerpo pendulante y las prácticas artísticas. La autora sugiere “(...) que la creación de un CsO se aproxima estratégica y conceptualmente a la práctica de la performance

sin restringirse, o aún, sin siquiera referirse, a ella o a cualquier otra práctica artística.” (FABIÃO,2019. p.39), siendo que el cuerpo performativo está en constante vibración, rehaciéndose y fortaleciéndose, sea en la escena como fuera de ella. Sin embargo, en la creación de *programas*⁴ de experimentación, el “*cuerpo-en-experiencia*” del performer provoca y remueve otros afectos y agenciamientos, abriendo espacio a una ‘desorganización’ de la realidad aceptada como “natural”. Se abre en ese espacio, la capacidad de creación de cuerpos (colectivos) en la experiencia de la precariedad de la vida: “En su precariedad ontológica, la performance es un arte de desmonte: desmontar estratos a través del cuerpo politizado y para la politización del cuerpo. Desnaturalizar el cuerpo del arte para la creación de un mundo en experimentación política”. (FABIAO. 2019; p.42).

A la noción de precariedad, la autora contrapone la noción de *efímero*, tomado como presupuesto inherente al arte de la performance. Mientras lo efímero se caracteriza por ser transitorio, diáfano, volátil, y denotar desaparición, lo precario es inestable, riesgoso, vibrátil, paradójico, es la “incompletitud de toda aparición”, aquello que “en construcción ya es ruina” (FABIÃO, 2019. p.49). Las nociones presentadas por estxs autorxs pueden abrir un panorama al pensar el cuerpo enfermo como vía de imaginación a una conceptáfora, en la medida en que sus términos se nos presentan como vívidos y vibrantes en las conformaciones de un cuerpo que está en constante reconstrucción. El cuerpo enfermo pulsa una vida en su propia dimensión liminal, en una guerra contra sus propios órganos y conformaciones, oscilando y desviándose de cualquier estabilidad formalizadora, en la inestabilidad vibrátil y ruina constante de su experiencia precaria. Se trata aquí de entender el interés - en el cuerpo enfermo de la conceptáfora dis.autonomía - como un acercamiento y reconocimiento de dichos términos en relación con la vida (mía/nuestra), más allá de este (mi) cuerpo aparentemente ‘sano’, que se dispone sentado en esta silla mientras escribo.

⁴ Con respecto al término ‘programa’, ver: Fabião, Eleonora. *Programa Performativo: o corpo-em- experiencia*. Ilinx, Revista do Lume. Unicamp; Brasil. 2013; N.4.

Potencia Pendulante _ inclinar y pendular

Como he señalado hasta aquí, uno de los aspectos relevantes al desarrollo de la conceptáfora dis.autonomía consiste en la comprensión del cuerpo enfermo como una corporalidad que no logra acabar de determinarse, y cuyo movimiento y alteración constante establecen una ‘identidad’ indeterminada e inacabada. Otro aspecto importante consiste en la negatividad visibilizada por tal cuerpo, cuya resistencia niega la vida tal cual se le presenta, cuestionando los modos de cuidado y preservación del ser. Además, pensando en los términos propuestos anteriormente, así como en la noción de vulnerabilidad e inclinación, me interesa proponer una reflexión sobre la cuestión de la *postura* como un posicionamiento de las subjetividades - verticales, inclinadas o *pendulantes*.

Butler y Cavarero (2014) coinciden en una crítica a la construcción de un yo autónomo y racional, articulado en ambas en el argumento sobre la necesidad de repensar una ontología relacional de la vulnerabilidad. En Cavarero (2016), la defensa de la inclinación como postura relacional camina en este sentido, en contraposición a la construcción histórica de la rectitud como posición humana. En su argumento, la inclinación - con todas las lecturas y significaciones que esa postura asume a lo largo del tiempo, como ella misma lo demuestra - sería una postura más ‘adecuada’ para comprender esta relacionalidad intrínseca, como un fuera-de-sí capaz de potenciar la recreación de la vida.

Retomando la cosmología y la concepción del *clinamen* de Lucrecio (2012), Cavarero apunta que el verbo griego <klino> se relaciona directamente a la idea de la inclinación de los átomos, donde sus trayectorias rectas sufren desviaciones, abriéndose a la colisión con otras partículas. Es en esta desviación en donde ocurren nuevas conexiones capaces de generar otros mundos, más allá del orden prefijado, predecible e imperturbable. “Para este atomismo, en otras palabras, la inclinación es al mismo tiempo relación y generación, que es lo que permite la formación de cosas visibles compuestas por átomos y, por lo tanto, también la formación del mundo mismo.” (CAVARERO; 2016, p.95. traducción mía). A partir de esta mecánica atomista, que concibe la formación del mundo desde los desvíos

RUTA:
“Masa Madre_ el amor, el cuidado
y el cultivo”

y colisiones entre los átomos, Cavarero enfoca así en la potencia de la inclinación como una “(...) dirección oblicua y portadora de vida” (CAVARERO; 2016, p.95. traducción mía) capaz de romper con la verticalidad.

También sobre el *clinamen*, Valentina Bulos Vargas (2018) añade otras perspectivas, que se sumarían a la modalidad de relacionalidad e inclinación. Retomando a Epicuro y Lucrecio, pero también a autores como Serres (1994), Althusser (2002), Derrida (2014) y Nancy (2013; 2007; 2006b.), la autora comenta sobre los rasgos de imprevisibilidad, azar, aleatoriedad o indeterminación que atraviesan la concepción del *clinamen* en todos ellos, como “(...) la herramienta que puede dismantelar la comprensión del mundo desde la pura necesidad y con ello la escisión de los entes que se rigen por la libertad y los que se rigen por la necesidad.” (Vargas, 2018. p.20). Sin embargo, interesa notar en la autora - especialmente a partir de Nancy y Derrida - que la lectura del *clinamen* pasará también por el entendimiento de una *libertad material* de las cosas, que inclinadas unas a las otras posibilitan la creación del mundo. Además del carácter de libertad, esta inclinación y encuentro en-con les otros a los que alude el *clinamen*, también se movilizan por deseo y placer. Para la autora, pensar en el *clinamen* es pensar en encuentro, y esa libertad otorgada por la inclinación de los átomos no está separada del deseo. Retomando a Derrida (2014), Vargas cita:

Se trata de la lectura indeterminada de la palabra *voluptas* o *voluntas*: la simple diferencia de una letra introduce un *clinamen* ahí donde justamente Lucrecio explica por qué el *clinamen* es la condición de la libertad, de la voluntad o de la voluptuosidad que se arranca de esta forma al destino (*fatisavolsa*). En cualquier caso, el contexto no deja ninguna duda sobre la relación entre *clinamen*, libertad y placer. El *clinamen* del principio elemental, a saber, el átomo, la ley del átomo, sería el principio de placer (Derrida; en Vargas, 2012.p.23.)

Además de estas perspectivas aquí traídas con Cavarero y Vargas, con respecto a la inclinación, libertad, encuentro y placer a partir del *clinamen*, me llama la atención un último detalle de entrelazamiento sobre los agenciamientos posibles, particularmente en lo que señala la

etimología de otra palabra: *clínico*. “Clínico” - relativo al ejercicio práctico de la medicina - proviene del griego *klinikos*, cuya raíz etimológica proviene a su vez de *kline* (cama) y *klino* (inclinarse).

Retomando el foco de atención al cuerpo enfermo, las correlaciones entre estos términos derivados del *klino* convocan un cierto imaginario ético para repensar los cuerpos enfermos como potencia pendulante. Se encuentran en estas imágenes cuerpos que activan su inclinación frente al otro, inclinando a los cuidados, al mismo tiempo en que esos desvíos de sus verticalidades, en el encuentro con el otro, pueden generar nuevos mundos. De este modo, se puede pensar que este *clinamen-clínico* pone en marcha una relacionalidad material en una postura asimétrica - entre quien se inclina y quien que se encuentra acostado - entre cuerpos que oscilan, cada cual en sus modos y tiempos singulares, dentro de sus deseos y posibilidades, sin que haya entre ellos simetría o equilibrio. Se plantea así una relacionalidad asimétrica e inestable, en este *clinamen clínico* entre átomos-cuerpos que no son semejantes entre sí, pero que se desvían e inclinan hacia el otro y tienen la potencia de germinar otros mundos.

Y aún en esta *inclinación* portadora de gérmenes de mundo - esos cuerpos que se desvían en relacionalidad material, asimétrica e inestable - cabría pensar más allá de una dicotomía entre verticalidad e inclinación, y también considerar la *oscilación* o *pendulación* como el movimiento constante que se establece en y entre los cuerpos. A la vez que son inclinados, relacionales y fuera-de-sí, los (nuestros) cuerpos no paran de rehacerse, y siguen oscilando entre trayectorias rectas y desvíos (como los átomos), respondiendo tanto a las fuerzas verticales como a las pulsiones inclinadas.



BARRICADA⁵ _ apuntes de cuaderno _ mayo 2019

Durante la participación en el proceso de creación de la performance Barricada, de Marcelo Evelyn, mucho se habló y experimentó sobre el ‘fuera de sí’. Una performance donde muchos cuerpos, inclinadx hacia fuera de sí, en una vulnerabilidad compartida con y hacia al otre, creaban nuevas conexiones - irreconocibles, inesperadas e inestables. Y ahí estaba la fuerza y resistencia de una barricada: cuerpos inclinadx, entrelazadx, en movimiento constante. Sin embargo, una de nuestras luchas durante el proceso era en torno a la necesidad de huir del equilibrio como un patrón que siempre reaparecía. Uno podría estar ‘aparentemente’ inclinadx hacia al otre, pero aún así estar en estabilidad o rigidez. Brazos y troncos inclinados, manos atadas a otros cuerpos. Pero el centro en equilibrio no ponía en riesgo su propia demolición. Lo interesante era notar como esa ‘inclinación equilibrada’ de uno, interrumpía los flujos de toda la cadena de la barricada, dificultando el flujo de nuevas conexiones y la movilidad de los cuerpos en la cadena. Era necesario - es necesario - no dejarse atrapar en el patrón del equilibrio, aunque conectado en la inclinación. Solo ahí, en el riesgo del desequilibrio constante, donde pueden fluir las pulsiones de vida que construyen otras relaciones y otros mundos.

⁵ “Barricada” fue una performance creada y dirigida por Marcelo Evelyn y Túlio Rosa (BR), junto a artistas participantes del Máster en Prácticas y Cultura Visual (Artea) de 2018/19 como de otros años, dentro del seminario *Fuera-de-sí: Prácticas de heteronomía y formas de co-dependencia* organizado por Artea-a en el Museo Reina Sofía en mayo de 2019. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/fuera-si>

De esta manera podríamos sumar lo *pendular* (o oscilar) como un espacio que posibilita el constante movimiento de rehacerse fuera de sí. Si podemos pensar - en diálogo con el cuerpo enfermo - en una *potencia pendulante* en cuanto a su movimiento inacabado, indeterminado, lo *pendular* puede ofrecernos una imagen que contrarresta la rectitud de la verticalidad, a la vez que pone la inclinación en movimiento. Es decir, no se trata de negar la inclinación como una postura necesaria o inherente a la vulnerabilidad relacional que nos abre a una nueva posibilidad ética, sino de entender que esa inclinación tampoco es una postura fija, estable y acabada, puesto que es el propio ‘yo’ que sigue rehaciéndose en relación. No parece así haber un modo de fijar o asumir un equilibrio “estático” en cuanto seres inclinados en relacionalidad, ya que nuestra constante exposición - hacia al otre-mundo - también nos afecta, empuja y fuerza a la vuelta de los patrones verticales, a los automatismos y rigidez que constantemente nos capturan. Así es que, al mismo tiempo en que se concibe una lucha contra la fijación vertical, también cabría considerar que, si bien la inclinación nos sirve como una postura para comprender nuestra vulnerabilidad y relacionalidad, sería necesario cuidar que el ‘desequilibrio de lo vertical’ no nos deje estancados en un ‘nuevo equilibrio’, cuya inclinación es solamente *aparente*.

Para usar otras palabras: a la imagen de un cuerpo vertical, en donde el equilibrio está centrado - todo el peso distribuido en la planta de los pies, por ejemplo - se contrapone una imagen de inclinación, en que el cuerpo disloca su eje hacia fuera, hacia adelante o al lado. Sin embargo, ese desplazamiento puede significar simplemente dislocar el peso hacia la punta del pie, o un simple torso inclinado, provocando una inclinación, pero *controlada*: cambio mi postura, pero sostengo mi equilibrio *centrado*. Pensar lo *pendular* aquí entonces no contrarresta la inclinación de este cuerpo, sino que la pone en movimiento e inestabilidad. Es decir, no me equilibrio ni me fijo en la vertical, tampoco me paralizo en una inclinación aparente y estable. Si esta relacionalidad con el otro es móvil, vibrátil y constantemente desestabilizadora del “yo”, la pendulación (o la oscilación, si se prefiere), es el movimiento continuo de este ser inclinado y relacional. Sea en micro o macro movimiento, significa asumir la oscilación pendulante de la inclinación, la vibración inestable de esta vulnerabilidad y una exposición que no se fija en una base ni en una postura estable.

Es en este sentido de *potencia pendulante* que la conceptáfora dis.autonomía se construye en relación con el cuerpo enfermo, específicamente el disautónomo. Si el cuerpo enfermo denota este constante movimiento inacabado, pendulante e indeterminado, en la disautonomía encontramos la característica/síntoma intrínseca de la necesidad del cambio de postura. El disautónomo no puede permanecer mucho tiempo en una misma posición, o su desfallecimiento será inevitable. Como si los átomos y moléculas del cuerpo estuvieran en una agitación constante, huyendo de cualquier permanencia y postura fija, como si se exigiera a la red neuronal una pulsación de vida que no puede ser paralizada ni clausurada. Es el mareo, el vértigo constante del cuerpo disautónomo, enfermo, que no puede mantenerse fijo en una misma posición. En la oscilación del líquido interno del oído, el “sistema laberíntico” alterado por esta relacionalidad de un cuerpo en constante afectación. También es la visión borrosa de la disautonomía que contrarresta, en la conceptáfora dis.autonomía, el relato de la centralidad de la visión como promotora del equilibrio. Es la cabeza del cuerpo disautónomo que pesa hacía fuera-de-sí, las piernas que oscilan sin poder sostener más ese yo vertical y soberano. Una oscilación constante que pendula mi cuerpo hacia fuera de mí, cuya vibración desestabiliza cualquier posibilidad de equilibrio autónomo.

Se trata aquí entonces de proponer lo *pendular*, o la oscilación, como un entendimiento que se suma a la inclinación - la vulnerabilidad y relacionalidad - para asumir arriesgadamente nuestra imposibilidad de un equilibrio cero, nuestra *vibratilidad* inestable. La discusión sobre las posturas del cuerpo resulta fundamental en la dis.autonomía como conceptáfora en dos sentidos: por un lado, en relación con los procesos de entendimiento de un yo fuera-de-sí, en relacionalidad y vulnerabilidad, como base de la búsqueda de las *prácticas dis.autónomas*; por otro, es también una cuestión central en algunos procesos de creación, que toman la inestabilidad, el equilibrio cero y las “anomalías” fuera de la verticalidad, como pautas a la experimentación en procesos creativos.

RUTA:
“Efectos Anómalos”

RUTA:
“Re(de)generación”

RUTA:
“Prácticas dis.autónomas de Re.existenica”
“Prácticas dis.autónomas de Co.elaboración”



Efectos Anómalos _ apuntes de cuaderno _ agosto 2020

Del cuerpo mecánico al cuerpo agua _ si en un primer momento la lectura que se tiene, de este sistema-dispositivo, es la de cuerpos rígidos y mecánicos (por el caminar, el metrónomo, la rigidez vertical), una posibilidad es que, en la medida en que estos cuerpos asuman sus anomalías, pueden construir con el otro la posibilidad de seguir navegando juntos, en un sistema más “acuático”. Es decir, la relación con el otro se establece de modo en que ambos están constantemente actualizando y readaptándose a las oscilaciones de cada unx y de todxs. Esto no quiere decir que haya una “estabilidad” en un nuevo “sistema-agua” - como si todo se tornase “fluido y lindo” - al revés: se asume con el otre nuestras oscilaciones constantes de ser-agua inclinada y pendulante, de modo que el “navegar” conjunto y co-dependiente, se actualiza y reinventa cada vez, en donde habitamos juntos, desde las mareas y tempestades hacia las micro gotículas de agua de esos cuerpos diversos y oscilantes en sus estados. Surgirán los estados sólidos: habrá tránsito por momentos y puntos fijos, así como el agua a veces necesita condensar o congelar. Sin embargo, puede que esta solidificación no consiga capturarnos en un patrón fijo y homogeneizante, si logramos continuar como cuerpos-aguas que se atraviesan y afectan mutuamente, disolviendo, descongelando o agujereando la solidez con la resistencia mutante del agua.

MASA MADRE
el amor, el cuidado y el cultivo

LAÍA ARGÜELLES:
¿"ultrapasar" como una forma de trascender?

JANAINA:
en español sería sobrepasar, adelantar o superar. En portugués puede ser también ir más allá (de lo que siento, desapegar). En este caso, no reconocirme en mis propios sentimientos, no fijarme e dejarme habitar fuera de mí.

LAÍA ARGÜELLES:
muy bonito el término.

Goiânia, 29/08/2016

Papá,

Esta carta viene en el intento de hacer las paces (...) Hay momentos en que me siento muy paciente, en otras veo que estoy claramente con rabia, porque ya no sé distinguir cuando te estás negando a hacer algo o cuando estás con dificultad.(...) A veces te regaño, igual que a un niño, porque parece que es lo que necesitas... en otras sé que no funciona porque es simplemente la dificultad de tu cuerpo en responder a los comandos.(...) Ayer sucedió algo peor, pues estaba sola contigo por la primera vez. Me quedé 1 hora a tu lado intentando hacerte dormir, pero tuve que levantarme e ir a preparar tu medicación. Te pedí que no intentases levantarte de la cama (algo que estás haciendo mucho en estos días) y fui a la cocina.(...) Volví, todo bien, te explico una vez más que estamos solos, y que necesito ir a la cocina otra vez para hacer tu vitamina, pido que no intentes moverte demasiado en la cama. Me haces que “sí” con la cabeza, voy a la cocina y el fuerte ruido viene. Corrí ya llorando a tu encuentro, y ahí estabas, en el suelo. (...) Te abracé llorando, y sé que debería haberte calmado... pero fue más fuerte, papá...me recordé de esas escenas en que vemos a la madre llorando desesperada en la dirección de su hijo cuando este cae. Me sentí así papá, la mamá que llora para coger en sus brazos al hijo dañado. Entendí algún instinto de protección.(...) pero te levanté en mis brazos y quedamos ahí abrazados un tiempo de pie. Te pedí perdón y espero que lo hayas aceptado.(...) Necesito sentir menos mi dolor. Y ponerme en tu lugar.(...) Necesito *ultrapassar* lo que siento. Y ponerme en tu lugar(...) Necesito anular mi ego, desapegarme (...) Y ponerme en tu lugar. (...) Este dolor es tuyo y no mío.(...) Este dolor necesita ser mío. Este dolor necesita pasar por mí, y quizá así podemos dejar ir, todo este dolor, mío y tuyo.

Fragmentos de Cartas al Padre _ Prácticas de Re.existencia _ 2016-()

Masa Madre _ el amor y la imaginación

Un aspecto inherente al hablar del cuerpo enfermo - aquí relacionado a la enfermedad disautonomía - tiene relación con las nociones de cuidado y preservación del ser. La enfermedad puede reivindicar en sí mismo otros modos de cuidar y preservar – de sí y del mundo – así como el cuerpo enfermo interpela al otro a la reinención de una relación, pautada en otros modos de cuidar y relacionarse¹. Se trata así en esta isla de elaborar un ecosistema que busque repensar la idea de cuidado – tanto de sí como del/con el otro – repasando nociones como el amor, la imaginación y los cuidados, y abordando al final algunas especificidades conceptuales sobre el cultivo y cuidado de sí, las cuales permean las prácticas dis.autónomas planteadas en la conexión arte-vida.

Santiago Alba Rico (2017), en su análisis sobre nuestra constante huida del cuerpo, apunta como algunos elementos como el dolor, la enfermedad, la vergüenza y el aburrimiento son motores capaces de llamarnos y devolvernos al cuerpo. Una de las posibilidades, para el autor, es el hecho de que *caer en otro* cuerpo ocurre generalmente hacia cuerpos desconocidos y visiblemente vulnerables - como el pobre o el inmigrante - cuerpos que son comúnmente vistos como carne y producen asco. Para el autor, cuanto mayor es la vulnerabilidad visible de estos cuerpos, mayor el asco y los golpes que se insuflan hacia ellos. El huir del cuerpo se vuelve hacia otros cuerpos más vulnerables, que oponen menos resistencias, y amplifican las salidas de nuestro propio cuerpo. Para Alba Rico, a veces el caer en otro cuerpo es movilizado por lo que el autor nombra como amor o compasión, es decir, el experimentar como nuestro el dolor y/o el placer del otro. Sobre la compasión, Alba Rico hace dos diferenciaciones. Por un lado, hay una cuestión de distancia en la compasión, pues lo que está demasiado cerca horroriza, y lo demasiado lejos produce indiferencia. La media distancia entonces, aparentemente necesaria a la compasión, es lo que “tiene que ver con el cuerpo, con los mecanismos de <representación> propios de nuestra finitud corporal, muy limitada en sus recursos.” (Alba Rico, 2007; p.184).

1 Me refiero a los cuerpos enfermos que de distintas maneras siguen en relación de cuidados, sin centrarme en la cuestión socio-económica en que ocurre el, infelizmente tan frecuente, abandono de estos. Sin embargo, la cuestión de los cuidados atraviesa planteamientos inherentes a tales relaciones, sean de un cuidado íntimo directo, sea en los aislamientos, prejuicios o abandonos de estos por la sociedad.

RUTA:
“Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo”.

JANAINA:

Si bien no me interesa extenderme en el cómo realizar esa “ampliación” del espacio que nos puede tocar, como pretende Alba Rico, trato más adelante de pensar en cómo ejercitar la capacidad de afectabilidad para este tocar-ser tocada. En este sentido, cabría ver también la propuesta de Butler (2014) sobre la posibilidad ética que reside en tratar de la reversibilidad de las distancias.

RUTA: "Re(de)generación"

JANAINA:

relacionando aquí el amor materno como potencia de Alba Rico, se puede ver el análisis de Cavarero (2014) sobre la inclinación materna no como altruísmo puro y egoísta, sino como una “subjetividad ética” dispuesta a responder a la dependencia. (su crítica a la “irritación de Kant hacia las mamás” es preciosa)

Sin embargo, para el autor, para que algo nos toque en compasión es necesario que de alguna manera se conecte con nuestra vida interior, siendo esa la condición para el progreso humano: tener la capacidad de ampliar nuestro círculo del espacio humano que nos toca. Por otro lado, esa media distancia está atravesada por relaciones de poder y desigualdad, naciendo de ahí un tipo de compasión clasista y reconfortante. Para Alba Rico, tal como la crueldad, hay una compasión que nos toca por hacer sentir nuestra superioridad ante el otro, reproduciendo una relación jerárquica en la compasión.

Así mismo, para el autor, existe otro componente que nos hace volver al cuerpo de forma potente y poderosa: el amor. En una argumentación sobre el amor materno, Alba Rico lo va a considerar no como una compasión interesada o egoísta - volcada sólo hacia aquél que es sangre de mi sangre - sino como una compasión de potencia generalizada. “La condición de madre, que no es estrictamente sexual, integra a toda la humanidad. ¿Somos ‘Homo’? Todos somos ‘Mammalia’.” (Alba Rico; 2017.p.193). Mientras la compasión a media distancia puede remitir al poder y la jerarquía, el amor tiene el poder de hacernos volver al cuerpo.



A ese amor - o ese tipo de compasión - el autor lo entiende como un *poder sin fuerza*, que puede tocar y transformar un cuerpo incluso desde la distancia, y que el autor nombrará como *imaginación*. A diferencia de la fantasía, que Alba Rico entiende como una vía de construcción del poder absoluto y destructivo, la imaginación sería *interesada*: interesada en un pequeño particular que se extiende horizontalmente hacia otros particulares, siendo el cuerpo su límite, su vehículo y su destino. El “podría ser” (yo/mío) activado por la imaginación, moviliza el cuerpo, siendo necesario entender que este *ponerse* o imaginarse en el lugar del otro no se trata de un lugar de un otro hacia mí, pues está en realidad habitado por un otro ‘yo’: “La imaginación compasiva, con su inmediato poner manos a la obra, funda algo así como una objetividad reveladora: descascarilla o descortiza al otro que hay en todos nosotros, (...)” (Alba Rico; 2007. p.201).

El autor se va a referir a la cuestión de los cuidados como tareas femeninas en una sociedad patriarcal, cuya delegación a la figura femenina conserva el poder de la imaginación, siendo necesario así justamente la transformación de “(...) las condiciones materiales, sociales y políticas de la imaginación y los cuidados.” (Alba Rico; 2007. p.206). El cambio de paradigmas patriarcales, permitiría no solo sacar de la mujer el peso de ser una figura inclinada a los cuidados, si no que transformar los cuidados como una actitud ética relacional independiente de géneros. Es en ese deseo de transformación de las condiciones materiales y sociales de los cuidados, que el amor-compasión imaginativo abre pasos a una relacionalidad ética que dialoga con la conceptáfora dis.autonomía. El ingrediente a añadir y considerar, de lo planteado por Alba Rico, sería el poder de ese amor-imaginación, como elemento fundamental para *engrosar ese caldo* de una conceptáfora que se construye desde la enfermedad hacía una práctica expansiva a cierto tipo de *micropolítica imaginativa*.

Partiendo del hecho biográfico - mi papá, su accidente, las secuelas y los cuidados - lo que emerge como primera imagen, es el cuidado desde y hacia el cuerpo enfermo, mezclado a la vez con el cuidar de sí. El cuerpo enfermo, en cuanto pendulante y en constante recreación visible a los ojos, también está reconstruyéndose junto a un otro con quien se relaciona (sea el cuidador, sea el contexto social que lo rechaza o abandona, en tanto ‘otro’ más cercano o visible). El amor-imaginación puede

JOSÉ MIGUEL NEIRA:

Acá me parece que las fotografías entran en un registro muy interesante. Me gusta mucho que sea el negativo. Pasan muchas cosas con ello, es muy interesante. Creo que esta línea de imágenes va en la línea de la disautonomía.

JANAINA:

Con respecto a eso, se puede encontrar otras perspectivas como en “La ética del cuidado” de Carol Gilligan (2013), en especial las contribuciones de Lluís Flaquer, Teresa Torns y María Eulàlia Juvé sobre el cuidado enfermero, los derechos sociales y laborales, y los trabajos de cuidados delegados a la figura de la mujer, sea esta de la familia o una cuidadora (en su mayoría son mujeres inmigrantes en España).

RUTA:

“Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo”

RUTA:

“El <dis> y la autonomía”

JOSÉ A. SÁNCHEZ:

Creo más adecuado este oscilar que el pendular de la isla anterior.

JANAINA:

He tenido mis dudas con relación a eso, sin embargo, acabé optando por utilizar los dos términos, ya que oscilar también es definido por el movimiento de vaivén a la manera del péndulo. En la isla sobre el cuerpo enfermo comento al final que se podría pensar en los dos movimientos para contrarrestar la verticalidad.

hacernos comprender, desde la compasión, el poder de transformación de las condiciones en las cuales las nociones de cuidado pueden plantearse. Refiriéndose a las relaciones “en/con” el cuerpo enfermo, el poder imaginativo del “podría ser” se hace visible en cuanto compasión que no solo nos hace caer en el cuerpo - del otro y en el mío, como propone Alba Rico - sino también, y quizá justamente por eso, nos empuja a la descentralización de una idea de autonomía vertical en la cual las subjetividades se clausuran.

Las nociones de amor y cuidado podrían justamente contrarrestar la idea de autonomía en cuanto libertad de un sujeto vertical, independiente y propietario de sí. Cuando mi padre me *toca*, en su visible vulnerabilidad y dependencia, asumo mi inclinación hacia a él, y el amor-imaginación activa la vuelta a mi cuerpo desde una perspectiva interdependiente y vulnerable también. Él oscila, oscilo con él. Mientras lo cuido, descubro que él me cuida, en la medida en que nuestro encuentro con su fragilidad, hace visible mi propia vulnerabilidad. A otros ojos, parezco que soy muy “fuerte” para dar cuenta de su cuidado (*y así se me lo dijeron algunas veces*), sin embargo, paradójicamente, es por ser y sentirme completamente vulnerable, que consigo ejercitar estos cuidados hacia él. Su constante inclinación - como su imposibilidad real de mantenerse de pie y erguido - me hace doblar las rodillas, e inclinarme para poder encajar mi cuerpo con su cuerpo y movernos juntos. Nos desplazamos juntos. ¿Qué “autonomía” puedo pensar en tener, si el amor-imaginación me hace caer en su cuerpo y descubrir nuestra vulnerabilidad compartida y nuestra co-dependencia?



Sin embargo, el poder del amor-imaginación que se hace visible en la relación en/con el cuerpo enfermo de mi padre, no tiene por que ser entendido como algo restringido a un núcleo relacional - sangre de mi sangre, amigo o conocido de mi círculo. Así como la expansión horizontal de la imaginación-compasión, a la que se refiere Alba Rico (2007), salta de un particular a otro en un potencial universal, podemos expandir esta potencia al *plan de la red*, en donde la experiencia y las transformaciones de un elemento-actor, afectan, transforman y crean nuevas conexiones entre otros elementos heterogéneos de esta red.

RUTA:

“Ser-red-en-Red_cognición, práctica y polinización o contagio”

RUTA:
“Ser red-en red _ cognición, práctica y polinización o contagio”
“Re(de)generación”

LAÍA ARGÜELLES:
la idea de “poder sin fuerza” tiene sentido para mí en este mismo párrafo tuyo en tanto mencionas que la dis.autonomía “se desea como pulsión de palanca”, es decir: no se concibe según la fuerza de sí sino con la palanca de Arquímedes, con el punto de apoyo que siempre implica al otro en la operación.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”

Al tomar el cuerpo de mi padre en los brazos, o sus pies sobre mis pies, bajando e inclinándome hacia un desplazamiento conjunto, o en el toque cuidadoso en su piel sensible a la hora del baño, otros campos sensoriales y afectivos abren espacio en mi propio cuerpo. El descubrimiento de estos cuidados - en el toque, con la palabra, el tono de voz, el tiempo de esperar su respuesta a un estímulo, o la sonrisa tranquilizadora que dirijo hacia él - abren en mí nuevas conexiones táctiles, lingüísticas, vocales, temporales y expresivas. Mi propio cuerpo se recrea en cadenas y asociaciones, otros tiempos, gestos, acciones y palabras surgen en estos nuevos saberes afectivos. Esa recreación de mí puede saltar horizontalmente en una red mayor de afectos más allá de mi papá en la medida en que ya soy otra. Si bien esa recreación puede parecer demasiado abstracta (¿y cómo no serlo cuando hablamos de la potencia del amor-imaginación?) como para tener pruebas concretas que atestiguan la reverberación en cadena de estos nuevos saberes en mi cuerpo, sigo cargándolos más allá del encuentro con el cuerpo de mi padre, afectando otras relaciones, probando otras formas de tocar, germinando otras palabras, ejercitando otros tiempos, quietudes, paciencias e inclinaciones.

Se trata así de entender la idea de cuidados, asociada a ese “caer en otro cuerpo” en la vía del amor-imaginación, como un cuidar relacional que se expande por medio de las afecciones y reverberaciones que este amor-imaginación puede desencadenar. La expansión de este amor-imaginación ocurriría como la imagen de la *red* - a ejemplo de una red neuronal o social - donde las alteraciones de uno o más elementos (neuronas o actores sociales), se afectan entre sí, se transforman con el toque del otro, y reverberan en nuevas conexiones y agenciamientos, estableciendo otras éticas entre los elementos con los que se interconectan en el plan de la vida.

Sin embargo, ese “poder sin fuerza” de la imaginación necesita ser ejercitado desde los cuerpos clausurados en una idea de sujeto autónomo y vertical, para hacer emerger este amor-compasión desde nuestra inclinación relacional, haciendo un ejercicio incansable por reconocer y habitar nuestra oscilación y vulnerabilidad. En este sentido, la conceptáfora dis.autonomía se desea como *pulsión de palanca* hacia prácticas que puedan plasmar ese amor-compasión en nuevos modos y mundos. Las *prácticas dis.autónomas* operan basadas y movidas por la potencia de esta “palanca” de la

conceptáfora, como puntos de apoyo mutuo, interdependientes, en donde uno y otro están implicados en una operación con el poder de transformación ética del amor-imaginación.

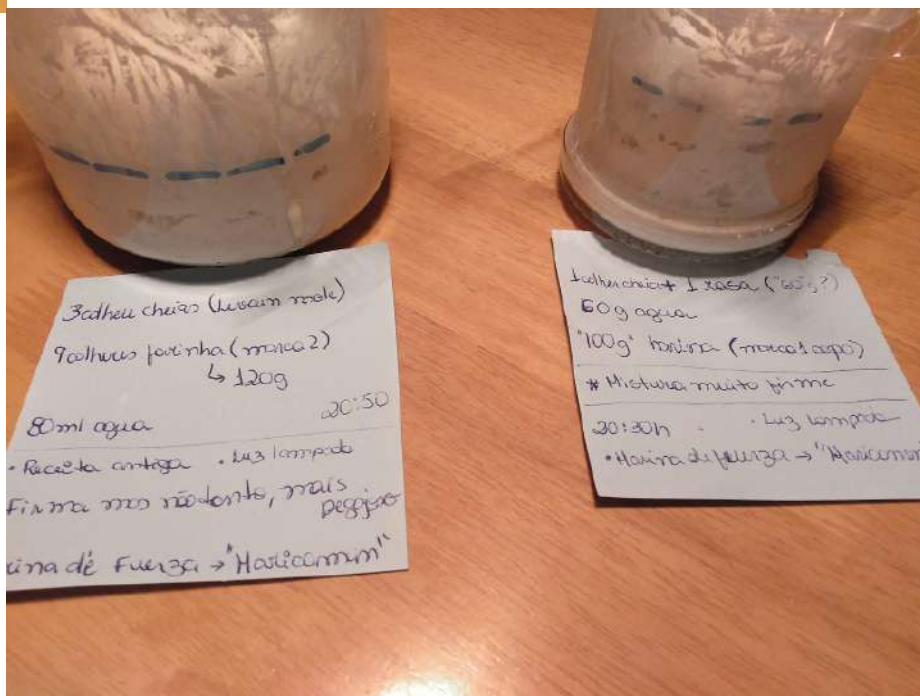
Para ello, a la imaginación-amor es necesario darle *levadura* para hacerla crecer y expandirse en su potencia de germinar nuevas formas de vida. Y también creo que esta potencia del amor-imaginación no viene lista en una levadura fabricada, como las que encontramos en el supermercado. Se trata más bien de una *masa madre*², cuya combinación de elementos sencillos - harina y agua - contienen la potencia de vida suficiente para lograr la expansión de este poder sin fuerza. La masa madre del amor-imaginación es un proceso continuo de la combinación de estos elementos sencillos, que necesitan cuidados diarios para reproducir la vida microbiótica, y que será expandida a su vez en una combinación futura para hacer pan u otros alimentos.

Así mismo, una vez que este proceso cuidadoso ya contiene vida, es necesario continuar con su alimentación, mediante el procedimiento nombrado como “reforma”, que permite a la masa madre mantener su potencia microbiótica de vida hasta que la utilice en una nueva composición con otros ingredientes. Si pudiéramos imaginar que ya somos formados en relacionalidad intrínseca con estos dos ingredientes básicos (el “yo” y el “otro”) como el agua y la harina, los cuidados y “reformas” constantes sobre sí (en nuestra masa madre) podrían posibilitar la constante resistencia y recreación de nuevos alimentos (como otros modos y mundos).

² La levadura natural (Masa madre o Levain, en portugués) es una levadura hecha de modo casero y natural a partir de las combinaciones entre elementos como agua y harina, en un proceso sencillo pero que demanda cuidado y atención. La levadura va creciendo con algunos cuidados diarios para luego poder ser utilizada en la fabricación del pan, así como necesitará “reformas” constantes para seguir siendo utilizada posteriormente.

JANAINA:
Para ver como hacer tu masa madre, aquí hay una posibilidad: <https://www.mykaramelli.com/blog/como-hacer-masa-madre/>
Durante el confinamiento, como muchas, también me puse a retomar una experiencia que ya había hecho años atrás, en hacer pan con masa madre. Sin embargo, vivía en una casa que no contaba con aparatos de cocina adecuados (como balanza para pesar los ingredientes, ollas, buen horno, termómetro etc). En este proceso de hacer masa madre y pan en lo que llamé “cocina de guerrilla”, tardaba horas en cada experimento, haciendo mucha “prueba y error” también para encontrar mi propia forma de medir, pesar y sentir la masa.
Y agradezco a mi amigo Rafael Souza, artista y panadero, quien me guió y acompañó muchas veces.
Me gusta pensar como en estos procesos de reaprender a experimentar y cuidar, siempre hay otre con quien investigar y dialogar.

JOSÉ MIGUEL NEIRA:
Me gusta que haya acá un enlace a una experiencia vital. Podría ser de que hables de la experiencia en el confinamiento y que un amigo desde Brasil que es panadero te enseñó algunas cosas fundamentales. Y si pudieras agregar fotos documentales del proceso, sería bello.Y que en el proceso vital vinculaste el proceso de la levadura con la conceptáfora.



¿Qué mejor señal de que son algo revolucionario? Lo que la fermentación nos muestra son las conexiones invisibles entre todo. Vida burbujeante desatada en las cosas escondidas en la opacidad de la materia. La fermentación es una opción al microscopio, no consiste en relacionarse con estos fenómenos a través de imágenes sino a través de su carácter. (...) te acostumbras a no distinguir tipos de vida sino a reconocer su presencia y consecuencias. Así es como nutres los fermentos. Les das alimento, lo que quiere decir que les das opciones para expandir su vida. Aprendes a cultivar el futuro. (...) ¿Cuáles son las políticas de la fermentación? La habilitación de redistribuciones físicas y cognitivas del poder. La fermentación nos enseña que las burbujas no son estáticas, que el fervor es emocionante y posible y que el cambio siempre está presente. En tiempos de oscuridad y desesperación, cuando la más aterradora subjetividad parece ser la que está en el poder, gritamos por nuestra oportunidad de ser expansivos.

(Mercedes Villalba _ *Manifiesto Ferviente*; 2019. p.18-22)

RUTA:

“Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia”

RUTA:

“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

“Prácticas de Co.elaboración”

El ejercicio de la conceptáfora dis.autonomía se trata de la búsqueda por prácticas de levadura para este amor-imaginación, que hagan crecer el poder sin fuerza de una masa madre que se expande horizontalmente. Las combinaciones a las que se apuesta con las prácticas dis.autónomas, son la creación de prácticas de levadura que operan en dos sentidos. Por un lado, en las prácticas dis. autónomas de re.existencia, como prácticas de trabajo sobre sí y de cuidados con la potencia de los componentes que son combinados para la masa madre, este germen de vida invisible que aún no tiene forma, el nudo en la garganta sin lenguaje. Por otro lado, en las prácticas dis.autónomas de co.elaboración, en donde se trata de un constante ejercicio de poner las manos en la masa madre, en “reformular” constantemente esta relación entre componentes yo-otro. *Co.elaborarse* en la fermentación de la vida, activando y sosteniendo esta “labor”, en prácticas que plasmen en el plano de lo común, otras acciones guiadas por la vida ética y microscópica de la levadura natural.



Sueños hechos del agua _ 6

Estábamos los dos bajo el agua. El agua era limpia, de un azul oscuro, como si fuese el fondo de un océano. No sé cómo ni porqué él no lograba subir de vuelta a la superficie, como si estuviese con mucho peso o atado al fondo. Ahí abajo yo empezaba a ayudarlo, dándole instrucciones y diciéndole - en palabras/pensamientos - lo que él debía hacer. Le decía que soltara lo que tenía agarrado (¿qué era? No veía qué...), y poco a poco iba soltando y lograba subir levemente. Lo iba así acompañando en el proceso de soltar y subir, soltar y subir. En algún momento le decía que ahora tenía que agarrarse a algo. “¿Recuerdas lo que te dije aquel día sobre el armado de la red? ¡Eso es! ¡Busca fijarte en algo, agarrarte momentáneamente a algo estable! (yo hacía referencia aquí a la conversación de la noche anterior, cuando le explicaba como armar la red de la performance con hilos, objetos, techo, grada). No podía ver lo que hacía, donde se agarraba ni que es lo que soltaba, pero poco a poco íbamos subiendo, él accionando, yo acompañando y subiendo también, hablando sobre cuándo soltar y cuándo agarrar. Al final, llegábamos a la superficie del agua y era de noche en una ciudad, como si fuera un lago profundo o una ría que entra en la ciudad. Salíamos al borde, nos sentábamos, y allí bajo el puente, aún mojados, hablábamos de todo lo que había pasado hasta ahí. Una vaga memoria del fin del sueño era la imagen de otro hombre que pasaba al borde, yo lo veía de lejos y no sé qué forma tenía, pero en un impulso yo me levantaba y me iba. Me iba. Aún mojada me fui, siguiendo a ese alguien y ahí él se quedó, aún mojado, pero vivo y seguro.

RUTA:
“Yo-no-Yo _
transitividad y vulnerabilidad”

Cuidado y Cultivo

Específicamente las estrategias desplegadas por las *prácticas dis.autónomas de re.existencia* buscan incidir en el trabajo sobre uno mismo, reforzando las nociones de cuidado de sí y su relación con el otro. Es decir, en esa amalgama de la masa madre y en el ejercicio de hacer levadura del amor-imaginación, estas prácticas proponen enlazar las perspectivas del cuidado y del cultivo como formas de trabajo doble sobre la masa madre: un cuidar y cultivar de la levadura que es al mismo tiempo en y sobre sí - entendiendo este sí como un no-self - y en/con el otro, en distintos campos y experiencias.

Foucault (2009) al retomar los estudios con respecto al cuidado de sí en la cultura griega, señala que el ‘arte del vivir’ o *arte de la existencia* que se ejerce bajo el signo del cuidado de sí, atraviesa distintas escuelas y épocas en la sociedad griega. El principio del cuidado de sí circulaba por distintas doctrinas, que lo tomaban como una actitud, un modo de vivir, desarrollando diferentes técnicas y constituyéndose como prácticas sociales. Pese a la austeridad en la conducta que algunas doctrinas promovieron, en sus distintos momentos el cuidado de sí se plantea relacionado siempre a los deberes con la humanidad, la sociedad, la familia, rechazando una actitud egoísta o individualista. Sobre la noción de individualismo que podría asociarse al cuidado de sí, el autor resalta algunas distinciones entre esta actitud en diferentes épocas de la cultura griega, en lo que concierne: al valor que se atribuye al individuo, a la valorización de la vida privada y a la “intensidad de las relaciones con uno mismo”. (Foucault, 2009; p.45). Estas tres actitudes permean la sociedad griega en distintos momentos, algunas veces entrelazándose entre sí, otras no. Sin embargo, Foucault resalta que el punto más importante en la actividad del cuidar de sí mismo es su característica como práctica social, una intensificación en relación con uno mismo que se entrelaza con la intensificación de las relaciones sociales.

Otro punto a recordar del análisis de Foucault es que esta “(...) aplicación a uno mismo no requiere simplemente una actitud general, una atención difusa.” (2009, p.55), sino que se trata de un conjunto de ocupaciones (y no ‘preocupaciones’). El término *Epimeleia* implica un trabajo, asignado tanto para referirse a los cuidados con respecto a un otro, como sobre sí mismo. Esta ocupación

demandará así una cierta disciplina, en el sentido de dedicación, tiempo, estrategias, un trabajo sutil, complejo y que no se acaba. En ese sentido, Foucault recurre a las características de algunas técnicas de sí, con sus diferencias en cada escuela, cuyo conocimiento de sí ocupa especial atención, tales como: los procedimientos de pruebas, examen de conciencia, pensamiento sobre sí y en especial las conversaciones.

El interés de retomar tales análisis, no tiene como objetivo entender las prácticas de re.existencia como un reflejo del las nociones del cuidado de sí, sino encontrar en estas ideas los agenciamientos posibles con la conceptáfora dis.autonomía, sus componentes conceptuales y metafóricos, y lo que se refiere al principio del cuidado de sí como una intensificación de la relación de uno consigo mismo.

La intensificación de esta relación es entendida aquí como un proceso necesario para acceder a las inquietudes e inestabilidades de los procesos de subjetivación de este yo relacional. Si, como dice Rolnik (2019), en sus nuevas formas de poder y explotación el capitalismo neoliberal opera en la esfera micropolítica de la subjetivación, que abusa de la vida en cuanto fuerza creadora, la intensificación de la relación de uno consigo mismo puede ser necesaria para descongestionar las venas de los elementos que tapan nuestra escucha a esta potencia recreadora.

Así mismo, cuando se resalta que en los principios del cuidado de sí, esa intensificación de uno consigo mismo no debía pasar por el entendimiento de una actitud individualista - y que más bien estaban conectados a prácticas sociales y a la intensificación de las relaciones - no se pretende comparar los deberes sociales que tales prácticas convocaban con algún ‘deber’ semejante en las prácticas de re.existencias. En el campo de las prácticas de trabajo sobre sí propuestas aquí, lo que se busca entender es la potencialidad que este trabajo puede generar en uno, en habitar la inquietud, acceder sus fuerzas creativas y así plasmar la potencia del *re.existir* en otros modos de existencia en el plano de lo común.

Hay en este sentido, otro punto clave del trabajo sobre sí desde la perspectiva propuesta por la conceptáfora dis.autonomía, que se cruza y a la vez se diferencia de las concepciones del cuidado

JANAINA:
De hecho, retomar a Foucault aquí para hablar del amor, cuidado y cultivo en las prácticas dis.autónomas, implica dejar en entredicho perspectivas feministas que puedan ir más allá y entrelazar el cuidado de sí con la ética y política de los cuidados femininos. Para otras perspectivas en esa relación entre cuidado y cuidados, ver Aurora Fernández Polanco en su “Crítica Visual del Saber Solitario” (2019), y también Joan Tronto, “Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care” (1993), descubierta que hice a partir de Aurora F. Polanco.

RUTA:
“Prácticas de Re.existencia”
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de
Re.existencia”
“Narcisa Ahogada _
dis-conocerse y dis-identificarse”

de sí. Si existe el deseo de tal intensificación de la relación de uno consigo mismo, la “disciplina” requerida aquí estará más bien conectada a un compromiso ‘creativo’ y subjetivo, en la medida en que las prácticas y su regularidad son establecidas por la propia voluntad, tiempo y dedicación que uno puede querer y tener para el desarrollo de las mismas. En este sentido, las prácticas de re.existencia pueden o no hacer uso de algunas prácticas conocidas en el cuidado de sí - como el proceso de escritura o las conversaciones - pero no se restringen a ellas, adquiriendo una multiplicidad de formas de acuerdo con las singularidades de cada momento en que son creadas.

“Por ejemplo: en este diálogo con el vídeo y el texto, en tiempos distintos, en una pantalla hablando de la vivencia con su padre, de ese día en que ha visto un video y lo revive y lo explica como intentando atrapar la “experiencia”, eso para mí es crear, esos lugares interesantes, intra, “entre” “poliédricos” “re” Porque va y graba y remite la emoción que ha vivido por la mañana y aparece otra emoción cercana pero que corresponde al momento de explicarla y en unos días escribe sobre esta grabación y cómo siente esta grabación y me manda para releer, revivir (...) Me atraviesa también este “distanciamiento” con los materiales, materiales por los que transita .. no, distanciamiento no es la palabra, es búsqueda y pregunta, ella siempre pregunta, pregunta con el cuerpo, pregunta con la mente, con el alma, con los pies, con el bazo, con el corazón, con el riñón, con los pelos, pregunta con los ojos, con la espalda, pregunta en lágrima, en cámara, en la sonrisa, en la palabra, en el escrito, y me viene a la cabeza su disciplina porque he visto en el vídeo, en el texto, como quiere escapar de su propia práctica, pero continua. Generosidad, honestidad. En su insistencia para mirarlo, hacerlo, pensarlo, exponerlo, llorarlo, pensarlo, quererlo, odiarlo y estar y hacer y hacerlo y activarlo y leerlo y escribirlo. (...)”

Fragmentos de respuesta de J.Pujol, para la práctica de re.existencia
“Darse cuenta de sí 3”

El otro punto en donde se cruzan - por acercamiento y diferenciación - las prácticas de re.existencia con el cuidado de sí, es en su potencialidad de transformación ética a plasmarse en el campo social. La apuesta de este trabajo consiste más en una ética relacional que se transforma en la medida en que sus actores - al intensificar la relación consigo mismos - descubren otros modos de ser/estar en/con el otro. El trabajo sobre sí puede adquirir una potencia ética en lo social, al intensificar el acceso a nuestro cuerpo-pulsional y plasmar otras acciones en la micro esfera de las relaciones, que a su vez reverberan en la red intrínseca en que vivimos.

RUTA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica y polinización o
contagio”

No se trata con esto de ‘dar por sentado’ que al realizar prácticas sobre mí misma ya está ‘todo hecho’ y “ya es suficiente”. Tampoco se trata, con este trabajo en el ámbito micropolítico, de distanciarse o negar otros trabajos, necesidades, prácticas y luchas en el ámbito macropolítico. Por un lado, la insistencia y repetición en tales prácticas es lo que me permite seguir habitando los desplazamientos e inquietudes del vivir en una co-formación de un “yo” que nunca acaba de ser formado, no siendo, por lo tanto, las prácticas de sí un trabajo que se acaba. Por otro lado - y por eso la conceptáfora sirve de marco a prácticas en distintos campos de la vida - porque el trabajo sobre sí en las prácticas de re.existencia también sirve a la búsqueda de un actuar ético en otros campos de la vida. Se trata de la conexión del trabajo sobre sí con todo lo que se puede plasmar en acción en otras esferas de la vida - del trabajo creativo, pedagógico, expositivo, etc.

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _ una
micropolítica activa”

“Lá pelas tantas pensei: que voz é essa? Quem escreve e para quem? A tua consciência da existência de um outro, um terceiro ou quinto que apareceria em algum momento para interceptar a narrativa, me fez pensar que minha escolha é justamente a de fazer disso um espaço íntimo. (...) Mas também pensei na necessidade de dizer, e na dificuldade de fazê-lo. E sobre o cuidado de não nomear o incômodo que vem do outro, sobre o cuidado que não se quer ter, mas que imediatamente emerge no fazer público, no fazer daquilo que será compartilhado. Um cuidado com o outro diante de um outro, um terceiro ou quinto que lá pelas tantas, aparece para interromper a narrativa. (...) ”

Fragmentos de respuesta de T. Rosa, para la práctica de re.existencia
“Darse cuenta de sí 3”

Sobre este entrelazamiento entre las distintas esferas del vivir, otra noción que también puede colaborar para este planteamiento, proviene de Yasuo Yuasa (1993), quien aborda desde las tradiciones orientales la noción de ‘cultivo de sí’, que permea tanto al arte como a otras prácticas, tales como las artes marciales y la meditación. En su abordaje, Yuasa se enfoca en las diferentes concepciones con respecto a los entrenamientos corporales y a la no dicotomía entre cuerpo y mente. En distintas religiones y prácticas orientales, la noción de “cultivo” (*Shugyo* -> *cultivo de sí*, o simplemente *cultivo*) se refiere a un entrenamiento del cuerpo y del espíritu, con el objetivo del desarrollo de un ser humano entendido como desprendido, no permanente y en constante reconstrucción. El arte, así como otras prácticas corporales, se presentaría como un camino para la conquista de la madurez del espíritu, por medio de un entrenamiento arduo y disciplinado del cuerpo y la mente.

La noción de ‘cultivo’ establece algunas líneas que me interesa poner en discusión, entrecruzándola con el cuidado de sí y las perspectivas de las prácticas dis.autónomas. En principio, por el interés común comentado anteriormente, del entendimiento de un arte-vida conectados. Segundo, por el entendimiento de un sujeto no dicotómico e *impermanente*, siempre rehaciéndose en experiencia, asociado a este

yo-no-yo vulnerable y relacional. Tercero, por la búsqueda de vías prácticas de cultivo, para ‘hacer brotar’ otras potencialidades del ser humano. Retomaré algunos planteamientos de Cassiano S. Quillici (2015), quien aborda estos tres aspectos.

Sigo la navegación en aguas desconocidas, intento sostenerme con los pies, en las tablas, el timón, las velas. El cielo está nublado y se avecina otra tempestad. Oigo su voz interna que me avisa de no aferrarme en mi *yo-barco*, que la madera no es firme, y el timón es una ilusión. Empiezo a concentrarme en mi respiración, a contemplar mi acción y verifico mi automatismo, los modos en que me muevo, repitiendo mi relación con el velero, el timón, el agua. El estruendo del rayo impacta el barco. Hecha pedazos estoy flotando en un río, cada trozo hacia un lado, choques entre piedras, olas que me sumergen, intentos de volver a la superficie, brazos que buscan algo firme para apoyarse. Re-invento mi danza con el agua, deslizándome sin parar, sin tomar forma alguna.

- *Estoy intentando Cassiano, mira que busco otra forma de bailar con el agua ahora. ¡Pero me sigo deslizando!*
- *‘Un accionar renovado que empieza en el cambio de la propia percepción. Un percibir que no decodifica el mundo en el sentido de sustentar un actuar mecánico o funcional. Una apertura que sostiene el momento del espanto y admiración delante de aquello que surge, que pasa, que desaparece.’³*

En un aliento vuelvo a respirar, empiezo a observar que estoy haciendo otra vez, donde pongo la mano, que piedra busco alcanzar, como mover el cuerpo para flotar o sumergirme. A cada movimiento busco una cualidad especial, para hacerlo de modo “artístico”, y cuando encuentro una forma-piedra me agarro a ella y hago de estoun momento especial y estético. Pero mi voz de Cassiano vuelve a

³ Quillici, Cassiano. (2013). *O ator-performer e as poéticas de si*. Sao Paulo, Ed. Annablume; p.143.

repetirme, que no sólo se trata de hacer del arte ese momento liminal y estético en donde puedo respirar o flotar, sino también de cultivar en el propio cotidiano de deslizamiento-río, los *dis-automatismos* y apegos que insisten en separar mi cuerpo del agua. Suelto la piedra que me sostenía y me dejo llevar por el flujo del río en tempestad. Intento dejarme ir en contemplación a lo que me pasa. Organizo mi cuerpo como tabla de madera, y medito en la turbulencia del río con mi cuerpo en posición fija intentando contemplar los acontecimientos. Su voz vuelve a decirme, que para cultivar la navegación es necesario disciplina, ejercitar la contemplación, pero no puedo estar en esta rigidez pasiva.

- *¡Creo que no puedo estar así! Parece que no sé ‘meditarme’ con el agua y me siento rígida.*
- *Lo que importa es desarrollar una atención que te permita estar presente, para desapegarse, cuidar de otros modos de relación contigo y con el mundo-agua.*
- *Es que me ayuda este cultivo, pero creo que necesito inventar otras prácticas, propias, para moverme con el agua, para poder re.existir.*

Poco a poco relajo mi cuerpo en el agua, dejo los brazos fluir con las olas, el agua gira mi cuerpo y me dejo llevar libremente. Comienzo a poner atención a lo que está sucediendo y a crear pequeños *gestos de interrupción*. Sigo la turbulencia, y cuando *automáticamente* llevo mi mano para agarrar una piedra otra vez, paro. La suelto. Bajo el agua, abro bien los ojos, y veo que un gran trozo de madera viene amenazadoramente en mi dirección. Nos vamos chocar, me va doler, y la madera puede romperse. En este momento, me muevo, abro mi cuerpo, y me pongo de frente y abierta a la madera que viene. Y cuando al final nos encontramos, el choque se parece más a un abrazo y ninguna de las dos se daña.

El baile-vida en el río continúa, y empiezo a percibir que mi piel está más fina y porosa. El agua empieza a adentrarse en mi cuerpo y los límites comienzan a borrarse. Mi piel ahora es una capa superficial y delgada, por donde entra y sale agua. La turbulencia del agua-viva sigue, pero la siento dentro y fuera a la vez. Mi cuerpo envoltorio continúa en turbulencia-agua, atenta a cada rigidez que surge, sosteniendo la atención en lo incómodo. Solo en ese momento me doy cuenta de que no necesito salir del agua para respirar.

Para Cassiano S. Quillici (2015), la relación del *arte-vida* con el *arte de la existencia* no consiste simplemente en aproximar el producto artístico a lo cotidiano, sino que encontrar en este mismo, un espacio de experimentación que posibilite el cultivo de otros modos de relación consigo y con el mundo. En cierto momento el autor analiza como ejemplo el trabajo de Allan Kaprow, en específico sus proposiciones de las *Actividades*, desarrolladas en el cotidiano, muchas veces prescindiendo del público. Quillici resalta que estas acciones buscaban romper la frontera arte-vida, negando lo espectacular para devolver al propio cotidiano un espacio de *‘experiencia estética’*, o como afirma el autor: “El arte aquí no significa más propiamente la producción de obras, pero el cultivo de un potencial inherente al ser humano.” (2015, p.145). Sin embargo, como destaca el autor, si las ponemos en relación con las prácticas de sí descritas por Foucault, las *actividades* no contenían el sentido de urgencia que demandan en el cuidado de sí, que insiste en la necesidad de un continuo trabajo sobre uno mismo.

Al analizar estas aproximaciones con las prácticas artísticas, Quillici (2015) resalta también que ambas nociones de cuidado de sí y de cultivo cargan consigo los ejercicios contemplativos y meditativos como prácticas comunes a distintos contextos. Sin embargo, las prácticas meditativas de la tradición budista objetivan el desarrollo de una experiencia en el cotidiano, en la percepción de la realidad menos mediada por una reflexividad, que culmine en una disolución de un ‘yo’ cristalizado. Hay por lo tanto, en la noción de *cultivo*, un énfasis mayor en la realización de prácticas que posibiliten desarrollar calidades de atención y presencia que permitan la disolución del ‘yo’ y el florecer de otras potencialidades humanas.

En este cruce entre las nociones de cultivo y de cuidado de sí, aparecen algunos puntos que se pueden agenciar a las prácticas dis.autónomas, ya sea pasando por ellos, o alejándose de los mismos. Intento aquí reubicarlos resumidamente:

-> Procuro la concepción de un arte-vida cercana al *arte de existencia*, en la medida en que apuesto por un actuar ético y estético, en los distintos campos de la vida; por creer en la necesidad de hacer emerger otras potencialidades del ser en mis relaciones.

JANAINA:

La discusión sobre el arte-vida es extensa y se podría trazar desde las vanguardias (dadaísmo, surrealismo, o los situacionistas), u otros artistas europeos de la década de 60/70 (como Joseph Beuys), o latinoamericanos también contemporáneos (como Eleonora Fabião, solo para dar un ejemplo). En otra isla-libro también comento sobre como ciertas prácticas artísticas interesadas en esta relación arte-vida - en especial de la década de 60/70 - se alimentaron de algunas tradiciones orientales.

RUTA:

“Ser-Red-en-Red _ cognición, práctica y polinización o

Sin embargo, más que hacer un panorama de esta discusión, retomo aquí solamente el ejemplo de Allan Kaprow (discutido por Cassiano S. Quillici) para hablar de las aproximaciones o diferencias de ciertas prácticas artísticas con las nociones de cuidado de sí y cultivo. Es decir que más que dar cuenta de un trazado histórico sobre la cuestión, retomo algunos ejemplos siempre en dialogo con las especificidades aquí tratadas, para poner en relación el cuidado, el cultivo y las prácticas dis. autónomas. Para más sobre Kaprow, indico la lectura de la tesis doctoral de Thaise Nardim: “Allan Kaprow, performance e colaboração: estratégias para abraçar a vida como potência criativa.” (2009) <https://core.ac.uk/download/pdf/296854979.pdf>

RUTA:

“Prácticas Dis.autónomas”

-> La conceptáfora dis.autonomía carga en sí misma el devenir práctica, también por creer en la necesidad de alimentar y desarrollar otras potencialidades, en un trabajo de atención constante, sutil e infinita que demandará la creación de dispositivos para ello - tanto sobre sí, como en/con el otro.

RUTA:

“Re.existir y Co.elaborar_una micropolítica activa”

-> Las prácticas dis.autónomas de re.existencia, realizadas en el cotidiano, dialogan con las proposiciones del trabajo sobre sí en ambas nociones, la del cultivo y la del cuidado de sí, por considerarlo un trabajo fundamental para acceder a las inquietudes y pulsiones de mi co-formación, dis-automatizando y recreando mis modos de ser/estar en el mundo.

-> Existe en común - o como inspiración - el deseo de desarrollar otras calidades de atención y presencia que posibiliten una “disolución” del ‘yo’. En este sentido, la búsqueda por el desarrollo de tal percepción - atenta y presente - se da por medio de la creación de distintos dispositivos que acompañen las singularidades y multiplicidades del propio vivir.

Los términos ‘cuidar’ y ‘cultivar’ parecen potenciar el deseo de la propia conceptáfora dis. autonomía y todo sus componentes, conceptos y prácticas agenciadas. En el carácter de la propia conceptáfora, se trata de repensar los términos del cuidar desde la vía de un *amor-imaginación*, en la potencia de la masa madre, como he expuesto anteriormente. Por otro lado, el término ‘cultivar’ ofrece un elemento extra a este cuidar, en el sentido de referenciarse a un ‘acto de’, un referente de acción intrínseca que nos da la imagen del verbo *cultivar*. El cultivo demanda trabajo arduo, que implica un saber-hacer conjugados: saber los tiempos de sembrar, donde hacerlo, que semillas, el tiempo de cosecha, el tiempo de secado o de arado de la tierra, ver florecer, ver morir, volver a nacer. El ciclo sin fin del *cultivo* permite entender el *cuidado* - de sí y de/con el otro, en ambas líneas de las prácticas dis. autónomas - como parte del ejercicio constante del poder sin fuerza del amor-imaginación. Prácticas necesarias para *reformas* constantes en nuestra *masa madre* que nos permitan reinventar mundos.

Sueños hechos del agua _ 14

Estaba en una carretera muy estrecha, un poco oscura. Iba en una moto muy pequeña y vieja, y cruzaban muchos coches y camiones grandes que daban miedo. Delante mío iba la amiga Ca., también en una moto vieja. Íbamos despacio. De repente, la estrecha carretera se acababa justo al borde un río que tenía muchas piedras y grutas. Ca. se lanzaba al agua con la moto y todo. Yo estacionaba la moto vieja, guardaba las llaves en el hueco de una piedra, y entraba al río. Dentro del agua, el río estaba ahora en una gran gruta subterránea. El agua era clara y limpia. A mi izquierda, otro hueco se formaba en la gruta-río, donde mucha gente estaba junta, haciendo una fiesta. Yo miraba el agua y veía animales raros, con formas que no existen, como una moscas-arañas acuáticas, pero no me daban miedo, ni asco. De pronto, Ca. aparecía y decía que ya se iba. Yo me preocupaba ante el hecho de que su moto no funcionara. Sabía que era peligroso que cualquiera de nosotras volviera sola por la carretera en nuestras motos pequeñas y viejas. Buscaba entonces como salir del agua para no dejarla volver sola.



SER-RED-EN-RED

cognición, práctica y polinización

Re(de)generación _ apuntes cuaderno _ octubre 2017

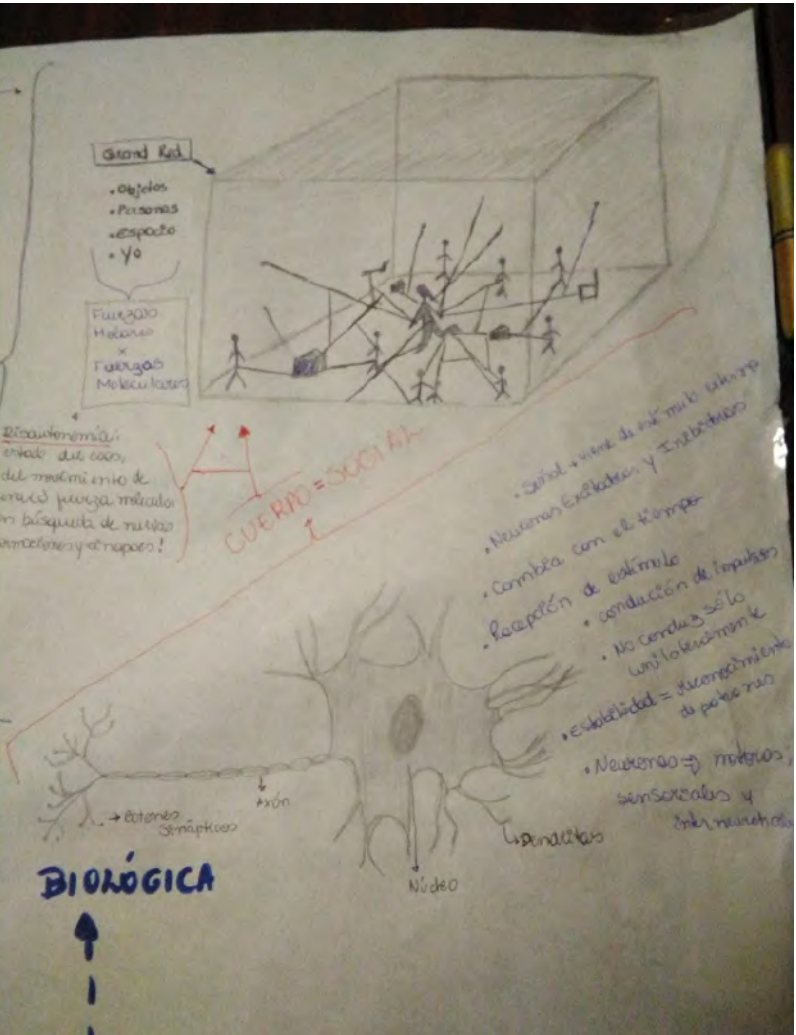
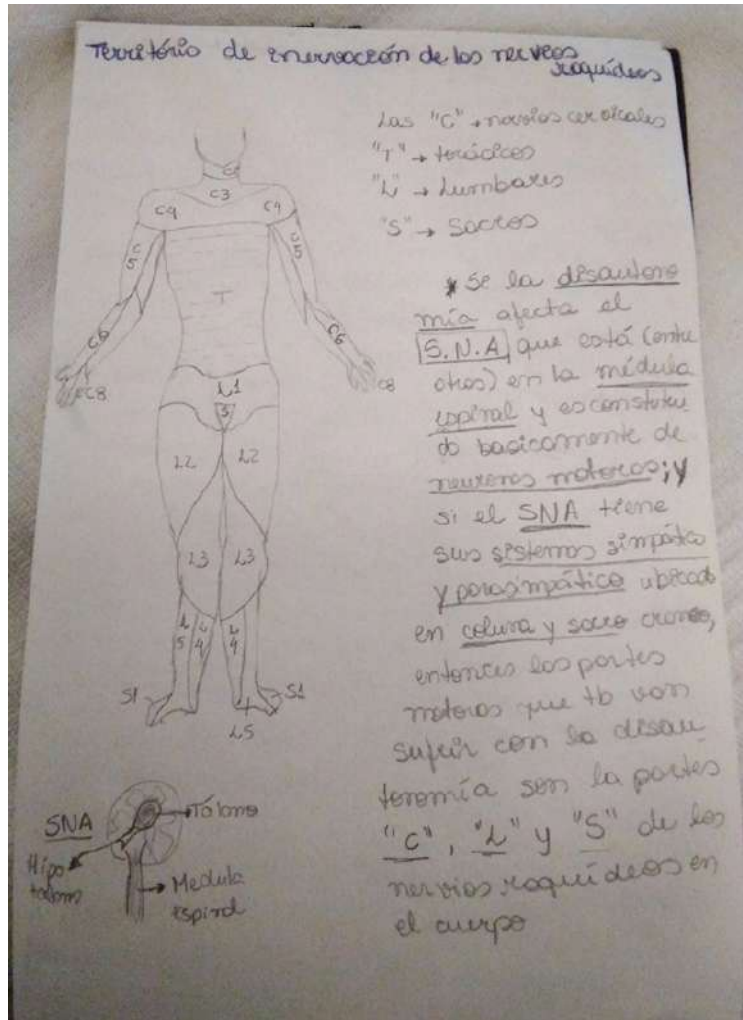


Imagen 1 y 2 _ apuntes de cuaderno del proceso de creación

Re(de)generación_ fotos archivo personal

Red _ cognición, práctica y lo social

Para las prácticas dis.autónomas propuestas bajo la conceptáfora dis.autonomía se parte de algunas premisas básicas en cuanto a la interdependencia no dicotómica entre el yo/otro, sujeto/objeto, cuerpo/mente, hombre/naturaleza, etc. Por lo tanto, la apuesta por relacionar prácticas de re.existencia y prácticas de co.elaboración incide en el deseo de mantener la misma interdependencia entre una micro y macro política, entre lo íntimo y lo global o, más precisamente, en la potencialidad de un trabajo en el arte que articule una práctica ética desde esta conceptualización.

En ese sentido, la imagen de la *red* es tomada en distintos momentos de esta investigación, especialmente en lo que concierne a algunas prácticas de co.elaboración, y expresa el deseo de profundizar las relaciones múltiples entre cognición, la red neuronal y la capacidad de transformación de esta por medio de la experiencia. Así también, considera los efectos de reverberación y re-asociación en esta interdependencia que posibilitan la creación de nuevos mundos y modos de ser-estar-relacionar. Esta isla recupera fragmentos de algunos pensamientos *en red* de la filosofía y la neurociencia, tanto visiones occidentales y orientales de pensar el arte-vida, para ponerlos en relación con la red de componentes prácticos de esta investigación.

Francisco Varela (2001), apunta que para cierta línea de estudios cognitivos, mientras la cognición y la intencionalidad (representación) son inseparables, la cognición y la consciencia no lo son:

En otras palabras, la cognición es una representación mental: se piensa que la mente opera manipulando símbolos que representan rasgos del mundo, o representan el mundo como si fuera de tal manera. (...) La segunda alternativa, que exploramos y defendemos (...), nace de una insatisfacción más profunda que la búsqueda conexionista de otras posibilidades al margen del procesamiento simbólico. Cuestiona la centralidad de la noción de que la cognición sea fundamentalmente representación,(...)” (VARELA; THOMPSON; ROSCH. 2001, p. 30-33, traducción mía).

Si la cognición puede darse “sin” la conciencia, pero esta es característica fundamental del yo, luego este yo no es necesario para la cognición: el yo aquí comprendido del modo típico como coherente, unificado y fijo. Desde la premisa de deconstrucción del yo y el planteamiento de una cognición para con el mundo como lo experimentamos, Varela investiga las estructuras neuronales para encontrar en el cerebro los materiales que demuestren los dispositivos infinitos y múltiples con que las redes neuronales operan.

En este camino, Varela no encuentra una lógica central de comando, sino que conexiones reales entre neuronas que se alteran en función de la experiencia. El sistema cognitivo no operaría por medio símbolos y reglas que lo direccionen como territorios delimitados e inmutables sino que componentes simples que se conectan entre sí dinámicamente y de las maneras más diversas, operando como un sistema cooperativo de acuerdo a la experiencia. Para el autor, las experiencias actúan en la propia actividad de la mente de manera no permanente, y eso incluye el sujeto que percibe y se reconfigura en experiencia. Si bien, en distintos campos, no son ninguna novedad estos planteamientos desde la perspectiva de la *cooperatividad* o capacidad de recreación y re-asociación de la red - neuronal y/o social, como traeré más abajo - abro aquí un “paréntesis personal”, ya que no deja de sorprenderme pensar en la potencialidad de nuestro cuerpo de transformarse en relacionalidad y experiencia.

Recuerdo que, durante el proceso de cuidados y recuperación de mi padre, escuché una vez a un médico explicar como y por qué era difícil prever cual sería el grado de su recuperación neuromotora. Según su explicación, a pesar de que tras la falta de oxígeno en su cerebro muchísimas neuronas habrían muerto, no se podría decir precisamente cuales de estas, qué funciones realizaban antes o como se asociaban (salvo por la posibilidad de observar qué regiones del cerebro habían sido más o menos afectadas). Sin embargo, por medio de los ejercicios y estímulos diarios, las neuronas “vivas” e incluso las “dañadas”, podrían ser capaces de reorientarse y re-asociarse para volver a realizar ciertos movimientos o funciones cognitivas. Así, eran capaces de suplir la falta de las otras, aunque este “volver” fuese siempre un nuevo modo de hacer o realizar tales movimientos (movimientos físicos, funciones orgánicas o mismo lo que decía respecto a la memoria, comunicación o lenguaje). Y ahí me

JANAINA:
Se podría ampliar el dialogo sobre las dinámicas y re-configuraciones de este proceso neuronal abierto y cambiante a partir de la experiencia, con otras perspectivas sobre la procesualidad del yo y su conformación con el otro/mundo, como por ejemplo el proceso de transducción e individuación metaestable de Simondon (1989), o los marcadores somáticos de Damasio (2018).

recuerdo de la sensación de esperanza en nosotras por saber que sí, que había posibilidades de que mi padre encontrase nuevos modos de acción y cognición, y al mismo tiempo, la incertidumbre incómoda de no saber cuál sería el “futuro” creado por estas re-asociaciones y nuevos agenciamientos. De hecho, en los primeros meses de vuelta a casa, su recuperación motora y cognitiva nos sorprendió - aunque siempre oscilando sus estados con los síntomas de la disautonomía - para luego después recaer otra vez. Y así siguió siempre la montaña rusa de su recuperación y los ánimos de todxs.

Volviendo a Varela, considerando la *impermanentia* y capacidad cambiante del cerebro, el autor recurre al estudio de algunas tradiciones orientales, cuyas disciplinas del “no-yo” contribuyen para la conceptualización de este *yo impermanente* en el cognitivismo. Varela se acercará especialmente a la meditación de atención/conciencia, para sostener la defensa de prácticas que posibiliten la transformación y reinención del ‘no-yo’ en su impermanencia. Su propuesta establece un diálogo con la idea de cultivo¹ que plantea Yasuo Yuasa (1993) a partir de algunas religiones y prácticas orientales. Estas prácticas no tienen como objetivo un entrenamiento del cuerpo sino del ‘espíritu’, en búsqueda del desarrollo de un ser humano desprendidx, impermanente y en constante construcción. El arte, en ese planteamiento, representa un medio, un camino a la madurez del espíritu que puede ser alcanzado por un entrenamiento constante y disciplinado del cuerpo-mente. Se exige del artista o de un practicante de artes marciales, por ejemplo, un entrenamiento que no se encierre en una sala, sino que se establezca como una práctica diaria. Este planteamiento conecta no solo cuerpo y mente, sino también prácticas artísticas y cotidianas, arte y vida en un camino ético y estético a la vez.

Pero la apertura de este espacio para la reinención de sí, presente en la noción de cultivo en las prácticas orientales, no pretende desarrollar la singularidad de un individuo, lo que sería contradictorio con el propio pensamiento de un yo que no es singular ni único. En este planteamiento, es esencial superar la idea de un ‘yo’ permanente, y comprender el ‘sí’ como un ‘no-self’ que no es singular en sí mismo, sino que se contituye como una experiencia de estados singulares. Según Cassiano Sydow Quilici (2015):

1 *Shugyo*: en inglés *self-cultivation* (cultivo de sí). En la escritura opto muchas veces por usar únicamente ‘cultivo’ para prescindir del ‘sí’ que nos remita a la idea de un self como individuo único y permanente.

En primer lugar, el cultivo se refiere aquí a una práctica ‘multifacética’ que busca hacer florecer ciertas cualidades humanas en latencia. Estas se manifestarían en una experiencia más profunda y penetrante de los fenómenos y de su radical insustancialidad, teniendo una repercusión transformadora en el propio sujeto y en sus relaciones con el mundo. (QUILICI, 2015. p.191. trad.mía).

El autor aclara que este entrenamiento comprendido como cultivo contiene tres aspectos fundamentales, basados en prácticas contemplativas, conocimiento en experiencia, y ética. En esas prácticas, el desarrollo ético consistiría en llevar al cotidiano una actitud atenta que permita alx sujetx deconstruir hábitos y patrones. Centrado en las prácticas budistas, Quilici (2015) realiza una serie de exámenes respecto a las diferencias que el cultivo plantea a la idea de entrenamiento y las nociones teatrales occidentales. Como puntúa el autor, no es ninguna novedad el interés de las artes performativas en las prácticas orientales, en especial a las prácticas contemplativas como entrenamiento de la percepción y presencia para el trabajo del intérprete. Distintos artistas y directores teatrales del siglo XX demandaban al trabajo del actor/actriz el desarrollo de una percepción atenta, un tipo de consciencia presente y silenciosa, capaz de mirar sin demasiados juicios ni narcisismo a las acciones desarrolladas por uno mismo. La propia noción de ‘Performer’ planteada por Grotowski (2001) utilizaba la imagen de dos pájaros ‘internos’: uno que ‘se alimenta’ - la acción - y otro que mira - el que está atento al presente.² Las prácticas artísticas occidentales buscaron así una nueva concepción de entrenamiento al actor/actriz, poniendo énfasis al momento pre-expresivo y al desarrollo de una capacidad contemplativa de este. En ese diálogo con las prácticas contemplativas orientales: “Los ejercicios contemplativos proporcionan una forma para el actor desarrollar habilidades perceptivas y reconocer sus automatismos, abriendo espacio para descubrir una relación más vívida y consciente de los eventos externos e internos.” (QUILICI, 2019. p.4).

Desde la década de los 60-70 se puede notar aún cómo estas concepciones orientales fueron de

2 He abordado con más profundidad el tema en mi tesis de maestría titulada: “*Verticalidade e Awareness: qualidades de consciência no trabalho do ator-performer*” (Unicamp, 2013.). En las islas-libros “Prácticas Dis.autónomas” y “Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia” comento un poco más sobre ella. Para más detalles sobre el tema, ver los distintos referentes bibliográficos de Cassiano S. Quilici.

JOSÉ A. SÁNCHEZ:

No creo que Grotowski usara este término.

JANAINA:

Sí, lo usa en esta última fase, nombrada “arte como vehículo”, en la que me concentré en mi maestría. El “Performer” (con la P mayúscula) es definida como el hombre de acción en búsqueda de conocimiento, y lo compara con la imagen del guerrero en las tradiciones hindús y africanas. El texto se llama “Perfomer”, publicado originalmente en 1987, por la revista Art Press, n.114, con el título de “Le Performer et le teacher of performer”, y después en “The Grotowski Sourcebook” - SCHECHNER, Richard; WOLFORD, Lisa - Londres/ Nova York – Ed. Routledge, 2001.

JOSÉ MIGUEL NEIRA:

Me parece muy bien la síntesis y como vas aclarando y acotando algunos puntos y perspectivas desde las cuales estas investigando y observando. Creo, en este campo, sería bueno una cita al pie o al lado que diferencie lo que es la inspiración de la visión oriental para el trabajo y preparación del actor con el fin de trabajar una sensibilidad extracotidiana y representacional (que tiene un fin de representación, es decir, preparar para representar o interpretar, como en el caso de Eugenio Barba), del trabajo sobre si que busca un estado de atención en lo cotidiano, o incluso

de los ejemplos de performance que nombras en el pie de página. Aquí creo no están apuntando necesariamente a lo mismo, porque Abramovich, Klein, Cage, Beuys, no buscaban operar en el entrenamiento para un fin de representación, sino de alguna forma romper con la idea de representación, y en este caso, en el de Beuys, por ejemplo, con la performance del lobo, que ese trabajo de conciencia afectara en lo cotidiano también. Como decía, toda persona es un artista. A diferencia de Barba, que plantea el entrenamiento para lo extra cotidiano y para el actor, bailarín, es decir, el profesional de las artes escénicas.

JANAINA:

Sí, es exactamente eso, pensé que el párrafo lo dejaba claro. En este caso, para no extenderme, añadí una frase/resumen en la secuencia de tu comentario a ver si queda más claro.

RUTA:

“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”

JANAINA:

En una otra isla-libro que fue “sumergida”, establecí una conversa en forma de “multiálogo” de voces con algunas otras artistas. En esta isla en “estado de boceto”, hablo de algunos aspectos del trabajo de Allan Kaprow, Eleonora Fabião, Tehching Hsieh y Beatriz Cruz que se relacionan por aproximación o diferencias con las prácticas

fuerte influencia en occidente, no solo en las artes escénicas como también en el arte de la performance. Sin embargo, en este campo, esta influencia no opera desde la búsqueda por el desarrollo de una sensibilidad perceptiva o extracotidiana al intérprete/performer. En el arte de la performance estas tradiciones orientales más bien dan paso a un otro entendimiento del hacer artístico, que pasa a articular obra, proceso y creación a otros modos de percepción y del vivir. Las aproximaciones se establecen en la medida en que se busca borrar los límites entre arte/vida, obra/proceso, ética/estética, en el trabajo sobre el propio sujeto-artista y sus reverberaciones tanto en el proceso creativo como en sociedad³. Más allá de las formas estéticas afectadas por la influencia de las concepciones y prácticas orientales, es interesante notar cómo esta influencia corrobora un interés del campo artístico en borrar las fronteras del arte-vida, además de actuar sobre las percepciones de un sujeto no-dicotómico e impermanente⁴. En este sentido, tales perspectivas interesan a esta investigación no solo por la relación arte-vida como también por el diálogo con las concepciones de cultivo y cuidado de sí.

Las nociones orientales apuntadas por Yuasa, Quilici y Varela son perspectivas que apoyan la deconstrucción de la noción de un ‘yo’ permanente, autónomo y propietario de sí, entendiendo además las correlaciones entre el ejercicio y la práctica cotidiana como agenciadores y provocadores de las deconstrucciones de hábitos y re-asociaciones cognitivas y neuronales. Es decir, entienden la red neuronal como un ensamblaje de asociaciones cooperativas entre neuronas, que pueden alterarse y crear nuevos agenciamientos a partir de la experiencia, y que da paso, por lo tanto, a la potencia de recreación por medio de prácticas que objetiven esa disolución del yo, o que incidan en la *dis-automatización* de esta percepción de autonomía vertical y soberana.

Si, además, extendemos esa imagen de la red neuronal hacia a lo ‘social’, se puede pensar que las conexiones y afecciones entre los elementos no solo neurológicos, pero también sociales, están en

3 A respecto de esta influencia, podemos recordar de Joseph Beuys, Ives Klein, John Cage, Meredith Monk, Marina Abramovic, entre otros, cuyos trabajos tuvieron en alguna medida o momento inspiración en tradiciones contemplativas orientales. Para más a este respecto, ver: [Proposições para um diálogo entre Artes Performativas e o Budismo \(e um exemplo da Ciência\)](#) QUILLICI, Cassiano S. (2010)

4 A título de referencia, sobre la relación entre prácticas contemplativas y el arte, sugiero los artículos y trabajos publicados aquí: <https://www.performanceandmindfulness.org.uk/>

constante mutación de acuerdo a la experiencia. Latour (2005) plantea la redefinición de la sociología no como la ‘ciencia de lo social’ sino como la búsqueda por asociaciones. Entre otras especificidades, este ramo de la sociología entiende que las configuraciones sociales - sus grupos, naturalezas, actores, etc - están en constante reconfiguración y cambio, siendo necesario por lo tanto enfocarse en las nuevas asociaciones entre elementos heterogéneos a cada nueva circunstancia, y no en lo que ya está dado y establecido (agentes, grupos, leyes, instituciones, normas).

Pero para registrar esta sensación de crisis y seguir estas nuevas conexiones es necesario idear una nueva noción de social. Tiene que ser mucho más amplia que aquello a lo que generalmente se llama por ese nombre, pero estrictamente limitada al rastreo de nuevas asociaciones y al diseño de sus ensamblados. Esta es la razón por la que voy a definir lo social, no como un dominio especial, un reino específico o un tipo de cosa particular, sino como un movimiento muy peculiar de reasociación y reensamblado. (LATOURE, 2005.p.21)

Si bien no busco profundizar aquí en las especificidades de la teoría del actor-red, rescato la perspectiva de Latour en el estudio de los ensamblajes y re-asociaciones realizados entre elementos heterogéneos, cuya perspectiva permite además pensar el agenciamiento entre elementos humanos y no humanos. Su entendimiento de una dinámica social que sigue en constante devenir, reformulando relaciones y asociaciones, me interesa en la medida en que ofrece a la imagen de la red una perspectiva que amplía el carácter relacional e indisociable entre una micro y macro política.

Cabría quizá considerar algunos aspectos críticos con respecto a la idea de red para situarla en el contexto de esta investigación. Victoria Mateos de Manoel (2017) hace un interesante análisis en el cual plantea que no basta con hablar de las capacidades de asociaciones en lo social, si no se realiza una revisión crítica de cuales son las herramientas y las capacidades de articulación y la generación de vínculos en una red. Para eso, la autora establece un diálogo con las acciones de hilar y tejer para plantear algunas cuestiones éticas y estéticas para entender el trabajo y la vinculación en red. En ese sentido, desde una mirada crítica a la teoría de Bruno Latour, plantea que no sería suficiente con reiterar la mutabilidad y fluctuación de los ensamblajes sociales, ya que, para la autora, ni toda creación de

dis.autónomas. Aunque se encuentren fuera de esta navegación, si deseas bucear en esta isla sumergida: <https://docs.google.com/document/d/14lucgiZuTqrNQdj2RzuU0iLtFne5AYy9ViqCS3LXWp0/edit?usp=sharing>

JANAINA:

Para otras reflexiones acerca de la interdependencia, se podría recordar también perspectivas como la de Timothy Morton (2018) que se refiere a la <Malla> para hablar de la interconectividad, sugiriendo agujeros, fuerza y delicadeza en esa trama de conectividad entre las cosas vivas y no vivas.

O también a los planteamientos de Doreen Massey (2012) para abordar la relación entre lo social y lo espacial, para considerar el espacio como abierto y relacional, pero también como una zona de disrupciones. Por otro lado, podemos recordar perspectivas feministas como el cyborg de Donna Haraway (2020) o el planteamiento del término cuerpo-territorio por Verónica Gago (2020), como un concepto práctico que evidencia los extractivismos entrelazados del territorio y del cuerpo, a la vez que “desliberaliza” la noción del cuerpo como territorio individual y complejiza la noción misma de cuerpo y de territorio. Y más, recomendando las preciosas palabras nacidas de la cosmovisión del pensador y activista indígena Airlton Krenak (Brasil; 2021; 2020a; 2020b).

red crea vínculos y ni todo intercambio genera una comunidad o tejido social. Además, para la autora, aunque Latour considere la importancia de la heterogeneidad de los elementos de una red - como seres no humanos y máquinas - carecería ahí la presencia de “(...) modelos feminizados en la articulación de las redes, como si las acciones de hilar y tejer - tanto en su carácter literal como metafórico - hubiesen sido históricamente tareas más propias del arquetipo masculino (...)” (2017, p. 12).

Aunque su crítica me parece muy interesante y de la cual estoy de acuerdo en muchos puntos, para hacerla la autora establece un paralelo entre la teoría del actor-red de Latour con la performance *Baba Antropofágica* (1973) de Lygia Clark, en la cual no estoy completamente de acuerdo con su análisis. En este, propone algunas metáforas comparativas para la performance de Lygia Clark, como por ejemplo con la *internet*, para hablar sobre la saturación de información (en comparación a los hilos enmarañados en la performance) y para, entre otras comparaciones, cuestionar la consolidación o no de un tejido social ahí. De eso vincula a Clark con Latour en cuanto que “(...) en ambas lo social queda marcado por lo efímero, transitorio y cambiante” (2017, p.10). Desde mi punto de vista, el modo como la autora hace esta comparación desvaloriza y reduce otros aspectos estéticos, políticos y afectivos de la performance, constriñendo el sentido de la acción como si fuese la <puesta en escena de una teoría sociológica> (como de hecho así lo dice la autora).

Sin embargo, aún tomando el cuidado con este análisis de De Manoel, algunos de sus planteamientos resultan pertinentes para repensar las nociones de red y tejido social. Analizando tres mitos femeninos - de Penélope, Ariadne y Aracne - la autora propone otras miradas sobre las acciones de hilar y tejer como trabajos éticos y estéticos en la construcción de redes. Propone así un “hilar fino” a la hora de construir redes, tomando en consideración: tiempos, espacios, tensiones, repeticiones, silencios y las especificidades de cada red que está siendo generada. Sus consideraciones reverberan en algunos aspectos prácticos de esta investigación en cuanto a procedimientos descubiertos durante el proceso de creación de la performance *Re(de)generación*, en cuanto a las especificidades, distancias, tensiones, movilidades, repetición y desplazamientos entre los elementos de la red que se armaba a cada vez en la performance (entre hilos, performers, público, objetos, instrumentos sonoros, etc.)

RUTA:
“Re(de)generación”

Lo que el ecosistema de esta isla-libro desea es dejar entrever algunas perspectivas sobre la imagen de la red, no tanto para centrarse en las problemáticas teóricas de los ensamblajes sociales y su efectividad (o no) para generar vínculos, sino para señalar un encadenamiento y conexión de distintas perspectivas que permean la investigación tanto en sus aspectos teóricos, como fundamentalmente prácticos. La imagen de la red emerge así tanto como una relación entre lo corpóreo (cognitiva, neuronal) y lo experiencial (las prácticas *dis-automatizadoras* del yo), como en los agenciamientos relacionales (la reverberación y lo social).

Aparecen así dos perspectivas centrales con respecto a la red en la investigación sobre la conceptáfora dis.autonomía y sus prácticas. En primer lugar, la búsqueda de *prácticas dis.autónomas de re.existencia*, que incidan en experiencias de *dis-automatización* a partir de dispositivos creados en el cotidiano, apostando por la potencia de transformación y re-asociaciones neuronales, motoras y cognitivas en un *cuerpo-elemento* de la red (o un actante). En segundo lugar, la apuesta por *prácticas dis.autónomas de co.elaboración* desde la perspectiva de un *cuerpo-red* que está siendo afectado, co-formado y agenciado por toda una estructura de la red (*ser-red-en-red*). Se desea así operar y trabajar sobre lo micro de la red (mi cuerpo-red, cerebro y micropolítica) y en la reverberación macro en el *ser-red* (biológica, neurológica y social, en las re-asociaciones e interdependencia que nos co-forma).



Imagen 3. Montaje en Teatro Pradillo _ con Túlio Rosa _ Surge Madrid 2019_foto archivo personal

Re(de)generación _ apuntes de cuaderno _ fragmentos de indicación a les performers _junio 2018

** El cuerpo-red vibra como un todo. Vibran los músculos, la sangre, los órganos, así como vibra la red, y el espacio. El cuerpo es una red que vibra.*

** El vibrar impide fijarse. Todo se mueve constantemente, por eso el equilibrio cero es imposible...El vibrar actualiza todo, constantemente...*

** Yo vibro <-> todo me vibra - permanecer actualizando la duda: ¿soy yo quien vibro el todo, o es el todo (red-espacio-cuerpos) que me está vibrando?*

** NO producir, pero escuchar y ser agente-observador de todo que pasa, actualizando.*

** Somos permanentes vibraciones de terremotos siempre posibles.*

** Todo lo que pasa alrededor me afecta y reverbera en mí, en mayor o menor grado de apariencia, pero entra en mí.*

** No hay desconexión, ruptura ni punto cero de equilibrio.*

** Permanecer en la incertidumbre. La potencia está ahí. Todo puede pasar, todo puede acabar o re-de-generar-se. Somos un estado impermanente, no fijo. En la posibilidad de muerte reside nuestra potencia de vida. (...)*

Ser-Red-en-Red _ la polinización o contagio

En defensa de una micropolítica activa, Suely Rolnik (2019) resalta que la producción del pensamiento en el polo activo, de la “brújula ética” (2019, p.53), consiste en estar atentas a los afectos que nos atraviesan, implicarse en el desplazamiento que es generado en ese campo, y buscar crear nuevos modos de acción y expresión a partir del germen gestado por esta pulsión movilizadora. Este trabajo tendría como efecto una “polinización”:

Los efectos del pensamiento ejercido desde esa perspectiva tienden a ser el ‘contagio potenciador’ de las subjetividades que lo encuentran o, más precisamente, su ‘polinización’; la ‘transfiguración’ de la superficie topológica y relacional de un mundo en su forma vigente por la irrupción de ese cuerpo extraño en su contorno familiar; la ‘transvaloración’ de los valores que en él predominan. (ROLNIK, 2019, p.81)

Para Rolnik, el arte consiste en ejercer el pensamiento desde una perspectiva “ético-estético-clínico-política” (2019, p.84), y en ese sentido, habría una tendencia del arte en buscar otros territorios, en lo que pueda encontrarse con otras prácticas sociales y activistas, cargando así los efectos de la polinización. Esta noción ofrece otra imagen para pensar la potencialidad de los efectos de transformación y resistencia que pueden tener el movimiento continuo entre prácticas dis.autónomas sobre sí y en-con el otro. La autora utiliza el término polinización asociándolo a esa comunicación transterritorial entre las prácticas artísticas, sociales y activistas. Aquí me gustaría tomar la imagen para entender ese efecto de contagio polinizador también en diálogo al pensamiento sobre la red, poniendo en paralelo la polinización con la reverberación y las re-asociaciones entre sus elementos y agentes. Son modos (o imágenes) distintas que, sin embargo, dan paso a un entendimiento de la potencialidad de *afectación* y *reverberación* para la creación de nuevas dinámicas, re-asociaciones, relaciones y modos de ser-estar en el mundo.

En la polinización un elemento-ser carga en su movimiento, de un lado a otro, las nuevas potencialidades de mundos abiertas desde la escucha, implicación y creación. Una abeja que, en la

escucha e implicación con una flor, encuentra un nuevo polen de acción, crea un nuevo movimiento, luego encuentra otra flor, y con ella otra escucha, otras creaciones y así por delante. Nuevos mundos que se generan en un ecosistema formado por elementos distintos pero interdependientes, en constante movimiento de encuentro y regeneración. Pólenes que emergen del encuentro y sobrevuelan el aire de una red de ecosistemas. La abeja en su movimiento constante entre el batir de alas, el posarse sobre una flor, el encontrar un nuevo polen, transformarse en este encuentro y abrirse a un nuevo mundo sobrevolando hasta el próximo encuentro. La flor, en su aparente permanencia inerte, sigue en el movimiento cíclico de la vida, generando otros gérmenes de mundos, intercambiando su pulsión con este ser-abeja y transformándose hacia el próximo encuentro. Y esta cadena *polinizadora* no se restringe al dueto flor-abeja, sino que abarca todo un cosmos involucrado, los pequeños y grandes animales, los minerales, el aire, los seres microscópicos, todos estos elementos diferenciados e interdependientes, encadenados en distintas asociaciones cuyas pulsiones poliniza, vibra y reverbera en un todo mundo-red de ecosistema.

Cabría aquí pensar entonces como se relaciona esa polinización con el entendimiento de este *ser-red-en-red* planteado anteriormente. Rolnik utiliza el término “contagio potenciador” (ROLNIK, 2019, p.81) pero aclara, en nota a pie de página, que utilizará la “polinización” para tratar del pensamiento que nace del “deseo activo”, mientras se refiere al “contagio” o “contaminación” para la producción de pensamiento en su vía reactiva, que reproduce el *status quo* e interrumpe la germinación de nuevos mundos. No deja de intrigarme que esa relación del *contagio* y la *contaminación* con políticas reactivas del deseo está asociada a estos términos provenientes del campo de la medicina y más específicamente con las enfermedades. Igualmente, al pensar en red - y, además, por la proposición de una conceptáfora que nace a partir de una enfermedad - me interesa pensar qué y cómo podríamos repensar estos términos más allá de su negatividad en cuanto despotenciación de las fuerzas creativas.

El contagio y la contaminación, sin lugar a duda, pueden tener efectos despotenciadores dentro de una red - como el virus, por ejemplo - en el sentido de, por un lado, generar un desbalance en las fuerzas de sus elementos (lo que podría ocasionar incluso la muerte), o, por otro, generar una cierta

ELISA ARTETA:

Efectivamente, si ‘el cuerpo es una red que vibra’, el contagio no es solamente de lo negativo, sino que también esa alteración de las formas puede abrir nuevas vías de acercamiento entre los cuerpos.

JANAINA:

Y quizá lo que vivimos con la experiencia COVID-19 es el mejor ejemplo que puedo pensar ahora. Por un lado, la inmunización asume un doble sentido: en la necesidad de cuidar y protegerse a sí y a los demás, pero también una inmunización que abre espacio para ampliar el rechazo a la otredad considerándola como un enemigo peligroso. Por otro lado, el propio virus asume el doble rol como figura de transformación: no solo realiza mutaciones nuevas, desconocidas e inesperadas que huyen de nuestro “control”, también su presencia da paso a toda una larga transformación social en la red en que vivimos. Lo que no podemos saber/controlar es justamente qué tipos de re-asociaciones se irán rearmando con esta desestabilización de las viejas formas y en qué medida pueden emerger de ella - o no - nuevos modos de vida.

automatización o reproducción de las formas y fuerzas de un *status quo*, como se refiere Rolnik (2019). Sin embargo, contaminar y contagiar también significa transmitir, alterar e incluso *pervertir una forma*, cuerpo, ambiente o relación. Ambos términos se refieren aún a un contacto estrecho entre dos o más cuerpos/elementos, una cercanía “peligrosa”, cuyos efectos en los afectos entre uno y otro pueden corromper y alterar sus modos y formas.

Si vuelvo a la imagen de la red, o más precisamente de este entendimiento de *ser-red-en-red*, el peligro de contagio o contaminación es no solo intrínseco - por toda nuestra co-dependencia en conexiones que se rearmen a cada momento - como su carácter “peligroso” podría quizá también ser interpretado como *fuerza de resistencia*, en cuanto alteración y perversión de las formas vigentes. Si por un lado un virus puede infectar y *despotenciar* las fuerzas de un cuerpo llevándolo a la muerte, por otro lado este virus no solo tiene un carácter re-adaptable y mutante - el virus que sigue siempre mutando sus formas para seguir existiendo - como también obliga a que toda una red se reconfigure y replantee sus modos de vida, conexiones y relaciones para poder seguir *re-existiendo*. Además, más allá de la imagen del virus, al hablar de contagio y contaminación, también se elevan cuestiones como inmunización, transformación, polución, profanación, negatividad, etc.

Quiero decir con eso que no se trata aquí de rechazar la imagen de la polinización, sino de considerar que, al ponerla en paralelo a la imagen de la red en cuanto desencadenamiento y reverberación entre los agentes/elementos participantes, el contagio y la contaminación podrían ser considerados en su doble acepción o significado, es decir, de negatividad (o reactividad) pero también de posibilidad de resistencia y cambio. En ese sentido, lo que parece importante resaltar es la intencionalidad y escucha que guiará el movimiento para un lado o para otro. Si la polinización, en cuanto imagen, guía los efectos de germinación de nuevos mundos, quizá el contagio y la contaminación pueden también ser guías potenciadores de transformación y *profanación* de las viejas formas.

Sea por la polinización o por el contagio, la afectación y reverberación entre los elementos de una red pueden variar en grados tanto de intención como de escucha y afecto, pudiendo así transmutarse en

nuevas formas (como el polen genera nuevas vidas) o reproducir las estructuras nocivas que capturan nuestras fuerzas creativas (como la polinización en un elemento o terreno infértil a su potencial de vida). Lo viral, la viralización, en sus efectos de reverberación y mutabilidad, puede así *re-de-generar* las formas, aunque en su paso de contagio potencie la inestabilidad e incertidumbre que asoma en nuestros cuerpos.

Si pensamos los cuerpos como *vectores de polinización* - en este trabajo de escucha e implicación al que se refiere Rolnik (2019) - pueden hacer germinar nuevas formas de vida por medio de los vínculos y *transterritorialidades* en una red-ecosistema, si también lo pensamos como *cuerpos de potencia contagiosa* - desde sus micro presencias atentas a los peligros y malestares - quizá puedan corromper estructuras y forzar a las *mutabilidades* de las viejas formas de vida. Ni todo encuentro tiene apertura, amabilidad y escucha en relación; ni siempre el movimiento y las asociaciones son posibles para una polinización más amable. A veces el encuentro o las formas rígidas parecen exigir actos o modos infecciosos, de profanación y contaminación para potenciar nuevas formas de vida. Eso sí, en cualquier caso, la medida e intención exige ser guiada por la misma brújula ética capaz de escuchar, implicar y atender a las fuerzas creativas. En ese sentido, para la vida que desea mantener re-articulando una red de relaciones a partir de sus fuerzas creativas, los cuerpos pueden asumir tanto su potencialidad de polinizadores como de *contagiadores*; tanto en *sobrevuelos* y *contactos amistosos* con otros elementos, como en sus micro *profanaciones peligrosas* de las formas despotenciadoras de vida. Ser virus y polinizador a la vez, asumiendo las diferentes formas necesarias para las distintas relaciones, redes y encuentros, permitiría abrir espacios tanto a la *germinación* como a la *mutación* en los modos de vida.

A modo de síntesis, se puede señalar que la imagen de la red - neuronal o social - así como la apuesta por los efectos de polinización y contagio se relacionan así con las vías de trabajo pospuestas bajo la conceptáfora dis.autonomía:

RUTA:
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

1 - El trabajo en-sobre el <dis> en las *prácticas de re.existencia* busca modos de acceder y habitar las opacidades, la vulnerabilidad de los afectos en una exposición. Significan una apertura de escucha e implicación para mantener y germinar las pulsiones creadoras. Son prácticas de un sí que se entiende como red en dos sentidos: primero como un *cuerpo-red*, donde las conexiones y agenciamentos - neuronales, emocionales, afectivas - están en constante transformación. Prácticas de recreación de un *sí*, como *ser-red* que se altera en experiencia y se pone como objeto de estudio y experimentación. Segundo, como *prácticas de sí* que se entienden *en-red*, conectando y agenciando afectos, alterando cadenas de pensamiento, estableciendo nuevas relaciones, creando nuevos efectos en un mundo-red. Un *ser-red* que trabaja sobre sí y cuyas transformaciones alteran su *estar-red*, aunque por veces de modo “invisible” en el campo relacional, produciendo efectos en un *todo-red*.

2 - El trabajo en-sobre el <dis> en las *prácticas de co.elaboración* para llevar el desplazamiento de la conceptáfora a los campos de la práctica artística, los encuentros pedagógicos, la estética y al lenguaje. Un campo de acción directa *en la red*, quizá como un contagio de modo más visible, removiendo los encuentros con el otro. Es como aquel momento de un “toque directo”, carnal, de un *ser-red* al *otro-red*, por medio de las acciones estéticas, poéticas y prácticas, que repercuten así directamente en el campo de lo común.

El efecto de *contagio polinizador* de *ser-red-en-red* tiene así sus efectos directos o indirectos, visibles o “invisibles”. El desplazamiento constante convocado por la dis.autonomía provoca efectos de contagio en el campo de lo común en distintos aspectos. Por un lado, en el trabajo constante sobre sí desde la atención y potencialización de un *ser-red* que desea plasmar en el plan de lo común nuevas éticas en sus relaciones y su actuar en el mundo. Un efecto poco visible - que convoca el otro en el campo del afecto - pero *contagiador* en cuanto potencia para desestructurar la rigidez de las formas con que nos relacionamos con el otro-mundo.

Por otro lado, un desplazamiento que interpela al otro directamente, experimentando en el encuentro nuevas formas, acciones y percepciones. Un convocar de los afectos en el campo estético de la creación, una invitación a desplazarse conjuntamente en un proceso de investigación o laboratorio, o un efecto de *dis-locamiento* en el lenguaje. Un efecto más visible - aunque no asegure una eficacia - pero perceptible en cuanto potencia de actuación directa al contagio en la red.

Un día me escribieron:

Espectadora
Programadora
Peón
Ayudante
Testigo
Víctima
Instrumento.

La primera vez que la vi, fue en forma de historia. Era pequeña y estaba como mojada, tierna y algo viscosa. Me impresionó mucho. Tanto que me hizo apartar la mirada. Se me quedó mucho tiempo grabada en la cabeza, en la memoria, en la imaginación. Ella empezó como un juego. Como un experimento con el que formalizar lazos (tal vez el germen de su origen). Fue muy duro verla frágil y totalmente indefensa: café. Solo me queda esa palabra: café.

*Yo puedo cerrar muy fuerte los ojos y hacer que las cosas se vuelvan de colores extraños,
pero me asustan las sillas que vuelan.*

Cuando esos colores me bailan en la mente, a veces producen un sonido. Cascabeles.

A veces un sonido de pendientes chocando entre sí. Frenéticos.

Poniendo a prueba la paciencia de mis trémulos nervios, solidarios al estímulo exterior.

Y después pasamos bastante tiempo juntas. No solo yo con ella. Me refiero a todas.

Todas las historias, las cosas que pasaban y nos traspasaban. Siempre buscaba laxitud. (...)

La luz directamente a los ojos. Cegándome, aún con ellos cerrados. Sillas. Cascabel. Ciega.

Las sillas están en el suelo, apiladas, llenas de cicatrices. (...)

*Y ahí se marchó. Se alejó de sí misma y empezó a contaminarse, a practicar la promiscuidad. A
restregarse en paredes inmundas. Sucia, sudada, andrajosa. Increíblemente bella. No lo había dicho
hasta ahora, pero ella es ciega también. Camina a tientas y a tientas se abre camino. Hola, guapa.*

*(...) Es increíble lo resistente que puede ser un agujero en la pared y, la tensión que puede aguantar.
(...) Los pedazos, constantes y obstinados, siguen apareciendo. (...)*

*Y así estamos esperando que vuelva. Más sabia (tal vez ya convertida en Historia), más reflexiva.
Transformada, irreconocible. Porque sabrá volver. Siempre ha ido dejando miguitas de pan que le
marcasen el camino, hebras. Y yo creo, que si las uniésemos todas
(las físicas y las mágicas), la cuerda sería tan larga que
permitiría unir mundos que, a veces, pareciera que no lo están. Homenaje.
A veces, pareciera que tiene vida propia. La red.”*

***Fragmentos del relato de una otra
a partir de nuestra “co.elaboración” en distintos contextos del arte-vida***

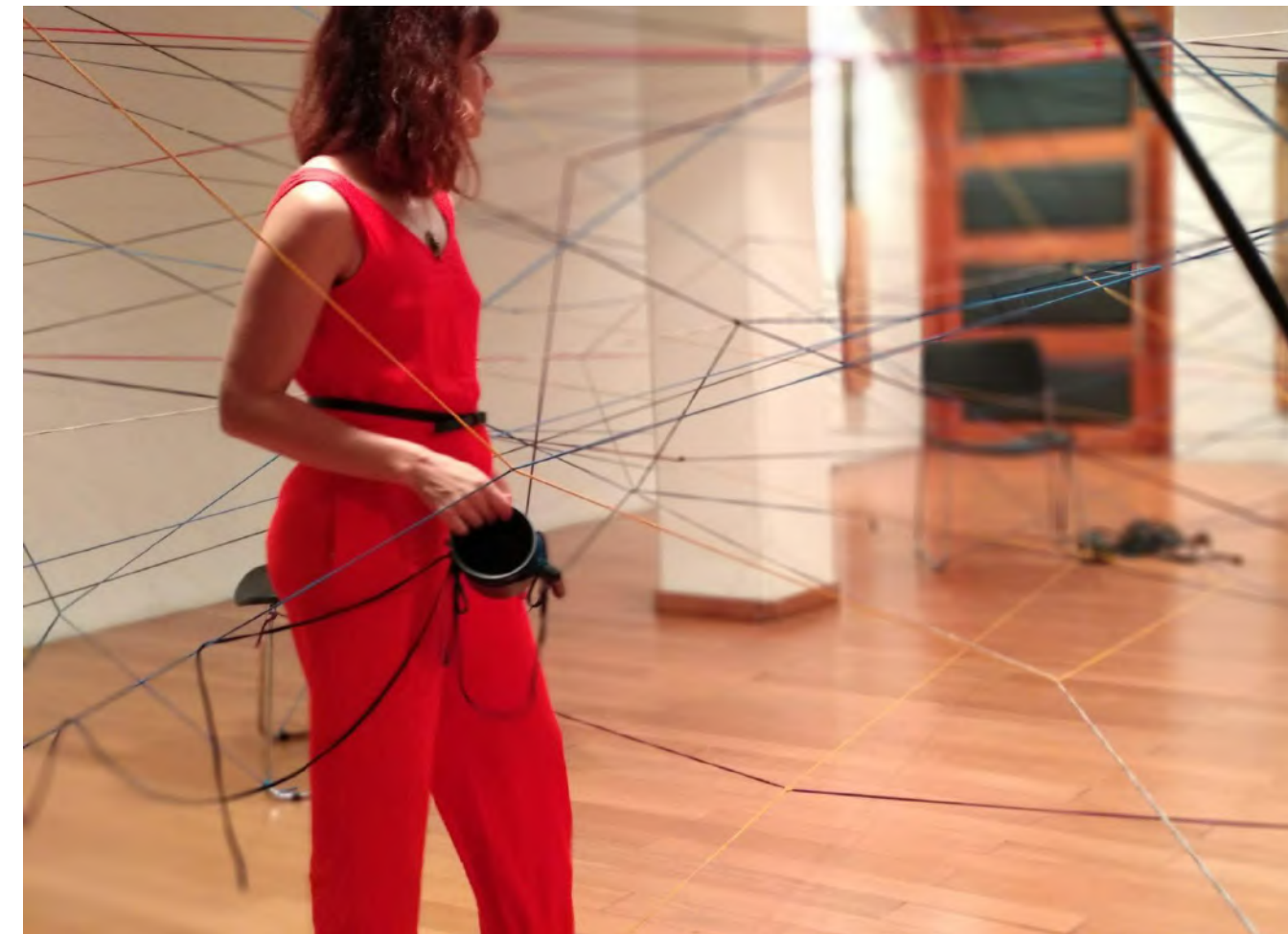


*Imagen 4. Montaje Re(de)generación en Centro Cultural España_
Montevideo/UY _ 2018 _ foto Tulio Rosa*

RE. EXISTIR Y.
CO. ELABORAR
una micropolítica
activa



Imagen 1 y 2 _ fotos de archivo personal

Escaleras

Estar atenta a las calidades de mis pensamientos y acciones en mi cotidiano.

La escalera como metáfora de un movimiento ascético imposible.

Las oscilaciones de atención como el ir y venir de la escalera de Jacob.

Programa

- Una losa con dibujo de una escalera;
- Reconocer los cambios diarios de mis pensamientos, acciones, deseos;
- Diariamente, escribir en un papel los cambios de estados que más me llamaron atención a lo largo del día;
- Visualizar en qué altura/peldaño estaría en la escalera y ubicarlo en la losa.

práctica de re.existencia | octubre_diciembre 2015

Re.existir

Paulo Domenech Oneto (2007) aborda la relación entre arte y resistencia a partir de la idea de que este es indisociable de una política de lo ‘imposible’, resistiendo al presente que se fija en un campo cerrado de lo posible, un ‘*re-existir*’ (*re-ek-sistir*), que proyecta un campo de lo imposible más allá del presente como experiencia codificada. Para el autor, resistimos primero al *entre* nosotros y el medio, en un proceso que es antes “‘*en*’ (*en el devenir*), y solo después ‘*a*’” (ONETO, 2007, p.202. Trad. mía). Para el autor, la resistencia en el arte pasaría por el orden de la auto-superación (como voluntad creadora), así como por la exposición (hacia fuera de sí), perteneciendo al campo de la composición con lo que nos circunda que a la oposición hacia un ente externo y ajeno.

El autor entiende el devenir sensible de las artes como una resistencia directa de los afectos y perceptos que nos constituyen, una resistencia que *re-existe* a lo que está dado, pero pasando paradójicamente por él para extrapolar el campo de lo posible. Pensando desde esta perspectiva de la resistencia, como aquella que se da en el campo de los afectos sensibles y que no pertenecen a un sujeto (sino que lo transborda), el ‘resistir’ estaría constituido más por el ‘querer crear’ otros posibles, que por hecho de ‘estar en contra a’.

La noción que presenta Oneto (2007) a la resistencia en el arte - que el autor establece a partir de un diálogo entre Nietzsche y Deleuze - resulta importante para entender a qué y como se enfoca la pulsión de resistencia que permea las vías prácticas de la conceptáfora dis.autonomía, y por qué elijo el término *re-existencia* para nombrar una de estas líneas enfocadas en la creación de dispositivos de trabajo sobre sí en el cotidiano. Por un lado, se trata de entender la potencia de la resistencia en cuanto deseo de recreación, establecida en la fuerza creativa de los afectos y perceptos, más allá de una ‘oposición’ o negación a una fuerza ajena. En ese sentido, se trata de proponer con estas prácticas dis.autónomas una forma de resistencia - a lo dado, instituido, asimilado, y a los “modeladores” de la subjetividad - desde la apertura hacia otros *posibles*, a partir de una voluntad de recreación constante

de sí y de los modos de estar-ser en el mundo. Por otro, por insistir en el *re-existir* como un movimiento ininterrumpido: el <re> como una repetición en y del ‘existir’, una y otra vez, en diálogo a un ‘*yo-no-yo*’ que está en constante movimiento de rehacerse en su relacionalidad y exposición. Una de las líneas propuestas aquí nombradas como *prácticas dis.autónomas de re.existencia*, cargan en su nombre el deseo de apostar por la potencia del re-existir, en la búsqueda por crear dispositivos cotidianos para la creación de otros mundos y modos posibles a partir del trabajo sobre sí mismo.

Pero antes de seguir con las especificidades sobre este término como lo utilizo aquí, cabría quizá apuntar muy brevemente que algunas perspectivas decoloniales también vienen utilizando el término *re-existencia*. Adolfo Albán (2009), por ejemplo, concibe la *re-existencia* como el desarrollo y creación - por parte de comunidades indígenas y afrodescendientes en sus estudios - de dispositivos para reinventarse cotidianamente y poder confrontar así el proyecto hegemónico y colonial que sigue avasallando sus modos de vida. Se trataría de la organización y producción de formas cotidianas que a las propias comunidades les “permitan dignificar la vida y reinventarla para permanecer transformándose” (2009, p.204). Y si bien aquí planteo la *re.existencia* como una búsqueda para operar en la recreación y *dis-automatización* de un *yo* - para insistir en los desplazamientos de un sujeto autónomo y fijo - me parece importante notar dos puntos de incidencia en común, aunque por vías completamente diferentes.

Primero que en ambas perspectivas lo cotidiano es habitado como un campo de lucha constante, es decir, se entiende la creación y el hacer de prácticas cotidianas (o “en el” cotidiano) como un lugar donde pueden operar transformaciones micro y macro políticas. Claro que esta reinvencción nace y está enfocada por modos y objetivos distintos. Por un lado se trata de una reinvencción que se da en y entre comunidades que se articulan en la creación de nuevos dispositivos para seguir existiendo frente a un proyecto colonial que continúa invisibilizando y silenciando sus cuerpos y *haceres*. Por otro lado, estas prácticas dis.autónomas de re.existencia proponen la creación de dispositivos de uno sobre sí mismo, para que se pueda seguir en una reinvencción constante, trabajando así sobre los efectos y malestares que acaparan y fijan la experiencia de vivir en un “sujeto” (concebido en su versión blanca, occidental, masculina, erecta y soberana).

RUTA:
“Yo-no-Yo_ transitivity and vulnerability”

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia”

JANAINA:
De cierto modo, elijo puntuar la palabra con un punto (.) y no con un guion (-) también para que se pueda reconocer y diferenciar los términos en el contexto de esta investigación; además de mantener una conexión con los otros términos creados (dis. autonomía y co.elaboración)

RUTA:
“El <dis> y la autonomía”

JOSÉ MIGUEL NEIRA:

Interesante como se podría plantear una *dis-colonización*.

JANAINA:

Sí, sobre “dis-colonizar”, podría ser una vía más para pensar bajo la conceptáfora dis.autonomía, aunque creo no tendré espacio/tiempo para bucear por ahí. Una vez en este océano de la dis.autonomía tuve que concentrarme en los ecosistemas específicos de algunas islas para acotar la discusión desde el ámbito de las prácticas artísticas (especialmente en las mías de los últimos tiempos). Sin embargo, confieso un deseo enorme de una vez terminado esto viaje seguir en navegación a otros mares que he vislumbrado, articulando el *dis* y la conceptáfora con islas de otros campos políticos y sociales, para explorar, por ejemplo, prácticas enfocadas en *dis-colonizarse*, *dis-patriacalizarse*, así como también en lo ya empezado sobre *archivo dis.autónomo* (RUTA: “Prácticas de co.elaboración”).

JANAINA:

Eso me recuerda una otra perspectiva para la operación de resistencia que atraviesa también el campo de lo micro y macropolítico, que escuché de Amador Salvater (2020) en una conferencia en el Museo Reina Sofía, dentro de la Cátedra Aníbal Quijano. El autor planteaba ahí la importancia de repensar la resistencia desde la “Fuerza de

Segundo, hay convergencias por vías distintas en la utilización de este término, ya que ambas formas de *re-existencia* buscan activar una pulsión de creación que permita desplazar y decolonizar tanto las fuerzas inconscientes de este colonialismo que opera en la subjetividad - en la concepción, entre otras cosas, de este “sujeto autónomo” - como en las formas en que este sigue subyugando y aniquilando otras cosmogonías y formas de vida. Si bien no profundizaré en estas perspectivas decoloniales, me parece necesario tenerlas en cuenta para entender otras posibilidades de resistencia que consideran la importancia de lo cotidiano – formas de reinención, prácticas y dispositivos decoloniales - cuando se trata de apostar por vías de resistencia que conecten una micro y macro política.

Rolnik (2019) propone un campo de resistencia conectado más propiamente a las políticas de producción de subjetividad, y su defensa es que ya no basta solo una resistencia macropolítica al sistema, sino que es necesario una reapropiación de la fuerza de creación y cooperación. Para la autora, la experiencia subjetiva es el terreno en el cual debemos investigar modos para esquivar ese régimen del “inconsciente colonial-capitalístico” (Rolnik, 2019; p.31). Se trataría de un territorio a ser construido por cada existencia, es decir, una actuación también en esferas micropolíticas, en las pulsiones de vida, “Un trabajo de experimentación sobre uno mismo que demanda atención constante” (Rolnik. 2019, p.32).

No se trata, en la propuesta de la autora, de negar una vía macropolítica de la resistencia, sino en plantear una posición no dicotómica entre esta y la micropolítica. Su apuesta insiste, además de la importancia real de la actuación e insurrección en la esfera macropolítica, en la descolonización del inconsciente, siendo este un trabajo complejo, ininterrumpido y sutil. Para Rolnik, es en esa esfera micropolítica que también inciden las fuerzas de ese régimen y, por lo tanto, es necesario diferenciar una micropolítica *activa* de una *reactiva*. En la primera - *activa* - la subjetividad se encuentra en el límite de la inquietud, sosteniendo la tensión y el malestar de la paradoja de nuestra experiencia como sujeto y fuera-del-sujeto. La micropolítica activa, pautada por la “brújula ética” (Rolnik; 2019, p.53), puede romper en lo instituido con acciones que cargan el germen de esa pulsión vital germinada por el sostenimiento de este malestar. Por otro lado, la micropolítica reactiva, pautada por la “brújula moral”

(Rolnik; 2019. p.58), perpetúa el status quo, en la medida en que las acciones objetivan la repetición y manutención de las formas que pueden asegurar el no desmoronamiento del ‘yo’.

En ese sentido, aproximo esta concepción de resistencia a la de *re.existencia* en las prácticas dis.autónomas, entendiendo el *re.existir* como un actuar constante sobre estas microesferas políticas de la vida. En específico el campo de las *Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia*, constituyen un intento por actuar en ese terreno de experimentación, donde el trabajo de uno sobre sí mismo puede ser un campo de resistencia frente a las formas de apropiación que ese régimen efectúa en esta esfera de la subjetividad. Una de las características de estas prácticas de re.existencia consiste en la *repetición* que implica el propio entendimiento de lo que significa una práctica, es decir: ejercitar, llevar a cabo una acción/tarea o hacer, una acción continua. En estas prácticas, se apuesta por la creación de dispositivos que se repitan en el cotidiano por un determinado tiempo (corto o largo, secuencial o intermitente) y no por una acción única y puntual. La repetición aquí, no estaría conectada a las repeticiones de patrones o del *status quo*, sino a la repetición de un existir, a practicar la recreación de sí. Si, como Oneto afirma, *re-existir* es “(...) continuar permanentemente a volver a ser lo que se es” (2007, p.202, traducción mía), y al mismo tiempo, nos entendemos como sujetos en proceso de construcción con el otro, este “sí mismo” que “vuelve a ser” en la repetición, nunca es el mismo. En esa posibilidad de *re-existir*, la repetición de estas prácticas dis.autónomas en el cotidiano buscan potenciar este proceso de *re-existencia*.

La apuesta por dispositivos que se repitan durante un determinado tiempo, consiste también en *dar tiempo* para que puedan *asentarse* los afectos y efectos que tales prácticas pueden generar. Si la repetición de las prácticas es pensada como “semillas” para una recreación, es necesario insistir en el cultivo de estas. Lo anterior no niega que una acción puntual y única - en cualquier ámbito de la vida - pueda también ser una semilla en el suelo de la recreación y transformación de sí. Sin embargo, en el caso de estas prácticas de re.existencia, se entiende que estas semillas necesitan de cultivo: dar tiempo, poner agua, sentir el suelo y la temperatura, así como cultivar de acuerdo a las *estaciones*. Así como este *sí* vuelve a ser *otro* y las *estaciones-momentos* cambian, las prácticas de re.existencia apuestan

los Débiles”, en contrapartida a una “Guerra de ofensiva” en que la izquierda tiende a realizar una “guerra espejo”, es decir, en combatir usando las mismas armas de aquellos contra quien luchamos. Con la “fuerza de los débiles” se trataría más bien de fortalecer los mecanismos opuestos: su capacidad de activar lo máximo de subjetividad posible, de activar los vínculos, la autonomía en la decisión de tiempos y espacios, así como el valor de la pluralidad. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/catedra-anibal-quijano>

ELISA ARTETA:

Lo conecto con la performatividad, que no es más que la serie de repeticiones y de acciones que ejercemos y que pueden llevarnos a una micropolítica reactiva (cuando no cuestionamos nuestros privilegios o el condicionamiento de nuestros deseos) o a una activa (cuando nos desplazamos de ese status quo en nuestros rituales diarios).

JANAINA:

Sí, completamente, y hay que hacer esa diferencia cuando hablamos de esa relación entre repetición y performatividad. Hay algo sobre la repetición en “Prácticas Dis.autónomas” y las Islas prácticas del grupo 3. (también recordé al texto de José A.Sanchez “Actuar, realizar, manifestar”; 2014).

RUTA:

“Masa Madre _ el amor, el
cuidado y el cultivo”

en la creación de “dispositivos-semillas” de acuerdo a cada “sí” y a cada “estación” presente. Es decir que estas prácticas contienen formas y materialidades cambiantes, tal como el “yo-no-yo” de *aquella estación*. La re.existencia demanda así no solo el cultivo - repetición continua de recreación - sino que también la creación de dispositivos singulares a cada momento. No se trata entonces de una repetición de prácticas-técnicas ya conocidas de cultivo y resistencia, sino de redescubrir, continuamente, nuevas formas y dispositivos, específicos a la inquietud y urgencia de cada momento.

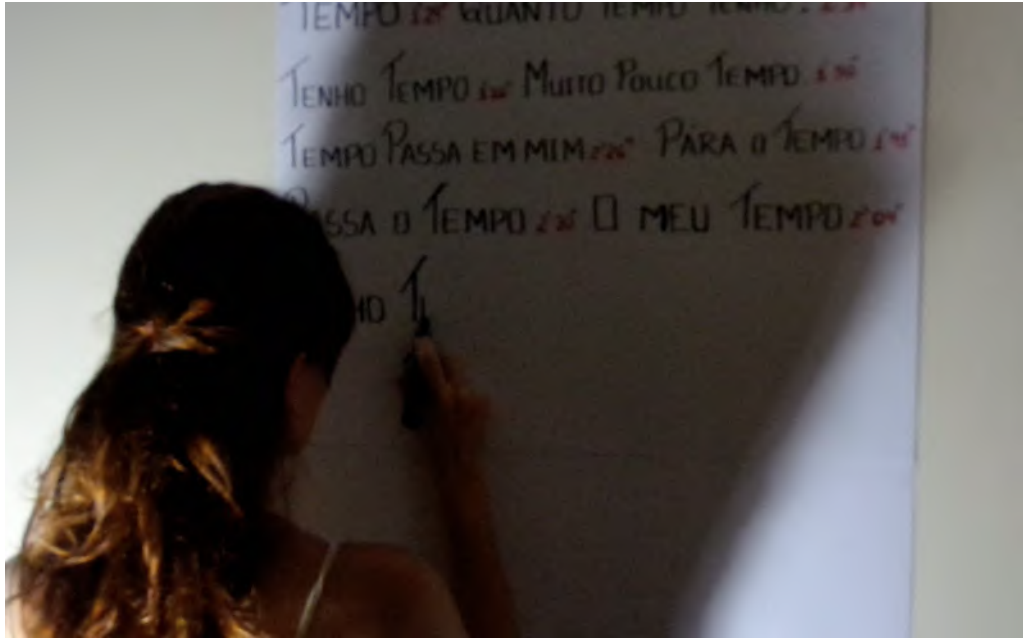
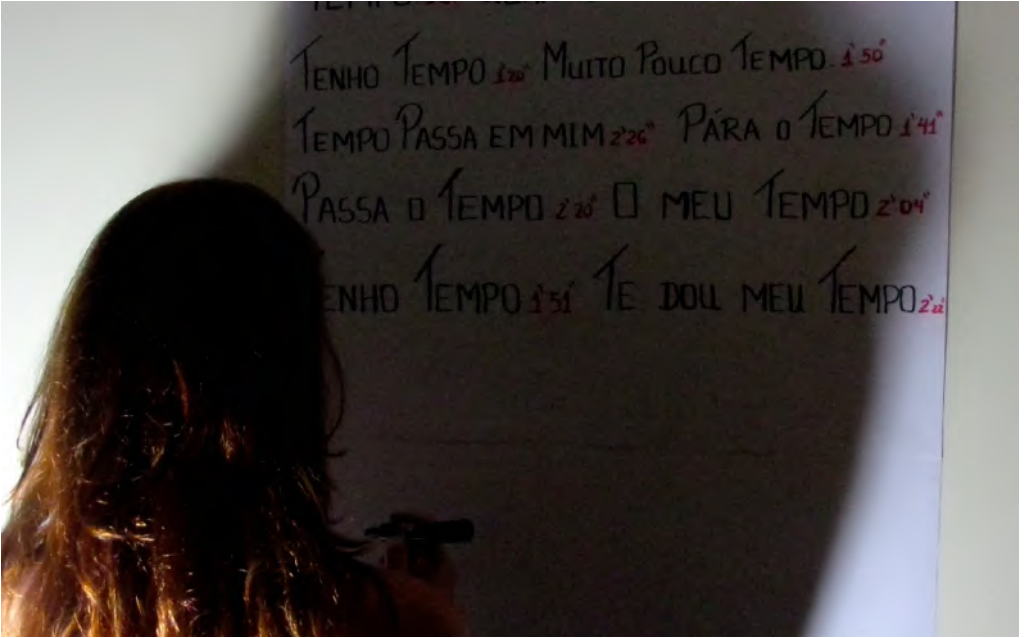


Imagen 3 y 4 _ Captura de pantalla de registro en video _foto de archivo personal



Tiempo al Tiempo

Una pausa en la vida
del “yo” para cuidar del otro.
Respirar la ansiedad por el tiempo de suspensión
y la incertidumbre del futuro.

Programa:

- Escribir 1 frase sobre el tiempo,
del tiempo en aquel día;
- Escribirla lo más lentamente posible;
- Cronometrar el tiempo de la escritura;
 - Anotar el tiempo gastado;
- Repetir hasta el final del papel.

Práctica de re.existencia _ octubre a noviembre 2016

RUTA:
“El <dis> y el nudo _alarma e
inquietud

Así mismo, estas prácticas dis.autónomas de re.existencia, en cuanto que objetivan un trabajo operativo sobre el <dis>, apuestan en la repetición para dar forma a las operaciones subjetivas que puedan ser traducidas en cambios efectivos en las acciones y modos de relaciones en-con el terreno de lo común. En ese sentido, el interés en la concepción de una *re.existencia* como micropolítica activa, que opere en las subjetividades para activar la escucha a las fuerzas creativas, como plantea Rolnik (2019), pretende accionar y ser pensando no solo en las prácticas dis.autónomas de re.existencia, sino que también en las prácticas de co.elaboración.

El cuerpo se estanca, el agua se detiene corriendo el riesgo de sucumbir a la ansiedad por no saber por donde correr, salir, transbordar. Muevo suavemente mi cuerpo-agua en la silla mirando al agua que amenaza caer del cielo. Me pregunto si alguna vez el agua, cuando está estancada, se desespera por no saber qué hacer. Sé que el cuerpo-agua es vida, y que sigue vibrando, aunque se detenga, con micro vidas, aunque estancada. Pero vuelvo a preguntarme si el agua siente la ansiedad por el estancamiento, buscando grietas por donde seguir cuando se le asoma la angustia por no sentirse suficientemente capaz de fluir en palabras. El cuerpo-agua en la silla pestañea lento ahora, intentando respirar para poder decir, a sí misma, que es capaz de fluir, aunque corra el riesgo de los juicios de alguien que la mire-lea. ¿Cómo fluir cuando el cuerpo-agua tiene plazos y hay paredes que le aprietan y estancan? Siento la cabeza pesada, probablemente por falta de hidratación u oxigenación. Pestañeo lento otra vez y respiro intentando no desesperarme, buscando creer que, aun estancada, los bordes son flojos y permeables (si es que existen) y que puedo crear grietas por donde correr (aunque sea a modo de infiltración lenta). Hablar, hablar y hablar para salir del estancamiento. Callar, callar y callar para sentir el cuello que me duele mientras busco hacerme maleable a mis propias cobranzas. Recordar que mi cuerpo-agua sigue vibrando y creer que puedo fluir en palabras-aguas, aunque estas no sean seguras, coherentes, articuladas, academizadas, teorizadas, calculadas, aprobadas. ¿Puede el río fluir sin importarse con lo que las piedras piensan de él? ¿Puede la lluvia caer sin preocuparse con lo que la tierra dirá de su llegada? ¿Puede el cuerpo-agua deslizar palabras-aguas sin angustiarse por lo que los oídos-tierra lean de ellas?

Aún según Rolnik (2019), en el actual escenario, las estrategias de resistencia se tornan complejas y se hace necesario expandir su propia noción:

(...), en la contracorriente de la tendencia en sucumbir al miedo y a las habituales reacciones que este provoca: ya sea la parálisis melancólica o la prisa por actuar para librarse de él aferrándose a viejas concepciones de resistencia que ya no tienen sentido, y quizá sea este el caso del propio concepto de resistencia, signado por una lógica de la negación, la oposición y la no aceptación, que no incluye la positividad de una acción transformadora. (Rolnik, 2019; p.79).

ELISA ARTETA:
Justamente la confrontación de los miedos es lo que puede llevar a la disolución del yo de la que hablas en otro momento, y de ahí puede surgir la transformación.

Cómo puntúa la autora, es necesario complejizar y resignificar la idea de resistencia que la entiende como simple negación o no aceptación, como una concepción que va ‘en contra a’, en un embate infértil en la medida en que tiende a repetir patrones de confrontación y reacción. Habría un embate en esa resistencia como negación-oposición, que mantiene al otro y las fuerzas de poder como un afuera exteriorizado, el cual puedo negar y no aceptar sus efectos de fuerza en mí, entendiéndolo como algo ajeno. La resistencia que incluye una ‘positividad transformadora’ es aquella que consigue “*transduccir*” (Rolnik,2019.p.54) en nuevas acciones las pulsiones germinadas en esa subjetividad, capaz de vivir su nudo y potenciar su fuerza creadora.

Con relación a las prácticas dis.autónomas en general, estas son planteadas desde/sobre una conceptáfora que ofrece con el prefijo <dis> un sentido de desplazamiento, por oposición, falta, negación o dificultad. Hay entonces una necesidad de aclarar a qué ‘negación-oposición-no aceptación’ me refiero, especialmente cuando se trata de la idea de resistencia en el planteamiento de prácticas que trabajan a partir de una conceptáfora cuyo prefijo alude a esos términos aparentemente “negativos”. ¿Qué significa ‘sostener el malestar’, o trabajar en/con el <dis> - tal como se proponen en las prácticas dis.autónomas - siendo este prefijo signifiante de negación, oposición, falta, dificultad? En primer lugar, el hecho de repensar el término ‘resistencia’ no significa borrar el estado de la negación, así como pensar el término ‘re-existir’ no implica una ‘positividad’ constante. La *re.existencia* planteada pasa también por la *negación*, pero no solo de lo macro y visiblemente constituido, sino que de las fuerzas que operan en el campo de los afectos y perceptos. Entenderse *en re.existencia* no significa apagar el

JANAINA:
En ese sentido, pero desde otra perspectiva, se puede recordar a Sara Ahmed (2019) en su apuesta por el potencial político de los afectos negativos frente a los discursos de felicidad y positividad como dispositivos disciplinares.

RUTA:
“El <dis> y el nudo_ alarma e inquietud”
“Prácticas Dis.autónomas”

dolor y el malestar que las transformaciones y relaciones nos provocan, sino al revés, implica vivenciar también las ‘dificultades’ que tales afectos generan. Es entender también que el estado de negación-oposición puede emerger, por un lado, como efecto de aquella fuerza que me *despotencia*, pero por otro, la respuesta de la re.existencia será la de transformar esa *despotencia* en acción transformadora. Como consecuencia, parece inevitable la necesidad de mantenerse en atención a los efectos *despotencializadores* que nos atraviesan, así como los nudos que se nos co-forman en este proceso, y es en ese sentido de “negación” que se insiste en la necesidad de trabajar en el desplazamiento que ofrece el <dis>.

Sueños hechos del agua _ 10

Estaba bajo la estructura de una casa casi demolida. No había techo y el suelo estaba lleno de piedras y destrozos. Los umbrales de dos grandes ventanas y dos puertas permanecían y daban vista a la inmensidad de un paisaje seco. Me acerco al umbral de la puerta izquierda para salir y veo una enorme ola del mar que viene. Voy al umbral de la derecha y veo otra ola enorme viniendo. Me quedo parada en el medio de la casa demolida, esperando las dos olas enormes. Sé que me vienen a engullir. Siento el choque, la inmersión, el vértigo bajo el agua, pero no me asusto y estoy tranquila. Todo es muy rápido. Saco la cabeza afuera del agua y es un inmenso océano. Veo los destrozos de un avión en llamas flotando sobre el agua. Hay diversos focos de fuego sobre el agua y de alguna manera yo sabía que el avión había recibido la descarga de un rayo que lo hizo explotar en el aire, y ahora estaba destrozado en fuego sobre el agua donde yo estaba sumergida.

Co.elaborar

Si hablo de una idea de *re.existencia* en cuanto micropolítica activa, igualmente me parece necesario insistir en esta isla-libro en el intento por no dicotomizar las esferas de una micro y macro política, reflexionando también sobre otras características de las prácticas dis.autónomas. Aunque estas estén divididas en dos líneas, su intrínseca relación consiste en la búsqueda por accionar en un constante movimiento *entre* una escucha y trabajo sobre sí y a la vez buscar formas de concretar acciones de transformación en los modos de ser/estar/vivir. En las *prácticas de co.elaboración*, se propone un trabajo en-con el otro en distintos ámbitos, no solo de la investigación y creación artística. Me refiero en estos casos tanto a la creación de performances (el trabajo con compañeras, así como con el público), a espacios de encuentros y laboratorios, así como la escritura y el proceso de compartir la investigación - entendiendo así todo y cualquier encuentro con otro, como podría ser una charla o conferencia, como un lugar de experimentación para habitar esta *co.elaboración*. Más que las pautas y prácticas específicas, cabe en esa parte del trayecto en esta isla, recorrer en torno a la elección del término *co.elaboración* que permita así delinear algunos marcos de interés a estas.

Al tratarse de prácticas que involucran directamente a un *otro*, estas prácticas dis.autónomas podrían denominarse *prácticas de “composición”* (como de hecho las nombré en un principio) o de “colaboración”. Sin embargo, elaboro el término *co.elaboración* con un prefijo “co”, que busca justamente enfatizar la búsqueda por mantenerme atenta a este *yo-no-yo*, vulnerable, *ya expuesto y co-formado* con el otro. En ese sentido, es importante recalcar que los contextos y lugares en que se busca experimentar esta *co.elaboración*, no intentan ser momentos “únicos” de *exposición* frente a un otro, sino más bien se trata de desarrollar herramientas para habitar esta *exposición* en lugares donde *exponer y compartir* un proceso, una performance, un laboratorio, una charla, etc.

Rauning (2013) formula un interesante término al preguntarse cómo lo común - en cuanto concatenación de singularidades - puede ser imaginado sin que haya una individualización o una estratificación totalitaria en este común. Para ello, propone una terminología que considere dos

RUTA:
“Prácticas de co.elaboración”

RUTA:
“Yo-no-Yo_ vulnerabilidad y transitivity”

componentes: lo de la *singularidad* como una separación afirmativa y de la *composición* como concatenación: el *con*. El término que elabora - *condividuality* (condividuos) – no solo propone la concatenación de las singularidades, sino que también el impulso hacia ella. Para el autor, el componente *dividuum* (como división), no indicaría una división como reducción al individuo, ni el sacrificio de la singularidad, sino que una *adición* (and). Así, la *comunidad* no sería una necesidad anterior para hacer emerger la concatenación de individuos separados, sino que estas - la singularidad y la concatenación - son *co-emergentes*.

En ese sentido, el prefijo “con” podría ser bienvenido en cuanto alusión a la *con-posición*, si pensado como singularidades de “condividuos” presentes en un encuentro, una práctica, o un proceso de creación. Sin embargo, si entendemos que las subjetividades son co-formadas entre uno y otro sin un orden causal - así como para Rauning las singularidades y la concatenación son *co-emergentes* - opto por el prefijo “co” y no “con”, para quitar énfasis en la operación de adición (*esto + aquello*, o *yo + el otro*), subrayando la no causalidad entre quien afecta y es afectado, quien toca o es tocado, quien “pone” o “con-pone”. La elaboración del término **co.e**, alude tanto a los afectos y conformaciones que nos atraviesan y conforman de modo no causal cuando nos encontramos directamente entre uno y otro (**co**), como también alude a la conexión (**e/y**) existente en el disponerse, o *ponerse-con* el otro sin necesariamente pensar en este posicionamiento como una operación de *sumar* o *restar*. Fernanda Eugenio (2019) formula una interesante propuesta con su *Modo Operativo AND*, con propuestas prácticas en juegos y encuentros que buscan:

Reconocer la inseparabilidad entre vivientes, y entre vivientes y mundos, así como la inevitable relación de *con-posición-con*, co-emergente, entre ambos y, entonces, trabajar por honrar el modo como la vida opera: ajustando en reciprocidad las políticas de convivencia y los modos humanos de operar en sociedad, comunidad e intimidad, e invirtiendo en prácticas de sintonización sensible y de afinación de la percepción, (...) (2019, libro azul, p.3; traducción mía)

Para la autora, el funcionamiento dominante de lo social opera en una lógica verbal “ES”, en cuanto constriñe el encuentro o experiencia de los saberes a formalizaciones y categorizaciones (“esto

es”), activando ideales que regulan y paralizan la escucha a los acontecimientos que podrían emerger en el encuentro. Sin embargo, hay otros modos en que la vida opera y que escapan a los moldes, ideas y suposiciones. Su búsqueda en las prácticas del Modo Operativo AND (Y/E) ponen atención en *no suponer* ni *imponer*, sino *componer*, *con-poner* y *poner-con*. De este modo, en sus juegos y prácticas, el Modo Operativo AND busca trabajar una atención a lo que emerge en un encuentro, buscando tomas de posición - en el juego - realizadas a partir de lo que *ahí está*, poniéndose *con*, controlando así el “*automatismo del saber*” (Eugenio, 2019; libro rojo, p.24. traducción mía).

Aquí también se establece un diálogo, en el sentido de la formulación del término *co.elaboración*, en cuanto insiste en estrategias prácticas en el encuentro con el otro, disponiéndose a una *posición-con* los elementos presentes - humanos y no humanos - y buscando también posibles desplazamientos ante la rigidez y automatismos del yo. El **co.e** establece en el término este énfasis por buscar prácticas que atiendan a las inestabilidades e imprevisibilidades del encuentro, y hagan frente a los automatismos que ahí pueden emerger.

También diferencio el término *co.elaboración* de su otro semejante, “colaboración”, para designar las prácticas que involucran directamente a un otro. *Colaboración* o *colaborar*, como se suele entender comúnmente, sería el acto o acción de trabajar con una u otra(s) persona(s), *en y para* la realización de algo. En la práctica artística, la colaboración suele suponer una actividad conjunta, donde los cuerpos involucrados *co-contribuyen* en la realización de un *algo*, y, en ese sentido, podría estar igualmente asociado a algunas prácticas de co.elaboración. Sin embargo, el énfasis que se pretende dar con el término *co.elaboración*, es que estas prácticas no definen estrictamente el lugar del encuentro o cooperación para “producir” o realizar algo en equipo/conjunto. Aunque las prácticas dis.autónomas han sido permeadas por la *colaboración* de/con otros artistas/interlocutores, el enfoque de las prácticas de *co.elaboración* no apunta únicamente a la idea de trabajos que sean de carácter colaborativo.

Co.elaborar propone aquí una distancia crítica al término *colaborar*, no porque particularmente no haya colaboración en mi trabajo, sino para desplazar los posibles automatismos que pueden aparecer al

JOSÉ MIGUEL NEIRA:

No sé si específicamente en este punto, pero creo que la idea del *dís.* en la idea de colaboración, podría dialogar también con la idea o la figura de un otro, en este caso, de un colaborador o un espectador. Y que esa relación es también una forma de política (a propósito del ámbito micro y macropolítico no dicotómico). Creo puede relacionarse con Ranciere, a la idea del espectador emancipado. En este caso, como dice Ranciere, lo político del arte es la idea de indeterminación, crear espacios de indeterminación que puedan ser habitados, y donde se ponga en discusión los aspectos estéticos del común sensible o de la realidad. En este sentido, a diferencia de un arte político entendido como un lugar en donde el espectador debe decodificar un mensaje previamente elaborado por el artista, la indeterminación del mensaje (acción, propuesta, obra) es un lugar a ser habitado también por el espectador. De ahí que lo homologa la idea del artista a la del maestro ignorante, que puede enseñar a pesar de no saber, ya que en el fondo es poner en común nuestra ignorancia. Y el poner en común nuestra ignorancia, igual se puede ser maestro porque se tiene un método de trabajo. Lo mismo pasa con el arte, el artista propone ese lugar de indeterminación, y que el espectador también piensa o cuestiona el régimen estético de sensibilidad, y en el fondo la propia realidad. Creo que tiene relación con lo que planteas.

JANAINA:

Sí, creo que puede haber un dialogo, en cuanto crear espacios indeterminados, borrar fronteras y no oponer roles, así como esa potencia de “traducción” que para él es lo que nos iguala a todes y emancipa de las antiguas determinaciones de privilegios entre el activo/que actúa y el pasivo/que ve. Pero quizá aquí el dialogo no sería tanto por el interés en entender qué, quién o cual el lugar del otro “emancipado”, es decir, en esa perspectiva de emancipación (perspectiva creo un poco ya más “arraigada” o discutidas en nuestras prácticas contemporáneas). Creo que tanto con en el prefijo dis, como con el término co.elaboración, lo que busco es - en ese espacio indeterminado e imprevisible del encuentro - enfocar en los incómodos y malestares que esa indeterminación e imprevisibilidad nos producen afectivamente, y sosteniéndolas para que se puedan producir otros modos de relación más dis-automatizadas. Además, en buscar prácticas que permitan dejar entrever las opacidades (es decir sentir el desconocimiento de sí y del otro), o – para dialogar con Ranciere – en prácticas que nos permitan no olvidarnos de nuestra ignorancia, dis-plazándonos de nuestros patrones de maestro-artista-sujeto “embrutecedores” como dice él.

ELISA ARTETA:

muy acertado el término y hacer hincapié en esta idea.

asumir esta palabra que muchas veces puede reproducir lógicas y estructuras autónomas, capitalistas y productivas. Bojana Kunst (2011) hace un interesante pronóstico sobre el término colaboración, sobre su uso común y fetichizado en el ámbito de las artes y a las relaciones de este con el tiempo. Para Kunst la colaboración es tomada hoy como sinónimo de cooperación, relacionándose directamente con la planificación del tiempo, donde el trabajo de equipo supone la clave para el éxito, tornándose así valor agregado al mercado cultural en distintas áreas. En el campo de las artes, la autora identifica esta colaboración como síntoma de una movilidad, precariedad y explotación, donde el artista no solo tiene que producirse a sí mismo, sino también estar constantemente conectado y “colaborando” - siempre dentro de plazos y tiempos que exigen un exceso de *estar presente* - para hacer parte de una comunidad y añadir así valor y visibilidad a su trabajo. Mapeando algunas perspectivas, Kunst plantea que este exceso de interés en la colaboración aparece probablemente por el cambio de perspectiva del propio sujeto-artista, ya no centrado en un “sí” mismo, sino enfocado en trabajos transdisciplinarios y en la desaparición de divisiones de roles en la profesión (LEPECKI;2001).

El futuro de la colaboración tendría necesariamente que ir desplazando ese exceso de colaboración y replantear radicalmente la exclusividad del tiempo presente, que es lo que lleva a la gente a trabajar juntos. Esto solo es posible si la colaboración es liberada de su secuestro en el tiempo presente: del secuestro que significan los plazos a cumplir, la velocidad, las conexiones simultáneas, la ilusión de la movilidad, la hipocresía de la diferencia, la ilusión de la eternidad, la actualización constante. (KUNST; 2011. p. 424)

Rescato el pronóstico de la autora para aclarar así también el porqué propongo no nombrar estas prácticas como colaboración. En primer lugar, porque no se restringen a un campo de trabajos colaborativos con otras personas, o a la idea de trabajo en equipo en la producción de trabajos, textos, exposiciones, etc. Estas prácticas son desarrolladas y analizadas también sobre los aspectos de colaboración de personas que cruzan, contaminan, o trabajan en y sobre algún material (como les performers y colaboradores en los procesos creativos, o personas que entran en contacto con la escritura de la investigación). Sin embargo, el enfoque dado, tanto para la creación como el análisis de estas prácticas, no es solo en el “colaborar” con otros, en el sentido de discutir los modos de hacer, crear y mantener conexiones entre cierto grupo de personas que producen colaborativamente.

Están más bien centradas en el ejercicio y creación de dispositivos que experimenten - en distintos tipos de encuentro con otros - desplazamientos para habitar las inestabilidades e imprevisibilidades (e incluso malestares) de lo que puede emerger cuando uno está *frente-con* un otro. Las prácticas de co.elaboración abarcan así la experimentación de prácticas *provocativas* o *dis-plazadoras* que operan tanto *en-sobre mí* como *en-sobre el otro*, buscando abrir agujeros en las seguridades y patrones ya conocidos en los encuentros.



Imagen 5_ Ponencia en el Seminario Si Fuese Tú _ UCLM /2019_ foto archivo personal

Al afrontar un seminario o una conferencia, por ejemplo, algunas veces he buscado crear prácticas para involucrar al otro en algo, ya sea desplazando su posición de espectador en el espacio, manipulando materiales, etc. En estos casos, la *co.elaboración* no es pensada como una colaboración para la construcción de algo, sino más bien como un acto de *e-labor-acción* de herramientas que permitan *experimentar dis-plazamientos* en el encuentro con el otro: no solo de las formas rígidas

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración”

RUTA:
“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”

JOSÉ MIGUEL NEIRA:
Creo acá, quizá no está demás decir que buscas aplicar el prefijo dis también a la propia estructura académica, que repite patrones muy europeos, patriarcales y coloniales del conocimiento. Y pondría que, en muchos casos, la gente te decía (como Diana alguna vez) que hablaras también de tus trabajos en estos encuentros. O las otras señoras, que se involucraron en tus propuestas prácticas, pero leyeron otras cosas. O sea, ese propio lugar de compartir, era un dis.plazamiento en relación a lo que tu misma esperabas. Eso me parece interesante. Se puede comentar, quizás, si lo ves importante. Yo lo veo importante.

JANAINA:
Sí, comento sobre algunas de estas cosas, con más detalles de los contextos, en la isla “Prácticas de Co.elaboración”.

instauradas (como el espacio y la posición de oyentes o alumnos en un laboratorio o conferencia por ejemplo) como también buscando desestabilizar las seguridades para dejar aparecer - e intentar habitar - las incertidumbres e incomodidades en este encuentro. Además, en estos casos, trato de entender estos contextos no como momento de exposición racional y autónoma (fija, unitaria y vertical) de la investigación, sino como una instancia de experimentación más, abierta a ser afectada por el otro, y no desde la lógica del aparato académico sino desde una *lógica dis.autónoma*.

Por otra parte, una *práctica de co.elaboración* - cuando pensada en contextos de procesos creativos compartidos, por ejemplo - podrá contar con la *colaboración* o *composición* de y con otros artistas/interlocutores. Se tratará aun así, también en estos casos, de crear y analizar las prácticas pautadas por los aspectos que enmarcan las prácticas de co.elaboración - tanto para el trabajo “colaborativo” con otros, como para el propio proceso de creación que está siendo gestado - a saber: *El Nudo, El Otro, Carnalidad, Codependencia-Contagio, Repetición-Pasivoactividad*.

Por fin, el *labor-acción* aparecen enmarcados en el término como forma de aludir también a la idea de *labranza*, conectada a la noción de *cultivo* en las prácticas dis.autónomas, así como lo es, desde otro lugar, en las *prácticas de re.existencia*. Habría así un énfasis por conectar el *cultivo de sí* planteado en el trabajo sobre sí, al *cultivo de-con el otro* en estas prácticas de co.elaboración. La *labor* en este caso implica aquí la *e-labor-acción* de estrategias y prácticas recreadas a cada contexto-encuentro con el otro, y de acuerdo al estado de desarrollo o urgencias en que estas se encuentran a cada momento. Es en ese sentido incluso que muchas características de las prácticas dis.autónomas - como repetición, materialidad, el otro, el nudo - son aspectos a ser considerados a la hora de la creación de ambas líneas de prácticas. Algunas materialidades o acciones, de una performance, un laboratorio o una mesa de discusión, por ejemplo, pueden ser repetidas y re-elaboradas para un otro contexto como de una conferencia o seminario. Una herramienta metodológica de un laboratorio puede ser *contaminado* por algún aspecto descubierto en la relación con el público de una performance; o una acción creada para una conferencia puede ser revisitada y resignificada con otro público en otro seminario; y así por delante.

Esto implica resaltar una insistencia por *permanecer en la impermanencia* en cualquier contexto posible donde pueda reelaborarse con el otro. Es decir que la co.elaboración busca modos de seguir activando estrategias en el plan de lo común, en la amplia gama de contextos en que el artista encuentra con otros, donde pueda dar espacio, escuchar y habitar las inestabilidades que emergen en el encuentro. Se trata de cultivar una experimentación de sí y con el otro, buscando desplazar seguridades y lanzando semillas de estrategias que permitan hacer brotar nuevos pequeños gestos y modos de estar, encontrarse, relacionarse.



Sueños hechos del agua _ 11

Estaba en una gran sala, hecha de ladrillos a la vista, un techo muy alto y estaba completamente vacía. Conmigo en la sala había una mujer, desconocida, desnuda, me miraba de lejos. De repente la sala empezaba a llenarse de agua, agua que entraba por alguna puerta que yo no veía. Era agua del mar, azul oscuro, limpia, entraba con fuerza, pero no violentamente, e iba llenando la sala. Yo veía una ventana y me iba hasta ella. Ponía la cabeza afuera, en un pequeño espacio entre el vidrio y la verja que había. El agua subía y llenaba la sala por completo, sentía todo mi cuerpo flotando en el agua adentro, y seguía respirando con la cabeza afuera. Después, el agua empezaba a bajar hasta vaciar la sala. No me acuerdo de ver a la otra mujer....

Imágenes 6 a 9 _ “perforencia” realizada para el Seminario Sacudir Enjambres _ Facultad Bellas Artes _ UCLM /2021

PRÁCTICAS
DIS. AUTÓNOMAS

Las **prácticas dis.autónomas** definen el carácter y los aspectos generales para la creación y análisis de determinadas prácticas, que buscan habitar un dis-plazamiento de la concepción de autonomía - convocada por la conceptáfora dis.autonomía - trabajando sobre los nudos generados en nuestra experiencia en cuanto seres codependientes. Teniendo siempre en cuenta este deseo por asumir la inclinación y oscilación como potencia de vida y resistencia, estas prácticas están permeadas por una mirada que no disocia arte y vida, así como por el deseo de apostar por la potencia de contagio en la creación de nuevos gestos, acciones y modos de ser-estar en el mundo. Por estar enmarcadas por la conceptáfora dis.autonomía, estas prácticas dis.autónomas dialogarán con las características y resonancias que la propia enfermedad disautonomía ofrece. Se trata de una movilización que piensa más allá de la enfermedad, apostando a la pendulación del cuerpo enfermo como potencia de recreación. Además, en cuanto característica de esta enfermedad en específico (la disautonomía), su disfunción entre las percepciones ambientales y las respuestas estabilizadoras del cuerpo, nos permiten activar el imaginario de líneas de fuga para ejercitar la disautomatización de hábitos, acciones, respuestas automáticas y reactivas. Las prácticas dis.autónomas están divididas en dos líneas, nombradas como prácticas dis.autónomas de re.existencia y prácticas dis.autónomas de co.elaboración. En esta isla-libro, resumiré brevemente en qué consiste cada línea, para luego explicitar cuales son los aspectos y procedimientos generales que permean la creación de ambos tipos de prácticas.

Me avasalla una corriente de agua anudada en mi garganta. Patricio¹ me contó sobre un bloque de cuarzo encontrado, no sé por quién ni dónde, que tiene miles o millares de años. El cuarzo tiene dentro una gotícula de agua. Me habló también de los cometas y asteroides que ya colisionaron o pueden colisionar con la Tierra - y con cualquier otro planeta - y que cargan en sí micropartículas de agua, lo que permite la posibilidad de que se genere vida en algún otro planeta. Ahora soy un cuarzo petrificado con un nudo-gota de agua que recorre mi cuerpo, moviéndose despacio, apuntando lentamente a alguna posibilidad de vida nueva.

¹ Patricio Guzmán (CH), director de cine, en la película “El botón de Nácar”.

La gota-nudo en mi cuerpo-cuarzo se/me desplaza. La inquietud de un micromovimiento acuático por dentro, mientras por fuera estoy petrificada frente a la pantalla del ordenador. La gota se deviene saliva en la boca, la muevo de un lado a otro buscando la palabra-agua correcta para empezar a llover. Muda estoy con el agua en la boca. Quiero racionalmente respirar cada palabra-pensamiento que no consigo trasladar a los dedos que se mueven en el teclado. Recuerdo que Raúl² me escribió que “somos agua del mismo arroyo”, recordando que no soy una isla solitaria. Soy la gota-nudo resistente a la petrificación, somos el agua oceánica, soy pensamientos archipiélagos, *chocando* islas, colisionando cuerpos, siendo agua navegadora entre todxs lxs que fueron, lxs que son, y aún vendrán del mismo arroyo.

A las 18:18 horas allá afuera, el agua insiste en hacerse nube gris en el cielo, emanando su potencia de lluvia, enviando señales a mí-yo gota no-petrificada, avisándome que casi es hora de chorrear. Fue Patricio quien me dijo que las estrellas envían las energías cósmicas a las aguas y a partir de ahí ellas se mueven. *Comunicación vibratoria acuático-cósmica*. Yo solo sé que miro la nube por la ventana y ella se resiste a caer. Empiezo a inventar alguna práctica, algún procedimiento, busco alguna herramienta acuática que me permita chorrear esa gota incómoda que me hace cosquillas mientras se mueve despacio en mi garganta. Pero cuanto más me muevo hacia y con mi gota, más siento la nube gris crecer de tamaño en la boca. La herramienta que me serviría para abrir el tornillo y hacer chorrear la palabra-agua, acaba por tornarse máscara de buceo a un agua cada vez más profundamente oceánica.

Las **prácticas dis.autónomas de re.existencia** consisten en la creación de dispositivos a ser realizados en el cotidiano, sin la necesaria presencia de un público/interlocutor directo, cuyo enfoque es el trabajo sobre sí. Estas prácticas son realizadas por determinado tiempo, corto o largo, continuo o intensivo, a veces de forma esporádica o irrumpiendo en el cotidiano. Sus materialidades son diversificadas, respondiendo de acuerdo a las urgencias que me impelen a la creación de un dispositivo.

² Raúl Zurita (CH), poeta, citado y entrevistado en la película “El botón de Nácar”, de Patricio Guzmán.

RUTA:
“Prácticas dis.autónomas de re.existencia”
“Narcisa Ahogada _ dis-conocerse y dis-identificarse”

El objetivo es crear procedimientos prácticos de experimentación, que incidan en la *dis-automatización* en los modos y *haceres* personales. Buscase así crear herramientas para acceder, escuchar, habitar y sostener los nudos incómodos que se forman en la existencia inestable de un “sí-fuera-de-sí”, esa inquietante desposesión generada en nuestra co-formación con el otro. El desplazamiento convocado por la conceptáfora es articulado aquí en prácticas que permitan *negar-faltar* a los automatismos y repeticiones de un yo rígido, buscando modos para mantenerse *acuáticamente* maleable, para fluir en la corredera de la vida. Intentan aceptar y cuidar de los choques con *otros-ríos* encontrados y co-formados por el camino, buscando líneas de fuga en las constantes alteraciones de los estados de agua, haciendo frente a las fuerzas que insisten en mantenernos sólidos.

Mientras siento esa gota-nudo recorrerme en profundidades oceánicas, otro río-cuerpo de voz grave me atraviesa, entrecortando mi incomodidad de cuerpo-cuarzo sentado en la silla, para avasallarme con sus palabras-aguas sobre Bertolt. Parece que Bertolt - atravesado por las palabras de Georges³, en la voz-río de José⁴ que me habla - ya sabía que el conflicto no se resuelve, que no hay un reposo después de una tormenta dramática entre aguas. El chorreo de lluvia que escucho invade alguna parte desconocida de mi océano, activando otra vez el entendimiento acuático de que mi gota-nudo se transforma constantemente, los estados de mi ser-agua siguen en mutación, incluso cuando se parecen al reposo de un agua parada, no lo está, no lo estoy, sigo vibrando en la comunicación cósmica transoceánica. Escucho resonar palabras antiguas de Gastón, que hace años ya me había avisado de la muerte y metamorfosis del agua, el poder de este elemento transitorio... *“La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua”*⁵, corre, cae, muere horizontalmente, vuelve a vivir, vuelve a morir, su pena y transitoriedad es infinita...

3 Georges Didi Huberman, sobre Bertolt Brecht en: (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid; Ed. A.Machado Libros.
4 José Miguel Neira, artista y compañero de mis tormentas y buceos.
5 Bachelard,G. (2003). *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*. México; Fondo de Cultura de México. (p.15)

Pero en algún momento la palabra-saliva empezará a salir, ya que vivo en una red- corredera, interpelada por otrxs-ríos; los toco, los afecto; es necesario dar forma a esta palabra-agua, pues sé que esta mojará los oídos de otrxs-yo. Busco articular el agua en la boca, delineando algún borde al río que cogerá desde mis labios hacia otros ojos y oídos. Sé que cuando esa palabra-saliva, masticada y alimentada por la gota no-petrificada, salga a chorrear otros lechos de ríos, ya no será la misma, y podrá chocarse con otrxs mutantes acuáticos. Palabra-agua chorreada no tiene vuelta, se infiltra en cualquier hueco opaco de la piel-borde del otrx, adentrando los espacios desconocidos en ambos. Como el cometa asteroide que carga gotículas de agua con potencia de vida, la colisión de nuestros ríos - por los bordes de nuestros toques, acciones y palabras - pueden infiltrar, impregnar, matar o hacer vivir otros ecosistemas en cada uno. Pienso entonces en cómo cuidar para mantener mi gota-nudo no-petrificada, como potencia de palabra-agua, de componentes miscibles al hueco opaco del otro.

Por otro lado, pero no al otro lado del río, esas prácticas sobre sí son indisociables de una búsqueda por plasmar, en el terreno del encuentro físico con otros, la posibilidad de gestar nuevos actos de vida en el mundo. Las ***prácticas dis.autónomas de co.elaboración*** establece algunas búsquedas en ese sentido, creando herramientas para conectar la conceptáfora dis.autonomía en la experimentación con otros. Se desarrollan prácticas enmarcadas por algunos procedimientos que se despliegan tanto en procesos creativos, en espacios de laboratorios, en encuentros de seminarios y conferencias, así como en el propio desarrollo de la escritura de esta investigación. Se trata de buscar estrategias para sostener el desplazamiento dis.autónomo en estos contextos, considerando para eso la codependencia (**co**), el momento de estar juntas (**e**), en la **labor** necesaria para poner en la **acción**, otras posibilidades de gestos y modos éticos y estéticos.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración”
“Re(de)generación”
“Efectos Anómalos”

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar_una micropolítica activa”

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia”
“Prácticas Dis.autónomas de Co.elabroación”

La gota-nudo sigue, aún después de plasmar diversas palabras-aguas por el paisaje de la pantalla. Experimento releer las formas y bordes de un discurso-río chorreado y siento el agua-saliva en la boca ponerse gruesa y espesa otra vez. Miro la horizontalidad infinita y siento las capas más profundas del océano que uno no puede distinguir cuando sobrevuela a un mapa oceánico en la pantalla. Gastón me habla otra vez, intentando calmar mi tempestad interna inminente. Dice que bajo las imágenes superficiales del agua hay otras más profundas, y uno puede, en su contemplación a las aguas, sentir una apertura, una simpatía o intimidad por esta inmensidad inexplicable.

Ambas líneas de las prácticas dis.autónomas aquí analizadas parten de cuestiones que emergen a partir de mis prácticas, presentando sus especificidades en cuanto a procedimientos, así como a preguntas y/o elementos específicos a ambas. En esta isla-libro el ecosistema consiste en el dibujo de los **aspectos generales** que habitan tanto las prácticas de *re.existencia* como las de *co.elaboración*. Así que aquí, invito a recorrer los **cinco aspectos comunes** entre estas prácticas, a saber: *El Nudo, El Otro, Atención-Pasivoactividad, Materialidad-Carnalidad, Repetición-Recreación*.

Mientras estos cinco aspectos permean las prácticas dis.autónomas en general, cada línea de práctica presentará en su isla-libro otros aspectos específicos a su ecosistema. La **Autorreflexividad o <Dis>conocerse**, son aspectos relacionados con las *prácticas de re.existencia*, por sus preguntas y propuestas para pensar sobre el cuidado de sí, los rasgos terapéuticos o no de estas prácticas, la (im) posibilidad de conocerse, los fracasos y hallazgos de estas prácticas sobre sí, etc. La **Codependencia y Contagio**, es un aspecto pensado en relación con las *prácticas de co.elaboración*, ya que son procedimientos a la hora de pensar estas acciones, sobre la posición, contaminación, el involucramiento o no del otro, la reverberación de esta, etc. En ese sentido, esta isla-libro trata de delinear un **resumen** de qué consiste los **cinco aspectos generales** a ambas, y señalar de dónde vienen algunos de estos términos. Cada uno de estos **reaparecen** con mayor profundidad en las islas-libro específicas a cada tipo de práctica.

Muevo la gota-nudo en mi boca de un lado a otro, sintiendo el incómodo por no saber de mi exposición al otro río-lector. Me tomo un trago del agua de Gastón, mezclándolo con mi gota-nudo, y pienso que *las voces del agua son apenas metafóricas*, pero insisto con Gastón que ellas me invitan a accionar, como cuando contemplo el mar de lejos y algo me invoca a entrar en él. Gastón me insiste que el hecho de *Desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano, o asociarse a la profundidad o a la infinitud; tal es el destino humano que busca su imagen en el destino de las aguas*. Yo, desde mi silla incómoda, apretando la gota-nudo en mi boca, sigo sintiendo la tensión de mi cuerpo-cuarzo, buscando mi destino en el aquí y en el más allá de esas aguas que insisten en correr. Me asocio al cuarzo y al cometa, confiando que mis micros partículas de palabras-acuáticas puedan re-de-generar otros ecosistemas, aunque sea simplemente como una infiltración en el hueco opaco del oído de alguien, y aunque nunca sepa si ahí adentro floreció (o no) alguna flor.

1) El nudo

Sea en prácticas de re.existencia hechas en el cotidiano, sea en prácticas de co.elaboración para un proceso creativo o contextos de investigación, el abordaje inicial se da a partir de preguntas relacionadas con la *inquietud o el nudo*, señalando así la premisa que surge con la dis.autonomía como conceptáfora. En este caso, las preguntas, dudas e *inquietudes* singulares que me atraviesan el cuerpo en cada momento son tomadas como motor inicial de propulsión a la práctica. Se trata así de empezar cualquier práctica desde una mirada a las sensaciones y afectos que estén recorriendo el cuerpo a cada momento, que estén ahí dejando sus marcas, heridas, nudos. Contextualizo aquí un poco la noción del *nudo* con respecto a una trayectoria anterior, en la cual ya manifestaba mi interés de trabajar sobre y a partir de estas inquietudes particulares, para más adelante enlazarse y ampliarse con la perspectiva de la conceptáfora dis.autonomía.

RUTA:
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”



Imágenes 1 a 4 _ Performances de la serie “Elementais” (2013-2015)
1) Putrefatio; 2) Secar y Solver; 3) Solutio; 4) Conjunctio _ fotos Pedro Hurpia.

En 2013, cuando empiezo una serie de performances titulada *Elementales*⁶, parto de la alquimia como metáfora para el trabajo sobre sí, y realizo una serie de acciones basadas en los procesos alquímicos. El punto de partida, en aquel momento, conectaba mi pulsión por mi propia transformación y recreación, configurándose en imágenes y acciones que pudiera compartir con el otro. En 2016, para una charla en un festival⁷, en que me pedían hablar de mi trabajo, escribí y comencé la charla así⁸:

Mi trabajo soy yo

*Mi trabajo soy yo.
Soy yo intentando ser mejor hoy de lo que fui ayer,
Soy yo intentando creer que esto es posible.*

*Mi trabajo soy yo.
Soy yo creando alguna forma de exponerme delante del otro,
accionando metáforas, símbolos e imágenes para acceder a lo desconocido.*

*Mi trabajo soy yo.
Soy yo en el cotidiano intentando mantenerme presente,
soy yo en acción intentando traer el otro al presente.*

*Mi trabajo soy yo.
Soy yo creando alquimias metafóricas para transformar mi cuerpo durante una acción,
e inventando modos de compartir con el otro estas alquimias, aunque por algunos minutos.*

⁶ Tomando la Alquimia como inspiración, el proyecto buscaba en los procesos alquímicos, metáforas para procedimientos artísticos, que influyeran desde el trabajo con la acción, hacia los elementos visuales para las composiciones performativas. Se trataba de procesos que buscaban la reinención del artista sobre sí, así como en las materialidades del trabajo, transitando entre la performance, la danza y las artes visuales. <https://cargocollective.com/janainacarrer/Elementais-1>

⁷ Festival Convergencia 2016, en SESC PALMAS - Tocantins (Brasil).

⁸ Usaba aquí diversas veces la palabra “acción” tanto para designar las performances que realizaba (pensadas como “arte de acción”), como también señalar dispositivos cotidianos. También en aquel momento, utilizaba aún el término “composición” para designar estas acciones-performances públicas.

*Mi trabajo soy yo. Yo alquimista de mí.
Soy yo soñando que de mi micro puedo reflejar algo en el macro,
que mi transformación en acción toca alguna parte en alguien,
en un lugar desconocido e invisible.*

*Mi trabajo soy yo, intentando creer que mis acciones, performáticas y diarias,
me transforman y pueden afectar alguien, sea usando signos en acción,
sea en lo cotidiano vivido con el corazón.*

*Mi trabajo soy yo.
Soy yo creyendo que arte y vida no están separados, pero que esta no separación
no opera en una “arte-ficialización” de mi cotidiano, sino que en un trabajo sobre mí,
que me implica cotidianamente en los dos campos, artísticos y diarios*

*Mi trabajo soy.
Soy yo en una secuencia de intentos de movimientos y acciones que me lleven
a una ascética mejora de mí. Y soy yo fracasando en estos movimientos todos los días.*

*Mi trabajo soy yo.
Creando dispositivos cotidianos, secretos, auto evaluativos. Expurgatorios.
Creando acciones para compartir con el otro los cambios, las resistencias,
los riesgos y otros modos posibles de existencia entre nosotros.*

*Mi trabajo soy yo.
Creando prácticas de re.existencia para mí.
Creando prácticas de composición con el otro.*

Tomando en consideración los cambios en mi propio trabajo – que finaliza esa etapa de co-relación con la alquimia - rescato estas palabras para resaltar la importancia del *nudo*, también como continuidad y profundización actual en algo que ya habitaba mis prácticas artísticas antes del proyecto dis.autonomía. En aquel momento, la idea de *alquimista de sí* estaba muy presente en mis trabajos, buscando modos en la práctica para trabajar sobre mí y a la vez con el otro. Independiente de las metáforas (alquímicas) utilizadas para aquel momento, toda acción-performance que yo dibujaba para esta serie de acciones, partía de algún incómodo específico, alguna inquietud personal del momento, que llegué muchas veces a nombrar y entender como un trabajo que brotaba a partir de una *espina en*

*la garganta*⁹. Partiendo de esta *espina*, muy personal, establecía relaciones y asociaciones con alguno de los procesos alquímicos, para ser así trasladada a una materialidad, imágenes y un programa de acción, que pusiesen esta *espina* en relación con un otro-público, pero intentando deshacerse de cualquier referencia autobiográfica. Ya constaba en aquel entonces dos intereses presentes hasta hoy, y que poco a poco fueron tomando nuevas formas con la conceptáfora dis.autonomía: por un lado, trabajar sobre mí, desde y partir de las inquietudes que me atraviesan, singulares y “particulares”; por otro lado, buscar una materialización de estos “incómodos” o cuestiones en formas y acciones posibles de compartir y habitar con el otro, desplegando desde lo *micro* hacia cuestiones macros.

Este trabajo con el *nudo*¹⁰ se torna así un aspecto fundamental en ambos tipos de prácticas dis.autónomas, ya que articulan no solo intereses anteriores como también adquieren otros sentidos y perspectivas con la conceptáfora dis.autonomía. En las *prácticas de re.existencia*, los *nudos* del momento son propulsores a la creación de dispositivos de trabajos sobre sí; son ellos la potencia en devenir a re.existencia, puestos en experimentación a partir de dispositivos prácticos realizados en mi cotidiano. En las *prácticas de co.elaboración*, estas inquietudes-nudos que me habitan son también el disparador para la búsqueda de prácticas en-con el otro. En procesos de creación para un trabajo artístico, son los *micro-nudos* los “ombligos” de donde nacen las una conexiones *macro-mundo* a ser desplegada en las creaciones. En otros contextos de encuentro directo con el otro, los *nudos* son metodologías de trabajo a compartir con alumnes-investigadores, como son también actualizaciones de las inquietudes de mi investigación para compartir en un contexto de seminario, conferencia, etc.

RUTA:
“Re(de)generación”
“Efectos Anómalos”

⁹ Agradezco aquí al artista Outro Luis (Brasil) quien me regaló esta imagen de la espina en la garganta en 2016 durante una conversación sobre nuestros trabajos, en donde le comenté sobre mis impulsos particulares para la creación de esta serie de trabajos.

¹⁰ Y aquí, sobre el *nudo* como imagen a lo que antes era esta *espina*, agradezco a Suely Rolnik (2019) con quien también “he dialogado” y reverberado profundamente en esta investigación. Además, entre el *nudo* y la *espina*, asumí usar el *nudo* estimulada también por las fructíferas conversaciones con Victoria Perez Royo, a quien también agradezco por plantearme que la imagen de la *espina* parecía cargar un carácter de algo externo-ajeno que me “atragantaba”, mientras el *nudo* tenía más que ver con nuestra *co-formación* intrínseca que va *formando* esos nudos en el cuerpo, como me interesaba plantear en la investigación.

Fragmentos de indicaciones a los participantes en el Laboratorio Acciofólio

(...) Es algo como... cuando sentimos aquel ardor en la garganta... sabemos que hay un *nudo* formándose ahí, que a veces podemos prever de dónde viene, o que es lo que lo provoca, pero todavía no entendemos ni qué ni cómo esto nos está desplazando y conformando. El nudo enmarañado va creciendo, incomodando, alertando de una pulsión de vida todavía desconocida. Imagine que nos proponemos hacernos cargo de este incómodo nudo, empezamos por preguntar, masticar, practicar su presencia y malestar en el cuerpo. Abrimos entonces la boca y empezamos a tocar este nudo, y encontramos un hilo, una punta suelta. Lo agarramos por la punta, y seguimos el movimiento entre mascar y sentir su ardor, a la vez que comenzamos a manosearlo, manejando este nudo hacia fuera, en una acción, una reacción, un gesto o creación. Y entonces, poco a poco, podemos ver este nudo tomando otra forma, algún color; se “*carnaliza*” en un gesto, gana sabor, y encontramos nuevos formatos a este nudo. Otros incómodos - y quizás futuros nudos - seguirán apareciendo, siempre dejándonos en la duda si podremos sacarlos todos de ahí. Tampoco sabemos si, después de sacar este, otro nudo podrá reaparecer en su lugar. Al empezar a reconocer el “nuevo lenguaje” de este nudo - ahora manoseado fuera de mi boca, pero aún conectado a mis entrañas - veo que él nunca estuvo desconectado de afuera. Cuando empiezo a mirarlo, entiendo que no está solo, ni es único, ni especial, tampoco es que este nudo sea un reflejo directo de algo donde reconocerlo exactamente igual en otros. Más bien, es como si este nudo, cuya punta del hilo empecé a tirar fuera de la boca, no fuera más que un extenso hilo que cruza mis entrañas y gargantas, y está conectado y entrecruzado a una gran red de otros *hilos-nudos*...tiene conexiones mayores, extensiones desconocidas a otros *nudos* de *otros*, a otros elementos de una red que se toca e intercambia conexiones infinitas de hilos-nudos-inquietudes. Sentir el nudo que arde, cuidar y sostener el malestar, en el tocar y trabajar sobre él, para la exposición transformadora del nudo hacia fuera; de ahí la aparición de sus conexiones - que ya existen en nuestra interdependencia relacional constante - para la articulación estética en el encuentro de este nudo-ombligo en-con el otro-mundo. (...)

2) El otro

Ambas líneas de prácticas buscan preguntarse constantemente sobre la presencia, el espacio, la posición, las distancias, la comunicación o mediación, con el otre - sea un público, compañeros de creación, alumnos o un interlocutor ausente. Por tratarse de prácticas que no implican la presencia directa de un otre, en las *prácticas de re.existencia*, la *presencia-ausencia* del otro es considerada desde distintas perspectivas, a veces pudiendo ser un destinatario concreto, pero ausente físicamente, en otras será un “fantasma” o “espectro”, o incluso una oyente e interlocutor posible y real. En estos casos, aunque los dispositivos sean hechos sin objetivo a priori de *llegar* a un otre, será necesario llevarlo siempre en consideración, sea como destinatarios o *fantasmas afectivos* que me atraviesan a cada momento en que creo un dispositivo.

En las *prácticas de co.elaboración* este otrx es tanto *público* en el caso de acciones y performances, como *otres* con quienes nos relacionamos en los procesos de investigación: el lector, un grupo de alumnos (estudiantes) o de investigadores, compañeros de creación, etc. Esto implica que en cada caso, para esta *co.elaboración*, se hace necesario considerar los contextos, cuales son los espacios o distancias entre el yo y el otro, qué tipo de mediación realizar, cual el contacto físico o forma de comunicación, si este está involucrado o no en la acción, etc. En los procesos de creación se trata de pensar herramientas sobre esta relación, tanto con respecto a compañeras y performers del trabajo, como cuanto al público. En contextos de laboratorios, son herramientas para pensar como experimentar un desplazamiento de los automatismos y seguridades en la relación con el otre, para generar un espacio de entrelazamiento vulnerable y disponible entre les estudiantes/investigadores/ oyentes involucrados. En caso de conferencias, seminarios, o mismo en la propia escritura, la búsqueda consiste en experimentar acciones y comunicaciones cuyos formatos pongan en fricción la investigación con la co-presencia del otro.

RUTA:
“Narcisa Ahogada _
dis-conocerse y dis-identificarse”

JOSÉ MIGUEL NEIRA:
Aquí la idea del espectro alude también a la idea de Derrida, en el sentido de algo que aunque no tiene existencia física, influye en el presente. Muy vinculado a la idea de presencia ausente que señalas en este párrafo.

JOSÉ MIGUEL NEIRA:
Te dejo este comentario sobre la etimología de la palabra alumno. En otras partes también lo has mencionado, pero no lo consigné. Ahora si te lo comenté y si decides cambiar podemos ir revisando las otras veces que lo escribes. Alumno es un termino de la ilustración que significa Sin luz. A lumni. Está sin luz y tiene que recibir la luz del conocimiento. El estudiante, es una concepción mas cercana a que el conocimiento es una construcción, que se hace incluso colectivamente. Puedes pensar cambiar el término a estudiante, o dis-lumnos, porque igual la idea de la luz es interesante. Ahora igual, como habria que entrar en esa idea, quizá mejor optar por estudiante. No sé, ahí puedes verlo.

3) Atención o Pasivoactividad

En las *prácticas de re.existencia* la atención es un elemento intrínseco a ser trabajado para propiciar la escucha a los malestares, los desplazamientos y nudos, así como una atención a las repeticiones y patrones a ser (inter)rompidos en el desarrollo de estas prácticas. En las *prácticas de co.elaboración* esta atención será un elemento fundamental para estar atentos al momento presente y a las actualizaciones necesarias en cada tipo de encuentro, antes, durante y después de estos.

En ambos casos, esta atención está relacionada con una postura *pasivoactiva*, es decir, en la búsqueda por una atención corporeizada que conjugue hacer-observar, sin entregarse a la *actividad* (re)productiva y automática, ni caer en una *pasividad* inerte o alienante al momento presente. También para contextualizar, cabría añadir otra referencia anterior, con relación al término *pasivoactividad*. Lo escuché por primera vez en 2011-12, a partir del prof. Drº Renato Ferracini (Unicamp / Lume – Brasil), en una clase durante mi maestría en Brasil. Si bien no desarrollé el término en mi tesis de maestría, la *pasivoactividad* ya estaba conectada con los intereses de aquella investigación.

Abordaba en aquel momento un período específico del trabajo de Grotowski (2007) denominado *Arte como Vehículo*, en especial sus proposiciones sobre el *Performer* y el binomio *Yo-Yo* (en inglés *I-I*). Mi foco estaba en investigar la construcción de una calidad de *conciencia en cuanto atención y presencia* en el trabajo del actor-performer, abordando además de Grotowski las conexiones con Yasuo Yuasa, Francisco Varela, entre otras perspectivas, para tratar del cultivo de esta calidad de conciencia atenta en el arte-vida. En la imagen de los dos pájaros ofrecida por Grotowski para este binomio *I-I*, mientras un pájaro acciona, otro pájaro observa la acción. Así, el director relaciona esta conexión entre los dos pájaros como una relación entre *actividad* y *pasividad*, una calidad de atención para estar “*pasivo en acción y activo al ver*” (GROTOWSKI; 2001, p. 378). Retomo esta imagen de los pájaros como referencia a un período anterior de esta investigación para localizar el término *pasivoactividad*. Si bien, la búsqueda por esa calidad de atención, conciencia, escucha y presencia ya hacía parte de una investigación e intereses anteriores, con la conceptáfora dis.autonomía la *pasivoactividad* se desarrolla de un modo aún más específico.

RUTA:
desarrollo un poco más sobre en
“Prácticas de Re.existencia”

En cuanto procedimiento a ambos tipos de prácticas dis.autónomas, la *pasivoactividad* es una búsqueda por intentar habitar una atención y escucha *dis-automatizada*. Por ello, es una parte importante de las prácticas, en la medida en que plantea la necesidad de una conciencia-atención en el proceso de desplazar los automatismos de un *yo*, cuyo exceso de actividad o pasividad (en el hacer-observar de una acción) propicia la (des)atención y repetición de las (re)acciones para reafirmar su estabilidad en cuanto *yo*. La búsqueda de estrategias para trabajar esta *pasivoactividad* consiste en poner en experiencia este ejercicio, es decir: 1) una atención que no esté solamente *activa*, en el sentido de imponer su accionar sobre el otro-mundo en exceso de actividad y productividad; 2) que tan poco sea una *(des)atención* completamente pasiva, en el sentido de dejarse arrastrar o aplastar por el *otro-mundo*, ni sucumbir a las fuerzas que le atraviesan en el momento presente. Estrategias para habitar este estar *pasivoactivo*, implicando una presencia en la acción que actúa y observa, que acciona y recibe, que reacciona y silencia, *dis-automatizando* la escucha y la atención en el presente.

En las *prácticas de re.existencia*, esa *pasivoactividad* es activada en el propio hacer de cada dispositivo creado, en la búsqueda por identificar los flujos y repeticiones automáticas, y en la escucha al cuerpo y entorno, en la atención al presente que demanda estas prácticas hechas en el cotidiano. Por otro lado, en las *prácticas de co.elaboración*, es trabajada especialmente por medio de procedimientos y pautas del trabajo corporal en los procesos de creación, que ponen en relación ese cuerpo en acción junto a otros elementos y dispositivos en escena, así como al otro-público.

RUTA:
“Re(de)generación”
“Efectos Anómalos”
“Prácticas Dis.autónomas de
Co.elaboración”

4) Materialidad o Carnalidad

Como toda práctica, en cada línea se hace necesario pensar y trabajar en la creación de materialidades y formas que respondan y potencien las urgencias a ser experimentadas. Por un lado, en las *prácticas de re.existencia*, la forma dada y el material usado en cada dispositivo permite pensar en los registros de estos, aunque sin objetivo de publicación o exposición de este material. Por otro lado, pensar en los soportes y formas de estos dispositivos posibilitan poner el cuerpo en fricción con la materia, de modo que esta pueda ser también desveladora de los nudos, repeticiones y automatismos que emergen en la práctica. Es en ese sentido que decido, por ejemplo, poner en fricción la palabra, escrita o hablada, con otros medios como audio, vídeo, papel, máquina de escribir, cronómetro, etc. O, en otros casos, con aparatos u objetos cuya relación desestabilice, interrumpa o friccione la acción del cuerpo en determinada práctica.

En las *prácticas de co.elaboración*, dar forma y materia a una práctica es un procedimiento que busca atender también los otros aspectos mencionados cuando se trata de encontrarse con el otro. En estos casos, las formas de los dispositivos son pensados para abrir espacio, crear tensiones y fricciones, para dar *visibilidad táctil* a los modos de relacionarse que emergen en un encuentro. Este aspecto es parte también del proceso de materialización y traducción en el plan de lo común - en este caso de estos contextos de prácticas artísticas - de las inquietudes germinadas en los procesos de trabajos sobre sí con las prácticas de re.existencia. Además, se trata así de buscar, no solo cual es la forma que toma una performance, un laboratorio o una conferencia, sino de elegir formas y materialidades teniendo en cuenta también los siguientes aspectos: que materia emerge a partir del nudo, que forma toma la acción si involucro o no el otro, que acción física se realiza considerando la pasivoactividad, si hay o no repetición de un gesto o acción, que objetos u aparatos sirven para mediar la distancia y los espacios con el otro, que gesto o acción puede accionar un otro modo de encontrarse, y así por delante. Sea para la creación de una performance, para un laboratorio o un seminario, se busca dar una *carnalidad* al dispositivo práctico-poético que permita *tensor* en el encuentro las formas rígidas y automatizadas de ponerse en contacto o exposición frente al otro.

5) Repetición - Recreación

La noción de repetición es inherente a las *prácticas de re.existencia*, en la medida en que esas apuestan por el continuo trabajo sobre sí, siendo, por lo tanto, una creación de dispositivos que se repiten, durante un determinado tiempo concreto o en interrupciones temporales, pero nunca se trata de una acción única y puntual. La repetición puede permitir *dar tiempo* para que el trabajo sobre sí sedimente sus efectos en la subjetividad, al mismo tiempo que revela, en su rehacer constante, las propias *mutabilidades* de quien lo repite. Además de esa repetición en el tiempo, algunas de estas prácticas pueden apostar también por la repetición, en el propio dispositivo, de una acción, una palabra, un gesto, una frase, como modo de experimentar el devenir constante de esta *re-existencia* en la propia materia o acción creada. Por otro lado, también se apuesta por una *recreación* que justamente intenta *no repetir* técnicas/prácticas conocidas, ni de prácticas que ya hayan sido creadas anteriormente, sino más bien de una constante recreación y actualización de estos dispositivos. Se busca así que la recreación de los dispositivos atienda en sus formas a la performatividad de este *yo-no-yo*, atendiendo a las especificidades de los *nudos inquietantes* de cada momento.

En las *prácticas de co.elaboración*, esta repetición y recreación puede ser pensada en distintos aspectos. Por un lado, en procesos creativos, se puede apostar en la repetición - de prácticas, ejercicios y gestos - como modo de profundizar y dar tiempo para que en la repetición aparezcan las recreaciones y diferencias. Se puede apostar así en procedimientos en escena - como es el caso por ejemplo de los dos trabajos creados - en que una acción física es repetida por un largo tiempo, buscando potenciar la acción, su transformación con el tiempo en el cuerpo y los efectos de reverberación en el espacio. Además, en estos casos de la creación de *Re(de)generación* y *Efectos Anómalos*, esa repetición de la acción escénica también estuvo asociada al otro aspecto mencionado, de la *pasivoactividad*, como un procedimiento corporal a la acción que permitiese, por un lado, que la repetición desplegase sus efectos con el pasar del tiempo, así como poner el cuerpo en el conflicto del ejercicio de una atención atenta a la acción en el presente. Así mismo, también puede tratarse en el caso de las prácticas de

RUTA:
"Re.existir y Co.elaborar"

co.elaboración, de que la repetición sea *recrear* algunas metodologías utilizadas, es decir, a partir de una práctica desarrollada para un proceso creativo o en un encuentro de laboratorio o seminario, esta misma puede ser retomada en un otro contexto, sufriendo alteraciones y siendo recreada para actualizarse en el encuentro con el otro.

Por fin, considerando también la escritura de la tesis como un espacio de co.elaboración, la repetición apareció como un ejercicio de recreación y actualización de la investigación. En ese sentido, en las distintas islas-libro se puede identificar ciertas repeticiones de temas, autores, palabras o formatos de textos. En la medida en que elijo escribir desde una “lógica *dis.autónoma*”, opto por crear cada isla-libro en diferentes etapas, sin un orden causal y lineal, lo que genera que el proceso de escritura sea cruzado por diferentes aspectos vitales, nudos, contextos y experiencias a lo largo de su desarrollo. Entendiendo la escritura como más una práctica *dis.autónoma*, estas repeticiones en las islas sirvieron también como una búsqueda por insistir y profundizar en ciertos temas, formas y palabras, desde diferentes miradas y perspectivas. También en el sentido de *sostener el malestar*, la escritura *re-volvía* una y otra vez a sus inquietudes, como que desenmarañando hilos de los *nudos* que se iban formando con el tiempo, pero sin olvidar del *novelo* por donde había iniciado el proceso (siempre transformado y nunca finalizado-resuelto). Además, considerando este pensamiento no lineal, sino asociativo y conectivo de una escritura *en red*, este *re-volver* a ciertos puntos/formas permitían no solo que la investigación tuviese tiempo de *asentarse* en la escritura, si no también de convocar al lector a un buceo en los diferentes matices de un mismo ecosistema investigativo.

Me callo en el silencio de palabras-aguas abundantes, oscilo en olas de procedimientos, siento las pautas-aguas deslizándose por mi cuerpo acuático. Me transfiguro figura marítima mientras el sol ciega mis reflejos opacos y profundos; un torbellino de peces hace cosquillas en mis entrañas, agitados por el calor de tantos reflejos de experiencias. Las gotas-nudos se explayan en múltiples redes, pero no quieren, con sus pautas, pescar los peces ni atrapar los seres que en ella entran, más bien desean avanzar océano afuera, perderse en las formas y materias, repetir buceos en otros-ríos, encontrar los hilos acuáticos que las conecten con esta red-oceánica. Me voy profundo a los agujeros negros perdidos del océano, vislumbro seres acuáticos que todavía no existen, pero ahí están, en sus formatos raros, en sus *naceros* callados, perdidos en las profundidades que aún no buceamos. Estoy agua viva y quiero así perderme en la navegación de mis estados; subiré a los cielos para condensarme nube gris y fea, para después caer lluvia inclinada a los ojos de otros-aguas, y volver a tocar a la tierra con sus materialidades húmedas, e infiltrarme otra vez en las profundidades de esta red oceánica. Paro. Me escucho. Y aquí abajo-dentro hay silencio otra vez.

PRÁCTICAS
DIS . AUTÓNOMAS
DE
RE . EXISTENCIA

Sueños hechos de agua _ 3

Una ciudad destruida. Sabía que había pasado por allí una fuerte inundación y que ahora vendría otra más. El agua empieza a venir desde lejos con velocidad. Veo una construcción destruida, una pared grande con ventanas y barandillas. Empiezo a escalarla, subiendo a lo alto por las barandillas. Escucho una voz que me avisa: “cuando venga el agua, vete al rincón entre las dos paredes y con las manos haz un espacio vacío para respirar”. Llego al punto más alto de la pared, veo el agua acercándose con mucha fuerza, voy por las barandillas hasta el rincón, me equilibrio entre dos ladrillos y con las manos en la nariz y boca, hago un hueco vacío para el aire. El agua sube con fuerza, la siento pasar por la espalda, por la pared, cubrir mi cabeza. Respiro entre las manos. El agua pasa con velocidad al otro lado de la pared, y empieza a bajar de nuevo. Respiro. Estoy mojada. Levanto la cabeza y desde arriba veo todo destruido. Estoy viva.

Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia

Las prácticas dis.autónomas de re.existencia son dispositivos creados en el cotidiano para trabajar sobre sí mismo, sin objetivo de un público o interlocutor directo. Para entender la creación de estas prácticas, sus objetivos y conexiones con la conceptáfora dis.autonomía, nos cruzamos con distintos conceptos y aspectos inherentes a ella. Antes de recorrer por la isla sus aspectos prácticos específicos, recordaré brevemente su ecosistema de conceptos y planteamientos.

El primer aspecto a considerar es el entendimiento de este “sí”, pensando aquí no en un self individualista, autónomo e independiente, sino en el “yo-no-yo” en constante co-formación, exposición y vulnerabilidad. Sin embargo, somos contruidos desde la perspectiva de un yo cristalizado, estable, autónomo, vertical y soberano de sí, y es en este sentido que las prácticas dis.autónomas (en general) se proponen buscar modos de *dis-automatización*. Estas prácticas apuntan así a *negar* los automatismos (no porque no existan, sino para rechazar su permanencia); *contrariar* la repetición del status quo, buscando formas de acceso a las potencias recreadoras de un cuerpo pulsional; *separar* o *diferenciar* las fuerzas rígidas que nos atraviesan constantemente y las fuerzas reactivas que reproducimos en la cristalización de un yo; *faltar* a la idea de *dificultad*, para entender la inquietud como inherente a la experiencia del vivir *fuera de sí*, cuidando y habitando estos estados, como búsqueda por nuevas vidas germinadas en este *nudo*. En este sentido, estas prácticas desean repensar nociones como amor-imaginación e inclinación, dialogando con las perspectivas de cultivo y cuidado de sí. Se entiende además el *re-existir* como la capacidad de resistencia en dispositivos micropolíticos que reverberen y plasmen otros actos-gestos en nuestra red de coexistencia.

RUTA:
“Yo-no-Yo_ transitivity y vulnerabilidad”

RUTA:
“El <dis> y la autonomía”

RUTA:
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

RUTA:
“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”
“Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo”

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”
“Ser-Red-en-Red _ cognición, práctica, polinización o contagio”

En su libro “Ações” (2015), sobre el trabajo nombrado “Linhas”, la artista enuncia: “El acto performativo trata justamente de suspender hábitos de conducta y modos usuales de percepción, relación y cognición para crear un estado-extraño-de-cosas: o mejor, para revelar el extraño-de-todas-las-cosas. El cuerpo performativo arranca la rutina de las situaciones, de los lugares y de las cosas tornándonos delirantemente lúcidos y lucidamente delirantes”. (Fabiao; 2015.p.104)

Si bien no profundizaré en la discusión sobre estos términos, hay una isla-libro que quedó sumergida, donde intenté desarrollar un multiálago de voces entre yo y otras autoras y artistas, en que estos términos fueron puestos en diálogo. Aunque sea un boceto de isla que no salió a flote, se puede bucear por ella en los anexos virtuales:

<https://docs.google.com/document/d/14lucgiZuTqrNQdj2RzuU0iLtFne5AYy9ViqCS3LXWp0/edit>

no solo este como todos los
otros aspectos de estas prácticas
reciben un análisis más concreto
y personal en la isla-libro
“Narcisa Ahogada _
dis-conocerse y dis-identificarse”

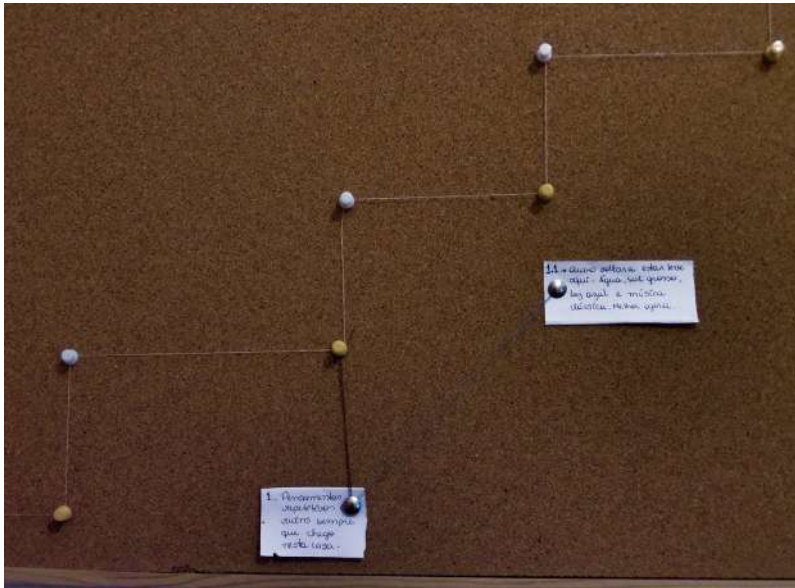
Con estos rápidos apuntes y conexiones conceptuales, entro ahora al ecosistema de esta isla-libro compuesto por **cinco procedimientos** que dicen respecto a las dos líneas de prácticas dis. autónomas, pero adentrándose a las especificidades, preguntas y descubrimientos del proceso de creación y realización de estas prácticas de re.existencia. Además, se suma aquí un sexto aspecto - Autorreflexividad o <Dis>conocerse - que emerge a partir de las problemáticas y propuestas específicas de esta línea de prácticas dis. autónomas.

Las prácticas de re.existencia tienen como característica intrínseca la idea de trabajar a partir de el/un *nudo* - esa inquietud incómoda que atraviesa el cuerpo deseoso de recrearse. El *nudo* se presenta como una fuerza afectiva que me hace notar mi <dis>plazamiento y <dis>estabilización, y me confronta con mis intentos automáticos de permanecer rígidamente estable. En ciertas ocasiones, este *nudo impulsor* no tuvo una especificidad causal, es decir, no partía la práctica desde *algo* concreto en donde era posible de reconocer cual era el incómodo. En algunas de estas prácticas, como en el caso de “*Escaleras*”, la inquietud o alarma que me impulsaba hacia la práctica, consistía simplemente en el deseo de aprehender las oscilaciones e inestabilidades que sentía que me atravesaban - sin saber que, como o porque oscilaba.

Fragmentos del 5º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / 2020

Sobre el prefijo <dis> y su relación con esta desestabilización, pensando en otras prácticas concretas, abro una referencia aquí al “Projeto Desandar” de la artista y amiga Beatriz Cruz (<https://projetodesandar.weebly.com/sobre.html>) que utiliza el prefijo “des” (en portugués) para nombrar diversos programas de acción, objetivando: “desconjuntar o sujeito que se é, que se acostumou a ser” (de la página de la artista).

En 2020 le propuse una “Dis-conversa” para hablar de las aproximaciones y diferencias entre sus programas performativos y mis prácticas de re.existencia. Si bien esta isla-libro también no salió a flote, se puede visitarla y espiar nuestra conversa en anexos: <https://docs.google.com/document/d/1b5emjyMZoJmZtka9LY0ukYW9ADIV3LwAre0aFO4nECM/edit?usp=sharing>



Escaleras

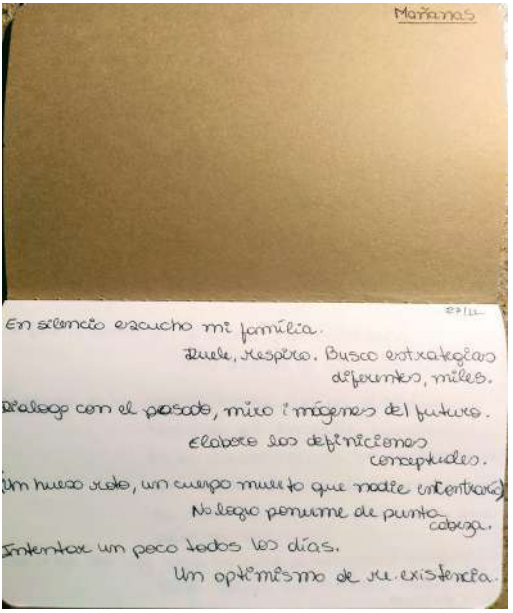
*Estar atenta a las calidades
de mis pensamientos
y acciones en mi cotidiano.*

*La escalera como metáfora de un movimiento ascético imposible.
Las oscilaciones de atención, como el ir y venir de la escalera de Jacó.*

Programa:

- Un mural con dibujo de una escalera, hecha de hilos;
- Reconocer los cambios diarios de mis pensamientos, acciones, deseos;
- Diariamente, escribir en un papel los cambios de estados que más me llamaron atención a lo largo del día;
- Visualizar en que altura/peldaño estaría de la escalera y ubicar el papel en el mural.

Práctica de re.existencia | octubre a diciembre 2015



Malestar(es)

*Reconocer las oscilaciones temporales en los malestares que fluyen a diario.
A lo largo del día, ¿qué germen de nudos se forma en mi garganta? ¿Qué inquietudes me hacen oscilar? ¿Cuáles de ellas se acumulan o desaparecen?
Intentar sentirlas y darles cuerpo-palabra sin demasiada racionalización.*

Programa:

- 3 pequeños cuadernos, uno para cada período del día, (mañana, tarde y noche);
- Hacer pequeñas pausas al lo largo de los días, en diferentes horarios para ver que (se) me pasa.
- Escribir en el cuaderno las palabras gérmenes que salen del malestar.
 - Dejar fluir Haikus, imágenes y sensaciones.
 - No desarrollar racionalidades.

Práctica de re.existencia | enero 2020 _ sin previsión de fin

No se trató en estos casos, de un “nudo claro” (si es que alguna vez este puede ser claro...), si no que partía del deseo de *dejar hablar* a lo incómodo desestabilizador, mis oscilaciones cotidianas. La práctica “*Malestar(es)*”, fue creada para habitar estas fuerzas oscilatorias en mi aprehensión sensible del mundo, que la mayor parte del tiempo no escucho. Las interrupciones diarias de esta práctica - en las que me dirijo al cuaderno a escribir - parten del deseo de interrumpir lo automático del cotidiano, que puede “pasar por encima” de los afectos que mi cuerpo está recibiendo y conformarse como nudo en la garganta o como automatismo propio.

Con otras características propulsoras, pero con deseos y resultados similares, en la práctica “*Darse cuenta de sí _ 1*”, desarrollo una conversación frente a la cámara. Al confrontarme con tener que hablar hacia un *otro* posible oyente, intentando darme cuenta de mí, es el fracaso inminente del relato lo que acaba deflagrando los posibles nudos que puedan estar conformándose a lo largo de esos días. Si la inquietud que me impulsa a esta práctica es el “dar cuenta de mí”, otros nudos aparecen en la fuerza inminente que se hace visible - aunque nunca transparente - cuando me pongo frente a mí misma, revelándose mi *auto-dis-conocimiento* frente a un otro posible oyente al cual tampoco puedo conocer.



Darse cuenta de sí _1

*Intentar darme cuenta de mí a diario,
darme cuenta de mis nudos
oscilantes del día.
Encontrarme con aquello que no sé
ni supe de mí hoy.*

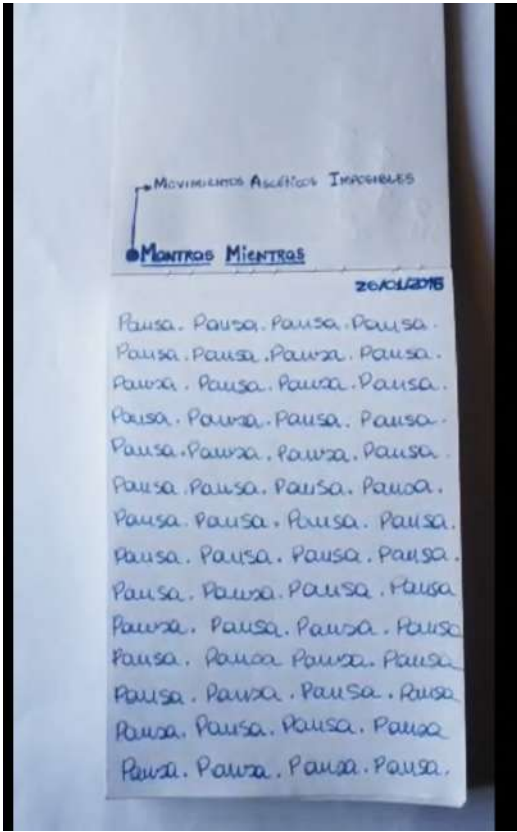


Programa:

- Durante 7 días grabar un video diario, con duración de 12 minutos.
- Hablar: ¿de qué me doy cuenta de mí hoy?

Práctica de re.existencia | enero 2020

En casos como estos el nudo no es una inquietud identificada y clara (aunque nunca es clara, en cuanto forma codificada), sino que es el devenir de las aprehensiones de un campo sensible, que atraviesan mi cuerpo y me impulsan al deseo de una práctica que me permita habitarlos. Sin embargo, en muchos otros casos, las prácticas de re.existencia surgen a partir de algún factor específico que reconozco estar atravesándome y conformando, lo que me motiva a crear algún dispositivo que interpele y acceda a esa conformación de mi subjetividad.



Mantras Mientras

Aprender que me pasa en un período de mucho dolor, miedo y angustia. Dis-conocer las faltas, tristezas y ansiedades. Escribir lo aprehendido, o recordar lo hecho y no hecho.

Programa:

- A cada día escribir la(s) palabra(s) que resumen los estados del día.
- Escribirlas repetidas veces, cada una de ellas, como mantras.

Práctica de re.existencia | enero a marzo 2016

Prácticas como “Cartas al Padre”, “Tiempo al Tiempo” o “Mantras Mientras”, emergen en contextos de la vida en que reconozco *algo* de lo que me está atravesando (en este caso el primer año de cuidados a mi padre). Es decir cuando puedo distinguir que hay una *fuerza de las aguas* desestabilizándome. Sin embargo, aunque reconozca la fuerza de lo que me atraviesa, no puedo aprehender qué-cómo-dónde estas *aguas* me atingen y transforman. Aun así, la creación de las prácticas en estos momentos, no

desea exactamente nombrar o significar este *qué-cómo-dónde* se me atraviesa, es decir, que no surgen de un intento de *mantenerme de pie* frente a la inundación que veo venir, o ya siento abatirme. Más bien parten del deseo de *habitar* esa *dis-estabilidad* que me es visible.

Si bien prácticas como estas pueden vincularse a lo “terapéutico” - ya que el cuidado aquí también consiste en no sucumbir a las fuerzas que aplastan al cuerpo en su capacidad de reinención - la búsqueda está más bien en hacer posible una recreación de mí, con dispositivos que puedan potenciar las transformaciones sensibles que están ocurriendo en mi subjetividad. Lo incómodo que emerge frente a alguna *avalancha* visible de la vida - en estos casos ejemplificados, el proceso del accidente de mi padre y sus consecuencias – me moviliza entonces a crear prácticas para habitar este *cuerpo-agua* y evitar caer en los automatismos de intentar mantenerme de pie en ese medio acuático y movedizo en el que también soy co-formada por el torbellino. En estos casos en donde puedo sentir-saber algo de mi desestabilización, trato de habitar mi maleabilidad de ser-agua, sosteniendo este nudo acuoso que se va formando, para mantenerlo como potencia de nuevas formas de vida que puedan emerger *en y pos* la inundación.

Tú, el otro, aquel otro de aquel día, ¿cuántos tú y cuántos otros están o ya pasaron por aquí? Aquel otro eres tú, aquel otro soy yo, somos un con el otro mediados por ella, por su cara y sus lágrimas que no tienen sentido, ni para ella ni para ti. Quizá haya algo por lo cual hacerte ver y escuchar y leer a ella, a mí y a ti. Un algo surreal que nos impide de desatar los nudos, los “nós”... “nós” en portugués es “nudo”, pero “nós” en portugués también es “nosotros”... nosotros, los nudos en portugués, nosotros los nós, nós los nosotros y los nudos. Aquí, o ahí, siempre estarán ellos, nosotros, nós, los nós, los nudos.

Fragmentos del 4º texto en “Darse cuenta 2” _ práctica de re.existencia / enero 2020

RUTA:
abordo más el tema en “Narcisa Ahogada _ dis-conocerse y dis-identificarse”, poniéndolo en diálogo con Lygia Clark.

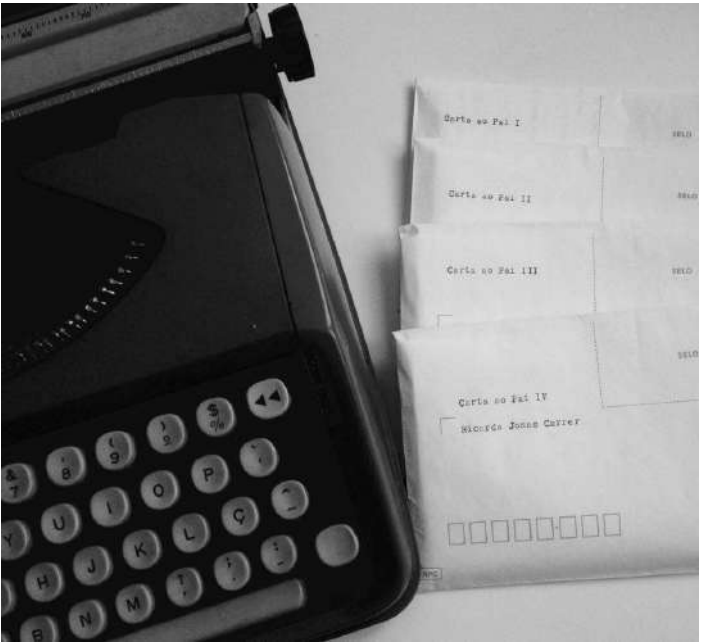
JANAINA:
Sobre esta relación entre “privado y público” el trabajo de Tehching Hsieh fue una referencia importante para pensar las fricciones de estas cuestiones con las prácticas de re.existencia, especialmente en su *One Year of Performance*.
<https://www.tehchinghsieh.com/>
Primero por la contundencia y claridad de la formulación de sus programas; segundo por la disciplina en la ejecución, además de la relación con los registros de sus acciones que por veces se transformaron en obras. Pero me interesaba principalmente el modo como el artista desarrollaba prácticas de una alta incidencia de acción “sobre sí”, friccionando además con la presencia, la “visita esporádica” o la ausencia completa de un público. En el multiálogo de la isla-libro sumergida me refiero a Tehching Hsieh:
<https://docs.google.com/document/d/14lucgiZuTqrNQdj2RzuU0iLtFne5AYy9ViqCS3LXWp0/edit?usp=sharing>

2) El otro

No sé lo que puedes pensar ahora cuando me lees, pero creo que cuando me veas verás otros ojos, con otras pupilas y otra luz, quizá una otra sonrisa, mis palabras no se cuadran en la pantalla y la línea narrativa se fragmenta, no se sabe quien es el lector o la autora, ya no sé a quién me refiero y me dirijo, si a mí, a ella o a ti.

*Fragmentos del 2º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / enero 2020*

Otro aspecto que concierne a estas prácticas es la indagación sobre el otro, quien o que es, como me relaciono, me habita y me atraviesa cuando realizo una práctica de re.existencia. Como he dicho, tales prácticas no tienen por objetivo general, la inclusión de un otro como público o interlocutor directo. Sin embargo, esta ausencia física del otro en estos dispositivos, no deja de revelar su presencia en mí. En ese espacio de prácticas cotidianas sobre sí, el otro se presenta como rastros afectivos que me atraviesan, me construyen y subjetivan, y con los cuales puedo dialogar desde las prácticas, intentando habitar las fricciones generadas por el otro en mí.



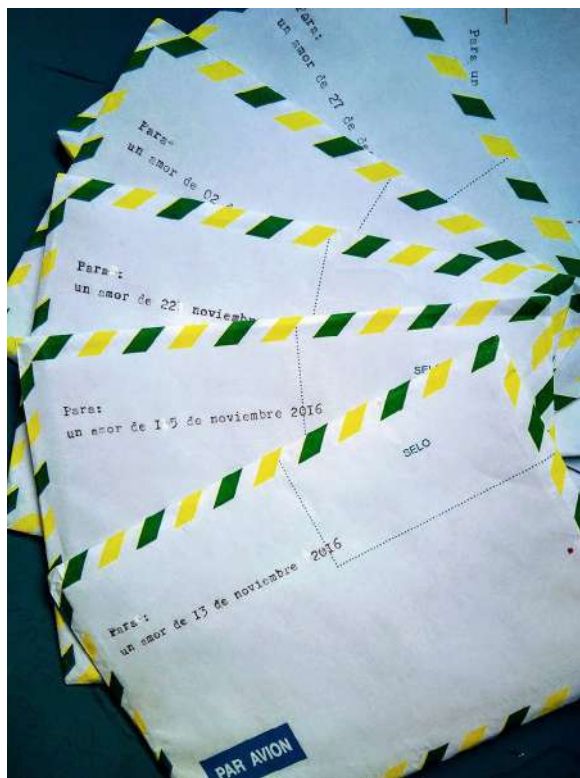
Cartas al Padre

*Encontrar en el diálogo imposible y sin respuesta, el camino para la honestidad con el dolor. Buscar las nuevas palabras al padre, como hacía antes del accidente.
Confrontarse con el silencio.*

Programa:

- Siempre que sienta impulsos de dolor o deseo de comunicarme, escribir cartas al padre que nunca serán leídas.
- Escribir en la máquina sin pensar y sin borrar.

Práctica de re.existencia | 2016 - (¿2020?)



Cartas para un amor de...

*Con la herida y el corazón en las manos,
encontrar en las palabras honestas
aquello que nunca se podría decir.*

Programa:

- Cuando no sea posible hablar todo lo que me pasa,
parar y escribir en la máquina.
- Ser honesta conmigo y con el otro.
- Nunca saber si serán enviadas.
(Confiar que un día se sabrá.)

Práctica de re.existencia | 2016 – 2019

En algunos casos, este otro es evocado de forma directa, como en el caso de “*Cartas al Padre*” o “*Cartas a un Amor*”, ya que me dirijo a alguien en específico, aunque mis palabras no son hechas para llegar efectivamente a sus oídos. Por otro lado, en “*Darse cuenta de sí _ 3*” hay un otro *posible*, puesto que - por la primera vez - arriesgo poner a otras personas en contacto directo con la práctica, al compartir los videos y texto. En este caso, la propia práctica parte del deseo de lanzarse a la vulnerabilidad de una exposición posible a un otre pero, desconociendo de antemano a quién estoy dirigiéndome (ya que la elección de como y a quien enviar los videos y textos, es realizada posteriormente a las dos primeras etapas de la práctica).



Darse _ 3

Buscar en/con el otre descubrir mis/nuestras opacidades.

¿Qué emerge cuando el otre me ve, escucha o lee?

Recibir del otre lo que le atraviesa de mí.

¿Qué ves de mí? ¿Puedes reconocerte?

Programa:

- Después de la 1º y 2º parte de la práctica, enviar a 7 personas los videos y textos hechos en las semanas anteriores;
- Solo elegir quién y cómo será este envío después de las 2 primeras etapas ya realizadas;
 - A cada persona, enviar 1 video de la 1ª etapa y su texto correspondiente de la 2ª etapa;
 - Pedirles que me devuelvan algo en cualquier formato.

*Práctica de re.existencia | enero 2020 _ Fotograma de un video
enviado por otra persona como respuesta a “Darse_3”.*

RUTA:
“Narcisa Ahogada_dis-conocerse
y dis-identificar-se”

En ambos casos, lo que se deflagra como fuerza mayor del deseo es la puesta en riesgo de un relato que hace referencia a un otre (conocidx o desconocidx). Como analizo en otra isla-libro, la fricción entre la narración, el relato y el otre, permite encontrar formas de habitar el malestar generado en el encuentro con lo desconocido en mí, cuando el “fracaso” de la palabra-relato no da cuenta del deseo de darse a conocerse - a sí y al otro.

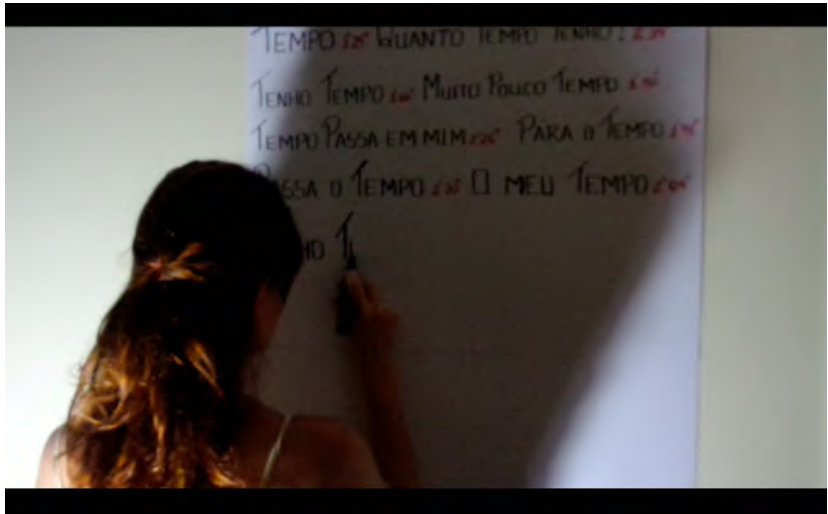
No sé más por donde ir. Ella habla de un hilo de coherencia del que quiere huir, yo veo que lo que hace es explicar ideas que le pasan por la cabeza. Solo al final otra pausa emerge sin ninguna explicación. Cuando hablo de una cosa, pero, en un silencio, se ve que es otra cosa que está por detrás del discurso, y las palabras que faltan, sobran en la cara, que se aprieta para evitar que el nudo-lágrima irrumpa otra vez.

*Fragmentos del 1º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / 2020*

(...)Em algum momento te olhei, os olhos e a pele clara, e pensei num vídeo que tem me inquietado, um filme mudo feito por um aviador e ‘explorador’ alemão no começo do século passado. Ele retrata a formação das colônias alemãs no sul do meu estado, enquanto exotiza o índio, o habitante dali que logo mais deixaria de sê-lo. Desterritorializado, deslocado, e assassinado. Olhei pras tuas feições e pensei nas minhas. Olhei para nós dois e pensei: somos os filhos daqueles colonos, daqueles selvagens que tantos mundos destruíram.(...)
**Fragmentos de respuesta de T. Rosa en “Darse cuenta 3”_
práctica de re.existencia / 2020**

(...) Sé que estas son tus prácticas y que no te va a gustar leer esto, que he llorado viendo el vídeo y ahora repensando el vídeo y pensando en tu búsqueda del para y con la palabra, para y con la imagen de una misma, y otra vez pienso en la alteridad, en la búsqueda de la identidad.”

**Fragmentos de respuesta de J.Pujol en “Darse cuenta 3”_
práctica de re.existencia / 2020**



Tiempo al tiempo

*Una pausa en la vida del
“Yo” para cuidar del otro.
Respirar la ansiedad
por el tiempo de suspensión y la
incertidumbre del futuro.*

Programa:

- Escribir 1 frase sobre el tiempo, del tiempo en aquel día;
 - Escribirla lo más lentamente posible;
 - Cronometrar el tiempo de la escritura;
- Anotar el tiempo gasto para escribir la frase;
- Repetir varios días hasta el final del papel.

Práctica de re.existencia _ octubre a noviembre 2016

Así mismo, en muchas otras prácticas de re.existencia, el otre no aparece como presencia visible o convocada por el dispositivo. Es decir, en prácticas como “*Matar a Penélope*”, “*Malestar(es)*” o “*Tiempo al Tiempo*”, el dispositivo en sí no desea dirigirse a un otre como referencia directa, sea como destinatariix ausente de mis palabras, sea como presencia de oyente. Sin embargo, recordando que el trabajo sobre sí trata de operaciones sobre un *yo-no-yo* relacional y co-formado con el otro, su ausencia física no implica una distancia de sus afectos y efectos sobre mí. En “*Tiempo al Tiempo*” por ejemplo, mi malestar con relación al tiempo partía del nudo que me atravesaba cuando tuve que retornar a la casa de mis padres después de casi 15 años, para asumir parte de los cuidados de mi papá. En este momento, todas las personas que me cruzaban transformaban mi incomodidad con los aspectos espacio-temporales que estaban desplazando mis seguridades, autonomías, planes, etc. Estos dispositivos se proponen intervenir en el campo de los afectos, donde este(s) *otre(s)* - en cuanto forma y fuerza - ya me *co-forman* y *re-forman* constantemente. Por ello, hay siempre otros que habitan o co-habitan mis oscilaciones, y aunque no sea nombrado, este *otre* se desvela y me desvela, durante el intento de habitar mis desplazamientos.

*Soy agua fluida, un río caudaloso, en el cual muchos se bañaron
o simplemente cruzaron en sus barcos, navegando por y en mí,
cambiándome, alterando mi movimiento. Soy yo también el barco
que (se) atraviesa algún otro río. Somos ríos que se cruzan, se
chocan y siguen sus caminos, llevando un poco de otras aguas,
dejando un poco de nuestras aguas en otros ríos. ¿Cuánto tiempo
dura el choque de este encuentro; cuánto se mantiene de este
otro-agua en mí?*

*Fragmentos del 6º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / enero 2020*



Captura de pantalla_ video-respuesta de M.C.Bernades en “Darse cuenta 3”

¿Se puede nombrar algo que está en constante formación, de-formación, con-formación, *trans-formación*, *a-formación*? ¿Se puede capturar el flujo, el movimiento? ¿El río, el aire, el fuego? Si mi Yo presente es todo y es más que Yo, es todxs: la mesa que acaricio o golpeo con la punta de los dedos, la casa, es Fede, los gatos, la distancia y la invitación, es Janaina, es la pantalla, la luz artificial y el sol, es mi familia, el encierro, el deseo, es la muerte.

Fragmentos de respuesta de otre en “Darse cuenta 3”_ práctica de re.existencia / 2020

3) Autorreflexividad o <Dis>conocerse

El aburrimiento de escucharme me asombra. ¿Qué hago yo viéndome a mí misma? No sé quién es aquella, la veo, escucho y la juzgo constantemente. “Mira su cara, mira esa boca, joder que fea esa luz, ¿Por qué está diciendo eso? ¿Para qué cuenta eso? ¿Qué quería decir con aquello?” Una revuelta de pájaros sobrevuela mi cabeza sin que pueda retener las informaciones que ella me da.

Fragmentos del 1º texto en “Darse cuenta 2”_ práctica de re.existencia / 2020

Ideas y conceptos como autorreflexividad o conocerse a sí mismo se vinculan inevitablemente a estas prácticas de trabajo sobre sí, por aproximaciones o diferencias con tales nociones. En “Darse cuenta de sí 1 y 2”, “Escaleras”, “Mantras Mientras” o las mismas cartas, se friccionan estas dos nociones en cuanto a sus pulsiones movilizadoras, así como por la forma que adquieren. Se tratan de prácticas en donde uno podría aparentemente “darse a conocer” a sí mismo, o reflejar una reflexión auto-referenciada.



Darse cuenta _ 2

Intentar darme cuenta de lo que fui,
lo desconocido de mí o cuanto de mí
puedo reconocer o no.
¿Qué distancia y opacidad hay o
emerge cuando intento
darme cuenta de un yo que ya fue?
¿Soy yo, soy otra?



Programa:

- Durante 7 días, mirar
los 7 vídeos hechos en la semana
anterior, en “Darse cuenta de sí 1”.
- Escribir durante 12 minutos,
después de ver el vídeo.

Práctica de re.existencia | enero 2020

Me parece necesario, por lo tanto, mantener una atención en estas prácticas para entenderlas y habitarlas, no como soluciones - voy a “reflexionarme” o conocerme de forma total y transparente - sino como un proceso de buceo, o de volcarse a sí, que no tiene por objetivo salir del *océano de sí mismo* con el *pescado salvador del hambre* por la seguridad y la estabilidad. Las prácticas de re.existencia intentan repensar la idea de reflexividad y del conocerse a sí, más allá de los procedimientos hechos para el dominio de sí. Muchas veces, en algunas prácticas, soy confrontada por una “racionalidad rígida” que aparece, por un yo que intenta ser coherente y capturarse a sí mismo para alcanzar y estabilizar. Sin embargo, en la insistencia, repetición y atención en y a las prácticas, se van abriendo vías de acceso a otras potencialidades justamente al no conseguir conocerme de todo. Hay pérdidas, sorpresas, auto-juicios, memorias y vacíos que aparecen y que evidencian la imposibilidad en “dominarme” por completo. Cuando se revelan mis oscilaciones o fracasos en darme cuenta de mí, se abre un *océano* desde donde hacer emerger otro tipo de *navegación en la vida*. Aunque, en este proceso de trabajo sobre sí, parece que *narciso mira al espejo*, el objetivo no es verse reflejado o *conocido por sí mismo*, sino dejarse ahogar en las aguas profundas de un yo incapaz de conocerse del todo. Pasando paradójicamente por el proceso de conocerse a sí mismo, las prácticas de re.existencia intentan abrir espacio para vivenciar el proceso de *dis-conocerse*.

RUTA:
Narcisa ahogada _ dis-conocerse
y dis-identificarse

*...no eran mis palabras, no las de hoy, no me identifico
ahí...es una extraña, pero una extraña a quien me acerco, no
siento compasión, ni pena, ni identificación, solo un recuerdo
distante, como alguien de un pasado, una vieja amiga con quien
hace años no hablas, pero que cuando se encuentran parece
que el tiempo no ha pasado, y las arrugas en la cara de una,
no son suficientes ni para explicar las historias que no hemos
vivido juntas, ni las sensaciones que cada una ha experimentado,
pero aún así, puedes reconocer aquella arruga como de alguien
a quien conocías, y de quien creías saber lo que estaba sintiendo
en aquel entonces...*

*Fragmentos del 2º texto en “Darse cuenta 2” _
práctica de re.existencia / enero 2020*

4) Repetición y Recreación

Hoy ella me dice que está un poco mejor, y hoy yo soy la que no está muy bien. Ella me habla de un día en que la vida se le pasó, tranquila, sin mucha producción y sin mucho malestar. Hoy soy yo quien carga un cierto malestar que no sé como explicar. Me reconozco a veces en sus pausas, en sus intentos fallidos en intentar explicarse, justificarse o encontrar las mejores palabras para entender lo que está haciendo. Busco en la pantalla blanca lo negro de las palabras que no me salen fácilmente, ni expresan el malestar que todavía no sé nombrar.

*Fragmentos del 5º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / 2020*

Las prácticas de re.existencia se cruzan también con las nociones de repetición y recreación en algunos aspectos concretos. En un primer ámbito, en la repetición de las propias prácticas, como insistencia y resistencia en el proceso de un yo que nunca acaba de formarse. La creación de una práctica y el compromiso con su repetición, busca posibilitar que los diversos procesos planteados - tales como sostener el nudo, <dis>conocerse, el otro, la opacidad, vulnerabilidad, etc. - se efectúen o tomen tiempo para asentarse y ser plasmados en otras acciones y modos de relación. Y me refiero aquí al hecho de que son planteadas para repetirse durante un determinado tiempo, y no como una acción puntual y única. Las prácticas son pensadas como semillas, cuya repetición en el tiempo - sean estas intermitentes, duracionales o en un periodo en específico - hacen parte del proceso de cultivo necesario, dando tiempo, escucha y atención para el florecer de cada semilla re-creadora.

RUTA:

“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”



Matar a Penélope

*Tejer mientras toma tiempo para sí.
Tiempo para pensar, nunca esperar.
No destejer, no volver atrás, ganar coraje
y llegar al fin de esa
jornada de cambios.*

Programa:

- Aprender a tejer;
- Meditar o hablar mientras lo hace;
- Hacerlo en el tiempo de procesar los cambios;
- Terminar de tejer y regalar para soltar.

Práctica de re.existencia | enero 2019

En un segundo ámbito, relacionado también con la repetición, se vincula a la recreación no solo de sí, sino también de las propias prácticas, de acuerdo a cada momento, experiencia y pulsión. No se trata, por ejemplo, de la repetición de técnicas o ejercicios preexistentes¹, sino de la creación de prácticas que dialoguen desde una *performatividad* resonante con un *yo* en constante cambio. La apuesta en tales prácticas, en cuanto a su recreación y repetición, se establece como un modo de hacer fluida su creación, de acuerdo a las propias *mutabilidades* y reconstrucciones de la subjetividad. Esta *re-creación* de las formas también responde a cada *nudo*, inquietud o urgencia que emerge en cada momento. Si en el cultivo de las semillas es necesario *repetir* procedimientos y dar tiempo, también es necesario saber re-crear el *que, donde y como* plantar las semillas de acuerdo a cada estación y terreno-contexto.

5) Atención o Pasivoactividad

Pausa. Respiro. Vuelvo a ella, esa otra-agua, que aún circula en mi cuerpo quizá ya haya sido expelida por mis riñones, esa otra de aquel otro día que ahora me habla por video. Ella era solo una gota de todo mi cuerpo-agua. Se formó, me conformó, circuló por mí durante un tiempo, se transformó en sudor o pis, y ya fue transpirada, exhalada, retirada de mi cuerpo. Pero siguen en mí sus ecos y humedad.

*Fragmentos del 6º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / 2020*

1. Esto no significa un rechazo a la idea de técnica, sino del planteamiento específico de las prácticas dis.autónomas de re.existencia.

La atención y el “estar presente” es otro aspecto inherente a estas prácticas, ya que estas demandan un ejercicio de lanzarse a las percepciones aprehendidas en el campo de los afectos en el cuerpo, muchas veces silenciadas por la alienación y desconexión con el *estar aquí, presente*. Algunas son más enfáticas en este sentido, por tener como característica una interrupción o pausa estratégica en el momento presente del cotidiano. Se trata de prácticas que intentan, en el momento mismo en que ocurren, *hacerme visible* frente a las oscilaciones diarias.

Gestos de Interrupción

- Intentar dejar ir el apego a mí yo.
- A la vez, oscilar en un estado desatento y apegado.
- ¿Qué es estar presente y atento?
- ¿Qué calidad de conciencia es esta, atenta y presente?

Programa:

- Diariamente, a cualquier momento;
- Cuando sienta que mi pensamiento se “fue” a otra parte, o se apegó a algo, y/o que dejé de estar aquí y ahora, PARAR;
- Buscar una estrategia para volver a mí y a mi entorno;
- Ejemplos: hacer una pausa, cerrar los ojos o mirar algo de mi entorno, cambiar de posición, respirar.
- Detenerme en esto un tiempo.

Prácticas de re.existencia | 2013

Lo que hoy considero la primera práctica de re.existencia creada, se llamaba “*Gestos de Interrupción*”, realizada entre 2013-14, durante el desarrollo de mi disertación de maestría en Brasil. La disertación, titulada “*Verticalidad y Awareness: calidades de conciencia en el trabajo del actor-performer*”, partía del análisis de algunos conceptos y prácticas de Jerzy Grotowski, especialmente en la última etapa de su vida, denominada *arte como vehículo*. Tomando su concepción del *Performer*, como el hombre de acción, así como el binomio *I-I*, como una conciencia que acciona y observa a la vez; inicié un proceso de investigación sobre las diferentes calidades de conciencia, diferenciando, por un lado, lo que llamé de una “*conciencia gramatical*” (la que juzga, nombra, o significa), de la conciencia como atención y presencia (*awareness*)². Más allá de las nomenclaturas sobre “conciencia”, lo que acabó por revelarse con la investigación, era mi interés en la conexión arte-vida, en la idea del trabajo sobre sí entrecruzada con las prácticas artísticas, y la búsqueda de prácticas para esa transformación ética y estética.

En aquel momento, como la temática que estaba abordando en la investigación incidía directamente en una idea de conciencia como atención y presencia, busqué estrategias prácticas para entender el desarrollo de esta calidad de atención que pudiese ser experimentada/practicada cotidianamente. Después del aparente “fracaso” en dedicarme a técnicas meditativas y procedimientos desarrollados por otros artistas, decidí crear métodos propios para enfocarme en percibir las oscilaciones diarias de mi atención, intentando *sentir* cuando estas me sacaban del momento presente, y creando procedimientos para devolverme al cuerpo “aquí y ahora”.

Esta sensación anterior, de “experiencia fracasada” me ocurrió en dos sentidos. Por un lado, al realizar una práctica extensa junto al *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, en Italia en 2013, en donde pude estar en contacto con sus prácticas y entrenamientos, identifiqué un diálogo con el modo de pensar lo artístico en este grupo, pero entendí que sus *haceres* y procedimientos no eran mi vía de trabajo. Esta experiencia friccionada en el contexto de trabajo con el grupo guiado

2. La verticalidad no era propuesta en aquella investigación como una “postura” - tal como se enuncia en esta investigación - sino como un modo de entender el profundizar (o el “bucear”) el trabajo sobre sí, y la “awareness” como esta calidad de conciencia-atención potencializada con estas prácticas.

por Thomas Richards, fue muy profunda y desestabilizadora (incluso develando diversos sueños extremadamente simbólicos, que también fueron añadidos a la disertación de maestría en aquel momento). La otra experiencia, con las prácticas meditativas, partió del deseo de experimentar una constancia y disciplina en ellas, puesto que ya estaba investigando nociones y prácticas orientales, como el *cultivo de sí* (Yuasa; 1993), así como concepciones desarrolladas por Francisco Varela (1997). El “fracaso” identificado fue constatar que nunca lograría “ser budista” (como sentía el “deber” de ser en aquel momento), ni conseguiría la capacidad de mantener la constancia y disciplina necesaria para corporizar tales prácticas (aunque aún hoy las practico de modo irregular). Esto me despertó en aquel momento la *inquietud* por entender como uno podría crear sus propias prácticas, acompañando así sus momentos y procesos específicos y singulares, así como reconstruirlas y recrearlas desde una dimensión performativa.

La creación de *Gestos de Interrupción*, respondía a ciertos intereses específicos en aquel momento (la cuestión de la atención presente). Sin embargo, este me abrió la puerta para desarrollar las siguientes prácticas, revelando otras muchas capas de potencia, interés y búsqueda. Aunque el enfoque de estas prácticas dejó de restringirse solo al desarrollo de una atención presente y *corporificada*, este ejercicio constituyó una clave esencial para entender el planteamiento de las prácticas dis.autónomas de re.existencia. En primer lugar, porque se partía del entendimiento del “sí” como un *no-self* y su transformación en el *ser-hacer*, capaces de romper y disolver la cristalización de un self apegado, rígido y fijo. Aquella primera práctica emergió como un intento de *dis-automatización de la atención*, irrumpiendo en el cotidiano para operar en esa desestabilización de un yo aferrado a su idea de sujeto y cuya atención *descorporizada* reproducía *gestos* automatizados. Estos gestos de interrupción, al incidir en mi atención al presente abrieron otras posibilidades de *escucha* a la aprehensión de los perceptos, como línea de fuga de las fuerzas y formas reactivas que me atraviesan o reproduzco.



He pensado en ti

*¿Cuánto tiempo dura la memoria?
¿Cuántas veces se repite en mi día a día
el mismo motor de pensamiento?
¿Puede el olvido suceder con la
interrupción y la repetición?
Contabilizar - deliberadamente -
el fracaso en el intento de olvidar.*

Programa:

- Cada vez que “esta” memoria vuelva, PARAR
- Pulsar el contador;
- Al fin del día sacar una foto del contador diario de estas memorias interrumpidas.
- Finalizar la práctica al sentir que el número en el contador ha bajado considerablemente.

Prácticas de re.existencia | agosto_septiembre 2017

Las prácticas creadas posteriormente no han dejado de operar en esta atención *en-al* presente, aunque no fuese este su enfoque o motor de pulsión creativa. Por ejemplo, algunas prácticas posteriores, como “*He pensado en ti*” o “*Malestares*”, aunque partían de pulsiones específicas, se realizaban como actos de irrupción “repentina” en el cotidiano y demandaban un estado de atención al presente, necesario para su realización. Para efectuar las pausas o interrupciones que este tipo de práctica requiriese, necesito estar *atenta*, presente, conectada a lo que *se-me* pasa, aquí y ahora, para poder acceder a estas micro percepciones.

Esta atención es planteada así, en las prácticas dis.autónomas como un todo, como una *pasivoactividad*, es decir, una atención que es activa y pasiva, que acciona y observa, o que actúa y silencia a la vez. Durante estas prácticas, se me hace necesario ejercitar esta atención *pasivoactiva* para no superponer una atención *activa y reactiva*, una conciencia que domina, juzga o busca estabilizar lo que está sucediendo y que no da espacio y escucha a pulsiones e inestabilidades que el ejercicio puede provocar. Por otro lado, intentar también no dejarme arrastrar por una atención *pasiva y dispersa*, cayendo en una inmovilidad que no actúa ni da *forma* a estas pulsiones que me atraviesan durante la práctica. Es decir que el ejercicio de experimentación de esta atención *pasivoactiva*, posibilita, por un lado, la propia realización de estas prácticas de re.existencia - necesito estar presente para, por ejemplo, *percibir* mis desplazamientos y efectuar una práctica que interrumpa en el medio de mi cotidiano - y, a la vez, permite estar en el presente para escuchar y atender al cuerpo, en sus nudos y pulsiones, experimentando esta atención *dis-automatizada*, que sostiene dichos malestares.

Sí, muchos de mis relatos están al borde del abismo de una fragilidad tan cruel y expuesta que ya no sé más si quiero compartirla. Ella estuvo frágil, demasiado humana, y no sé si tú podrás con esta humanidad absurdamente frágil y tonta, tonta, eso es, una tontería que te cagas, un pesar y un dolor que a su tiempo fueron muy difíciles, pero que ya no tienen sentido. ¿Qué dolor se sostiene con el tiempo? Pasa, todo pasa. Cambia, todo cambia, cambia ella, cambio yo, cambias tú, cambiamos todos, y vamos brotando, brotando, como el musquito en la piedra.

*Fragmentos del 4º texto en “Darse cuenta 2”_
práctica de re.existencia / 2020*

6) Materialidad

En las prácticas de re.existencia parece importante considerar las materias utilizadas para su creación, en la medida en que estos pueden potenciar en acción la experiencia con los otros aspectos comentados, tal como pasivoactividad, autorreflexividad, el otro, etc. Si bien, pensar en la materialidad parece ser inherente a cualquier tipo de práctica, artística o no, cabe considerar algunas cuestiones que emergen con relación a las prácticas de re.existencia en específico.

La primera consideración tiene relación con sus materialidades en tanto “registro” de un dispositivo, como fotografías, videos, audios e incluso cartas. Aunque afrontar la materialidad de la experimentación es también pensar en su registro, en este caso el registro no es tomado como una premisa, a priori, sino como el aspecto *material* para la creación del dispositivo. Estas materialidades

pueden servir como registro, pero no es con ellas con quienes mi cuerpo se pone en contacto o fricción durante la acción. Casi todas las prácticas creadas y aquí comentadas, cuentan con registros en fotos o vídeos, pero en estos casos la cámara por ejemplo, en imagen o voz, no es la materialidad en sí del dispositivo, sino que es la materia que da soporte al registro. Eso nos lleva a preguntar aún a que- quien sirve el registro, siendo que estas prácticas no tienen por objetivo hacerse públicas ante un otro- interlocutor directo. En este sentido cabría decir que, hasta al momento, las fotografías y videos de registro son tomadas a modo de *archivo* que, aunque puedan hacerse públicas de forma fragmentada - como a lo largo de esta investigación - no fueron concebidas para convertirse en *materiales públicos*, como podrían serlo por ejemplo, en una exposición³.

Por otro lado, en “*Darse cuenta de sí_1*” utilizo por primera vez la cámara como *materialidad* con la cual ponerme en juego. Al elegir registrarme hablando frente a la cámara, el aparato en sí me pone en conflicto, ya que sé que estoy produciendo una imagen y discurso en ello, y que además dicho registro sí tiene carácter “público”, en la medida en que estoy consciente de que alguien lo verá. Tampoco se trata únicamente de un registro que será enviado a otro, sino que además, la cámara es utilizada aquí como la *materia de fricción* junto a mi cuerpo en la práctica, pues entrecruza sus fuerzas directamente con mi acción, en la producción de mi imagen y de mi voz. No sería lo mismo registrar solo el audio, puesto que la imagen de esa materia-cámara afecta mi modo de articular el habla, al mismo tiempo que el *aparato-carne* de la cámara me interpela en la acción de intentar *darme cuenta de mí*. La imagen del video no solo sirve de “registro”, sino que se hace *cuerpo-carne* en el juego: cuando me pongo frente a ella y aprieto *play/rec*, esa carne-cámara *presiona* mi cuerpo en la práctica, *actuando* sobre mí y reverberando en mis modos de realizar la acción-habla.

Aún sobre este ejemplo de la práctica *Darse cuenta de sí* (en sus dos primeros ejercicios, el de hablar frente a la cámara o el de escribir en una segunda etapa) la palabra aparece como otra cuestión

3. Insisto en el “hasta ahora”, ya que este no es el objetivo de estas prácticas (transformarse en material expositivo). Sin embargo, si bien estos registros no “nacen” con este objetivo, la mutabilidad de su vida sigue abierta a modificaciones y completamente inestable en la medida en que pueden sufrir desplazamientos expositivos en el futuro. Aún así, me interesa resaltar que esta premisa nunca está determinada *a priori*, en el impulso y cuestionamiento central a la hora de crear estas prácticas.

RUTA:
“Narcisa Ahogada _
dis-conocerse y dis-identificarse”

importante en las prácticas de re.existencia. Si bien analizo el uso de la palabra en otra isla-libro, ubico la cuestión aquí como una *materialidad* concreta que opera en la práctica. Sea escrita o hablada - y cada cual dentro de sus complejidades y paradojas - me interesa considerar a la palabra como un aspecto *material*, en la medida en que el contacto y el *manoseo* de y con ella dispara y potencia muchos de los otros aspectos importantes de las prácticas de re.existencia.

En “*Tiempo al Tiempo*”, por ejemplo, escribo una frase en un papel - una frase sobre el “tiempo” - pero intento escribirla lo más lentamente posible. Aquí, la palabra es carne-materia en cuanto que intenta materializar una percepción o aprehensión sobre la temporalidad en aquel día. Simultáneamente, al iniciar la escritura se desdibuja mi percepción, pues la ralentización de la acción me pone en conflicto con las palabras que se materializan (en ocasiones el paso del tiempo hizo que me olvidase de la forma en que se escribía una palabra, en otras, la lentitud me invitaba a cambiar de palabra, etc). Sumado a esto, distintas materialidades colaboran en esta fricción entre cuerpo-acción-materia: el papel en la pared, el rotulador, la mano ralentizada, la palabra y el cronómetro presente. Así, la palabra en cuanto materialidad, asociada a otros elementos, adquiere *carnalidad* y fricciona mi acción.

Otra palabra-escrita que también se hace materialidad concreta, tiene lugar en las prácticas con cartas escritas en la máquina de escribir. Aquí, hay dos materias concretas que me conflictúan: la palabra y la máquina de escribir. En ambos casos - *Cartas al Padre* y *Cartas a un amor de...* - elijo escribir en la máquina, sin poder borrar, e intentando que la escritura “acompañe al pensamiento”. Pero hay un detalle: soy pésima con la máquina, no sé dactilografiar y mis manos van mucho más lento que mi pensamiento. La elección de estas dos materialidades, la palabra y la máquina, tienen por objetivo mantenerme en conflicto, sosteniendo el malestar por la falta de conexión rítmica entre la palabra pensada y la escrita, revelando opacidades, conflictos, agujeros y vulnerabilidades en mi discurso-palabra, justamente por este “no fluir” con las materialidades elegidas.

Desde esta perspectiva hay distintas posibilidades de pensar en la palabra como una materia-carne concreta para la creación de una práctica de re.existencia, en la medida en que esta no sea entendida como *puerto seguro*. ¿Es decir, por ejemplo, que la palabra escrita en un diario personal

puede ser una práctica de re.existencia? Desde mi planteamiento, esa *palabra*, en ese contexto, en ese soporte, no posibilitaría por sí sola las tensiones que se buscan con las prácticas de re.existencia. Esta *palabra en el diario* puede servir para muchas prácticas, con otros objetivos, e incluso puede permitir emerger cuestiones acerca del *yo*, de la reflexión, del conocerse, etc. (yo misma hago diarios desde la adolescencia y los uso hasta hoy y con frecuencia). Sin embargo, el enfoque en una *práctica dis.autónoma* contiene otros aspectos y procedimientos necesarios para activar los desplazamientos convocados por la conceptáfora. Por ello, me parece importante resaltar la potencia de concebir la palabra escrita o hablada como *materia-carne*, pero tomándola siempre en consideración y en relación con los otros aspectos planteados - el nudo, el otro, la autorreflexividad, repetición y pasivoactividad - y junto a otros elementos materiales que puedan friccionar la acción - como la máquina con las cartas, o la escritura cronometrada en *Tiempo al Tiempo*, la palabra repetida en *Mantras Mientras*, o la palabra hablada junto a imagen y sonido en *Darse cuenta de sí*.

Si la palabra, así como la cámara, son aspectos materiales que pueden ser *tensionados* en estas prácticas de re.existencia, también son *carnalidades* el papel, el cronómetro, la máquina, el contador (en “*He pensado en ti*”), el mural (en “*Escaleras*”), etc. Estas *carnalidades no-humanas* friccionan la relación entre los *cuerpos* que están en acción, pudiendo amplificar las experiencias de desestabilización. Pensar así en las *carnalidades* consiste en una búsqueda para poner la materia-cuerpo en fricción con otras materias, buscando que estas puedan tensar, desplazar y desestabilizar el *yo*, conjugando en acción un *cuerpo-materia* en contacto con otro *cuerpo-materia no humana*.

JANAINA:
Y aquí abro referencia al trabajo de Ana Luiza Fortes, que mantiene una potente investigación a partir de la escritura de sus diarios, para plantear cuestionamientos como la identidad y el doble. Su investigación doctoral “Los diarios de la doble” debe ser defendido en 2021 por la UCLM. <https://cargocollective.com/anafortes>



foto de G. Raurell como respuesta a “Darse cuenta 3”_ práctica de re.existencia / 2020

Invoco otra vez la saliva-nudo en mi boca. Recuerdo, entre los dientes, esa palabra-agua que insiste en acumularse, para luego pedirme que yo haga algo con ella. Abro la boca y ese río de palabra-agua ya no me pertenece por completo (¿y algún día fue mía?). He intentado cultivarla, darle sabor, alimentar y sostener las incómodas formaciones de estas palabras como nudos-gotas recorriendo mi cuerpo. Las sostuve cariñosamente mientras me rasguñaban por dentro. Aboné, transformé, intenté cultivarlas para que cuando expresadas boca afuera pudiesen alimentar choques con los otros-ríos.

Como se dice que les hijos son hechos para el mundo, las gotas-nudos siempre van a salir al paisaje, ganando formas y bordes de palabras, toques, acciones, encuentros con otras aguas, yendo mucho más allá de mi boca-útero. A veces, puedo presentir o intuir como fue la recepción de estas gotas-nudos cuando se encontraron con otros-ríos, como (me imagino) una madre viendo a su hija tomar un “buen camino”. Del mismo modo, escucho la alegría florecer por dentro, cuando presiento que aquellas gotas-nudos se plasmaron sutilmente como abono en otras márgenes. Pero mientras plasmo aguas en el mundo, ya estoy siendo tocada por muchos ríos, y no me da tiempo para ponerme de pie y confirmar, comprobadamente, si las gotas-nudos plasmadas germinaron vida en otros ecosistemas. Cuando soy avasallada por la corredera inestable de mi co-formación, ya tengo otras miles de gotas potencialmente nudos formándose para nacer en mí. Me resta aceptar mi maleabilidad, entregarme al turbulento cultivo acuático de mí y mis gotas-nudos, y cuidar a la vez de mis encuentros con otras aguas para florecer allí gérmenes de agua viva.

Operaciones para metodolo(r)gias

Más de una vez me preguntaron si era de mi interés desarrollar una metodología o un modo de difundir estas prácticas para que otros pudieran repetirlas. Por diversas veces contesté que estas prácticas no tienen sentido en la repetición de sus *formas* tal cual fueron hechas por mí. Lo que me interesa, más que la repetición de las *formas* de las prácticas creadas, es la reverberación de sus *fuerzas*, considerando que ambos tipos de prácticas dis.autónomas - de re.existencia y co.elaboración - apuestan por la performatividad y la recreación que uno puede desarrollar por sí mismo. Yo misma sigo en proceso constante de re.existencia, y por lo tanto recreando prácticas que se ajusten a cada momento, así como, a cada vez que me dedico a una práctica de co.elaboración, necesito recrearme a mí en-con un otre directamente, al igual que a las mismas prácticas. En el proceso de ser agua maleable, en co-formación con otras-aguas, nos *inter-cambiamos* de estados, no deseamos una fijación, ni en un yo rígido ni en formas-fórmulas repetidas; cada etapa, experiencia y práctica, emerge y dura el tiempo necesario; y antes de *rigidizarse* se disuelve y recrea. Sin embargo, estas prácticas surgen desde una apuesta ética para potenciar nuestra *re-creación*, por eso contienen aspectos específicos y, por consecuencia, despertarán procedimientos más o menos específicos. Los aspectos que me parecen fundamentales para enmarcar una ética con relación a estas prácticas ya fueron expuestos, de forma que me interesa plantear algunas *metodolo(r)gias* posibles para la creación de las mismas, exponiendo procedimientos encontrados que puedan ser *conta-orgiados* por cualquiera que desee plantearse alguna práctica dis.autónoma.

El término metodología me provoca preguntas desde hace mucho, y todavía no tengo respuestas claras ni logro dilucidar como abordarla, dado el claro interés que tengo por ella. En 2015 empecé a formar parte de *Laplataformance*, una plataforma de artistas de la performance en Brasil, que se planteaba como un lugar de colaboración en red⁴. En aquel año, después del paso de Marina Abramovich por Brasil, con su enorme ocupación y difusión de su método con el *MAI (Marina Abramovich Institute)*, quedé llena de preguntas sobre los modos en que se comparten prácticas y metodologías (o se las

4. <https://laplataformance.blogspot.com/>

institucionaliza). Propuse entonces al grupo de *Laplataformance* “*mí método*”: el *MDIY - Method Do It Yourself* - una serie de preguntas *disparadoras* para que cada participante pudiese “inventar” sus prácticas e incluso su propio “método”⁵.

Es claro que esta propuesta en aquel momento tenía sabor de pura ironía con relación al contexto de *marinaviralización*, pero permite entender mi interés en que mis prácticas e investigación, más que plantear métodos, busquen el contagio y la recreación. Para señalar otro ejemplo, en el mismo año, junto a LaPlataformance, nació el concepto de *Acciofólio* (“*Agifólio*”, en portugués). Al inicio de nuestros encuentros, las preguntas que nos hicimos fueron ¿Cómo presentarnos? ¿Cómo conocernos? Una de las propuestas lanzadas fue que cada uno “enseñase” su portafolio, como modo de presentación. Siendo una de las primeras, me lancé a la pregunta de como ‘accionar’ ese portafolio, puesto que no tenía sentido para mí solamente “enseñar” imágenes de un trabajo vivo. Nació así *Acciofólio*, la mezcla de *accionar* + *portafolio*, la cual pasó a ser una herramienta de contacto, preguntas, e investigación sobre el propio trabajo, a la vez que abrió un espacio para aprender a mirar, colaborar y contaminarse por el otro. En mi caso, dicha herramienta se transformó en nuevas posibilidades y formatos (como el de laboratorio) al mismo tiempo que continuó siendo explayada por otros artistas y, hasta ahora, sigue desplegándose con características completamente distintas, siendo reinventada en cada contexto.

Considerando lo anterior, lo que enmarco aquí es mi interés en que el *campo oceánico de acción* en el cual me muevo (en este caso, la conceptáfora dis.autonomía), pueda propiciar interconexiones, de modo que tanto los marcos teóricos-éticos como las operaciones prácticas, sean *disparadoras* para recreaciones y co.elaboraciones con aquellas que se acerquen a este mar. “*Metodolo(r)gia*” es el término que expresa mi perspectiva en este momento, planteando elementos para *conta-orgiar* a aquellxs que deseen entrar en tales prácticas. Una *fiesta orgiástica de procedimientos*, ofrecidos para tocar los cuerpos, éticas y estéticas de los participantes (invitados o infiltrados), que se encuentran disponibles para ser robados, usurpados y recreados por todes (incluso a mí). Me gustaría así plantear algunas provocaciones de como estos procedimientos y aspectos analizados anteriormente podrían servir

5. <https://laplataformance.blogspot.com/2015/03/setimo-encontro-1903.html>

RUTA:
Más detalles del Acciofólio en “Prácticas de Co.elaboración”

JANAINA:
Para dar un ejemplo y citar otra referencia, Cristiana Nogueira (Brasil) es artista de la performance y está desarrollando su tesis de doctorado en Portugal. En 2020 ofreció un laboratorio de “Práctica como Investigación” en el TAGV (Coimbra), donde dentro de su metodología incluía el Acciofólio como una práctica. Cristiana había participado de una residencia artística del Festival Laplataformance que organizamos en 2016, donde utilizamos el Acciofólio como herramienta en el encuentro. Invito además a conocer su trabajo: <https://www.cristiananogueira.com/> <https://tagv.pt/agenda/open-call-programa-pratica-como-investigacao/> En otros espacios algunos otros artistas también siguieron experimentando el Acciofólio: <http://residenciadasmaquinas.blogspot.com/>

JANAINA:

Algunas de estas provocaciones fueron experimentadas en el laboratorio *Acciofólio* (ver “*Prácticas de Coe.elaboración*”), así como en dos encuentros en Cuenca, con Germán de La Riva, Itsaso Iribarren y Laura Valle Lisboa, doctorandos por la UCLM, donde hemos compartido nuestras investigaciones por medio de un dispositivo de transmisión radial en espacios públicos, propuestos por Germán e Itsaso.

como movilizadores para quien desee crear una práctica de re.existencia. Excepto por el primer punto, esencial como punto de partida, las *instru-acciones* abajo no necesitan ser seguidas en orden. Para plantearlas, me referiré directamente a un “tú” (usted lectora, así como otros con quien compartirlas)

Dejarse inquietar

Empecemos con una invitación. Hay que abrirse a escuchar la “*inquietación*” que puede estar muda y amargada dentro de ti. Quizá hay que dudar, preguntarse, cuestionarse, des-afirmarse. Preguntas posibles: *¿Qué me inquieta ahora? ¿Qué me pasa o me desestabiliza? Si estoy aparentemente segura y tranquila, ¿Qué es lo que no estoy viendo, sintiendo, escuchando? ¿En qué estoy repitiéndome? ¿Cuáles son mis automatismos?*, etc. y otras infinitas posibilidades. Empieza por poner atención para sentir tu *nudo*. (Una pista: muchas veces es un **otre** quien irá a develarme algo que desconozco, mi exposición, mi rigidez, o algún automatismo, por ejemplo. Pon atención a tus modos de ser-estar con ellxs, en especial los malestares que aparecen). Por ahí, empieza a dejarte llevar por la sospecha de tu *ser acuático* para huir de tu seguridad vertical. Puede ser también, que se te ocurra alguna práctica antes mismo de saber o entender algo inicialmente. Todo bien. Déjala aparecer, mira los procedimientos desde abajo, dales materialidad, practica, repite, y deja que ella te sorprenda con los despliegues inquietantes que puedan emerger.

Duración y Tiempos

Piensa en la duración de la práctica. Puede que ella te requiera ser realizada por un tiempo prolongado y continuo, quizá sin previsión de fin, quizá por un mes, una semana. Teniendo esto en cuenta, identifica también si ella te solicita una pausa o interrupción en tu cotidiano o por el contrario, un tiempo apartado de ello. Es posible que la potencia de la práctica esté en deflagrar inquietudes y oscilaciones a cada momento, requiriéndote atención al presente, para realizar interrupciones o pausas cotidianas. (Otra pista: a veces es a partir de estas prácticas de atención que aparecen otros nudos). Puede que, al contrario, la potencia esté en colocarte en un tiempo retirado - unos minutos u horas al día, una vez a la semana, al mes. Recuerda considerar los tiempos y duraciones, ya que una práctica demanda uso continuo y experimentación regular, aunque temporal. (Por ello se sugiere que no sea una acción puntual, hecha una única vez. Insista y re-exista).

Materialidad

Recomiendo buscar alguna materialidad a tu práctica, sea un objeto, papel, cuaderno, cuadro, contador, caja, lo que sea. Esto permite confrontarte con algo material, y no dejarte llevar o ser engañado por la inmaterialidad de las fuerzas, pensamientos, deseos... Es cierto que, en algunas ocasiones, es posible crear archivo de esta materialidad - papeles que se guardan, videos escondidos en un Drive...- y que este revele nuevas cosas al ser re-visitado. (Y sí, quizá luego quieras hacer de ello algo “público”. Todo bien también, hay muchas posibilidades). Pero no te pre-ocupes con esto, este no es el objetivo inicial, aunque puede ser una consecuencia. Se trata de entender que, en el acto y contacto con lo concreto de la materia, encontramos desafíos desestabilizadores, fricciones en el momento mismo del acto-acción. Ponte en contacto y fricción de-con la materia para que ella pueda co.elaborar contigo.

Hablar-Escribir

La palabra, hablada o escrita, suele ser un procedimiento común en estas prácticas. Sus potencialidades se igualan a sus riesgos, por ello, es necesario estar atenta a buscar *rehacerse* con ella. Si eliges usar la palabra, escrita o hablada, en forma corriente (es decir, una carta, un discurso, etc.), puedes ser confrontado con las formas rígidas y automatizadas de ti misma al usarlas. Ahí incide el riesgo de la coherencia, la formalidad, justificativa, racionalidad excesiva (rígida), etc. Somos fácilmente atrapados por el discurso del sí mismo. Por otro lado - y aquí está la potencia de la palabra en igualdad a su riesgo - confrontarse con estos factores puede amplificar el efecto de <dis>*conocerse* y <dis>*identificarse*. La atención y pulsión de recreación serán esenciales en estos casos, si estás atenta para reconocer o interrumpir la automática repetición discursiva de sí. En el caso de usar palabras, busca un dispositivo que te permita recrearte en/con el lenguaje. Recomendando aquí poner especial cuidado si decides usar un “diario”, ya que puede confundirse con la idea de “desahogarse” en un acto íntimo “para nadie” (*y nada en contra del diario, pero cuida de como dejar su uso más complejo y arriesgado*). Pero aquí buscamos una re-invenición antes que la “liberación” de un discurso conocido de sí. Por lo tanto, si piensas en usar un “diario”, busca otros elementos - reglas para la escritura, formas materiales, tiempos específicos, destinatarios, lo que sea - que te permita no quedarte en el acto “*íntimo diarístico*”. Recuerda que las formas de las palabras son múltiples, más allá del discurso o relato, y que el lenguaje tiene alta potencia de reinvenición, al igual que tú.

Comunicación

Puede que imagines una práctica que implica una “comunicación” directa o indirecta con alguien(s), que convoque o involucre la figura de un otre, y otra vez la palabra pueda ser el procedimiento utilizado. El cuidado aquí estará en no hacerse trampa, otra vez, en un discurso de sí *enmascarado para alguien*, mucho menos en el juicio o deseo de apropiación. Si tienes a un *otro* específico a quien desees convocar, recuerda que el enfoque está en habitar *tus*

dis-plazamientos y vulnerabilidades generadas con este otre que te atraviesa y co-forma (*ojo con la trampa de culpabilización de sí o del otro*). Busca una materialidad que te ayude a evitar estabilizarte, en especial, ponga en duda la idea de que esta práctica pueda llegar hasta el otre (*recuerda, la práctica no es exactamente “para” el otro, aunque siempre será “con” él*). Igualmente, si no tienes un otre específico, pero te parece importante dirigirte a alguien (desconocido, un otro posible o hasta imaginario), busca materialidades y formas para la práctica que te pongan en *fricción* con este *posible* relato o comunicación. No te lo facilites. Abre espacio para que puedas caer y ahogarte en el océano entre tú y este otro.

Ritmos

El ritmo puede ser un procedimiento importante para la creación de tu práctica. Con ritmo me refiero aquí a las “velocidades” posibles en la acción. Puede que tu práctica te pida una *ralentización*, un salir del ritmo cotidiano; prácticas de tiempo lento, dilatado, ralentizado, colaboran para las percepciones y aprehensiones de tus *dis-estabilizaciones*. En la acción misma de tu práctica, puede ser necesario desacelerar el ritmo, abrir espacio al silencio. Por otro lado, puede que tu práctica pida, al contrario, una aceleración o alguna acción que genere un vértigo en tus percepciones, un *sacudir* del cuerpo-pensamiento. Otra posibilidad es que la práctica te exija un *flujo*, sin manipulación del ritmo o velocidad de la acción. En este caso, basta poner atención a como se materializa este flujo, especialmente si eliges el lenguaje verbal. La escritura automática, por ejemplo, es un elemento muy difundido y utilizado en distintas prácticas artísticas. Sin embargo, propongo diferenciar el “flujo” de lo “automático”, puesto que quizá el *flujo* no sea un proceso “automático”, en cuanto espacio “inconsciente”, o capaz de “librarse” de una autocensura o manipulación del discurso y de las palabras que “salen automáticamente”. Hay una fricción inherente allí, un hueco, un espacio, una pausa, una fuerza, que nos atraviesa en el tiempo-espacio *entre* el pensar-escribir-hablar. Estos *agujeros* - tanto en la escritura como en el habla - revelan los *automatismos* de un *yo* que constantemente intenta no desmoronarse. El flujo puede ser el lugar para confrontarte, friccionearte con tus automatismos, antes que para

liberar palabras que broten “automáticamente”. Si te surge entonces un “ritmo flujo en palabra”, te animo a que busques poner junto a él otro elemento - un material específico, un enfoque diferente - que pueda ayudarte a no *evadirte* del cuerpo en automatismos, sino continuar y acompañar las propias oscilaciones de tu ritmo.

¿Después Qué?

Creada y realizada la práctica, comienza a preguntarte como ella ha reverberado o está reverberando en ti y a tu alrededor. Descubrirás que sus efectos son muy sutiles e invisibles, y esto puede incluso frustrarte. *(Sí, a mí ya me ha pasado y a veces aún pasa, y me cuestiono que hacer con estas prácticas o si ellas han “funcionado” o no)*. Sin embargo, lo primero es bajar las expectativas de observar resultados directos, “reveladores” o “solucionadores”. Sugiero que te enfoques simplemente en poner atención en tu cotidiano y en tus relaciones, para intentar sentir las pequeñas reverberaciones de estas prácticas en tus modos, acciones, palabras, pensamientos, modos de relacionarse. Quizá también verás algunos contagios de esto en otras personas. Si, por ejemplo, has estado practicando con la palabra, ponte a observar que de la práctica ha cambiado tus modos de escribir, de escuchar y/o hablar al otre. Si has estado en una práctica que interrumpía tu cotidiano, por ejemplo, ponte a observar como o cuando comenzaste a percibir tales efectos de interrupción en tu cotidiano, incluso si ya no estás más haciéndola. O si has realizado una práctica con un otro directamente, pon atención en que o en como has cambiado a partir de ahí la relación, o que ha cambiado cotidianamente en una relación específica. La secuencia inevitable después de hacer esta y otras prácticas, será la de hacer el esfuerzo para estar atenta a traducir sus efectos en otros campos de la vida. Te corresponderá a ti este trabajo de “traducción” a partir de este cuerpo que estás recreando. Por fin, sugiero seguir con más y más prácticas, recreándolas de acuerdo a los nudos que sigan formándose en tu garganta; seguir practicando con las inquietudes, para dar tiempo a que estas prácticas puedan ir contagiando otras acciones, relaciones, y prácticas éticas y estéticas...

JOSE MIGUEL NEIRA:
Leyendo esto, recordé el inicio de la película Sacrificio de Tarkovski, cuando la persona va todos los días a regar un árbol seco, hasta que de pronto florece. No se sabe cuando ocurrirá, ni lo que florece.

Ahora mismo, mientras te escribo, intento dar cuenta de una explicación que no tengo. Te puedo contar de las veces en que he visto maneras distintas de cultivar gotas-nudos que ya se entrecruzan al mismo tiempo con una exposición de agua-corriente (¿pero cuándo es que no estamos expuestos?). Este terreno acuático del cuerpo como espacio de cultivo nunca es privado (¿quién puede ser dueño de una propiedad que cambia todo el tiempo de estado, huyendo acuáticamente en su *co-formación?*). Por veces he visto cuerpos-aguas que, para mí, cultivan sus prácticas de sí, de sus gotas-nudos, poniendo sus mutabilidades acuosas en acción visible a través del choque público con otros-ríos. Son infinitas las formas de las aguas correderas al desafiarse públicamente. Algunas gritan ruidos de maremotos, otras verbalizan sonidos de las olas constantes del mar; a veces son ruidos de grandes cascadas, pero también están los ruidos de pequeños ríos, la lluvia fina, o el inaudible sonido del agua en una infiltración.

Un tronco firme de madera cruza mi corredera de palabras-aguas. Interpela mi camino acuático para saber si estoy dando cuenta de germinar vidas, efectivamente, en estos otros-ríos; me pregunta que ecosistema estoy transformando, se ríe de mí queriendo saber de que sirve cultivar gotas-nudos de re.existencia. Intento responderle con mi propio toque acuoso, le pregunto si puede sentir que su cuerpo-firme está siendo penetrado por las gotículas y por la presencia de mi palabra-agua. Él no sabe responderme. Le cuento entonces algunas historias, sobre los modos en que mis re.existencias cambiaron mi modo acuático de tocar otros ríos, como cuando por ejemplo me detuve un tiempo, miles de años, encontrándome cuidadosamente con una piedra, y ni ella ni yo, teníamos idea de que dibujo se conformaría después, y que quizá sería otros ojos futuros los que podrían pasear por nuestro paisaje dibujado.

El tronco que se me cruzó, sigue firme en mi camino, pero se moja cada vez más, sumergiéndose en mi agua. Sigo entonces contándole que, algunas veces, percibo que al practicar mi modo acuático de re.existencia siguen cambiando mis modos de encontrarme con el otre-río, porque me ayuda a aceptar los choques turbulentos con otras aguas. Le cuento que creo que voy aprendiendo a cuidar mejor de estas relaciones acuáticas, incluso recreando modos de comunicarme, como cuando, por ejemplo, transformo mis palabras o invito al otro a co.elaborar en-con mi discurso poroso.

El tronco sigue su resistencia entre hundirse o flotar en mis palabras-aguas. Le digo entonces que cada vez que re.existo, o cuanto más practico re.existencias acuáticas, más océanos se me develan. *“Este proceso”* - le digo - *“acaba por colisionar y materializarse en algunas prácticas creativas; cargo en mi materialidad agua los resquicios de las preguntas oceánicas, voy buscando modos estéticos de interpelar al otro en su mutabilidad, como por ejemplo cuando intenté crear redes que se re-de-generaban en el encuentro con otros”*.

Ahora el tronco se sumergió por completo (al menos temporalmente) pero sigue hablando bajo el agua y puedo oír sus ruidos-preguntas. Me dice que los efectos de la re.existencia en esta subjetividad acuosa es demasiado abstracta, que no entiende como puedo estar segura de que tiene algún efecto concreto. *“No lo estoy”* - le respondo - *“cuando plasmo otras creaciones concretas, dando formas materiales a las re.existencias que voy practicando, intento infiltrarme acuáticamente en otros-ríos, visibilizar nuestras inestabilidades, plasmando materias que estén cargadas de los pólenes que he cultivado. No puedo estar segura de las consecuencias que tendrá esta infiltración, pero creo que hay efectos; nuestras aguas reverberan y re-de-generan mundos-aguas constantemente. Intento mantener una ética vulnerable, inclinando y contaminando los procesos entre mis gotas-nudos y mis acciones cuando chorreo formas creativas”*.

Siento la saliva-nudo formándose otra vez en mi boca. El encuentro con el “tronco de lo efectivo” me arañó la garganta, me produjo saliva y herida. Muevo el agua en la boca otra vez, sin saber si el tronco se quedó sumergido o salió a flote; sin saber si mi palabra-infiltración lo humedeció al punto de potencializar alguna nueva vida en su ecosistema. Puede que no sepamos nunca si, una vez el tiempo va escurriendo, el tronco tendrá musgos verdes, plantas y otras micro-vidas alimentadas por las palabras-aguas que encontró por el camino; pero algo de las mías, y de las otras muchas aguas, co-elaboraron para su vida en transformación. Yo misma siento el gusto de madera-tronco en la gota-nudo que me re-de-generó en la garganta con nuestro encuentro.

PRÁCTICAS
DIS. AUTÓNOMAS
DE
CO. ELABORACIÓN

Sueños hechos del agua _ 1

Era un templo antiguo, hecho con piedras y una gran puerta de madera. Por la ropa y el sitio, parecía que estaba en la Roma antigua. Había un campo por detrás del templo, con casas y huertas donde vivía una población. Al frente del templo había una gran roca, y por detrás de la roca había un gran dique, y todos sabíamos que iba a estallar. Teníamos pocos minutos. Desde adentro yo comandaba la gente - al parecer era la sacerdotisa del templo - para poner cosas en todas las entradas del templo, previniendo que el agua entrase. Me acercaba a la gran puerta de madera para verificar si estaba protegida, esta se encontraba justo frente a la roca y al lugar por donde vendría el agua. Afuera escuchaba los gritos y los golpes en la puerta de la población que pedía entrar y protegerse en el templo. Junto al pueblo estaban también los soldados romanos pidiendo abrigo. En el templo no cabrían todos y en especial no queríamos la entrada de los soldados. Cuando me acerqué a la puerta para abrirla sutilmente para que pudiera entrar solo la población, el dique estalló fuertemente y la puerta se abrió súbitamente. Entraron todos, la población y los soldados empujados por la fuerza del agua. Sin embargo, cuando el agua entraba por el templo, se calmaba y se hacía tranquila. La gran y violenta inundación de afuera se transformaba en un río calmo dentro del templo. La población entonces podía entrar tranquila, pero los soldados no... Todos los soldados romanos que entraban en el templo eran tragados por el agua, eran sumergidos y sus cuerpos desaparecían, dejando solo algunas huellas de sangre en el agua...

Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración

Entre las líneas de prácticas dis.autónomas, nombro como prácticas dis.autónomas de co.elaboración a aquellas diseñadas para un contexto de trabajo y contacto directo con un otro, en distintos campos del hacer-pensar el arte. En esta línea se piensan posibilidades y modos, en el campo artístico, para poner en diálogo y materialización las búsquedas dis.autónomas. Por ello, para adentrarnos en las especificidades de este ecosistema, cabe considerar algunos aspectos de su naturaleza conceptáforica.

Además de intentar mantener el ejercicio de desplazamiento convocado por la dis.autonomía, algunas de estas prácticas de co.elaboración - en especial en los procesos creativos de performances - apuestan por procedimientos conectados a la propuesta de repensar al cuerpo enfermo (a partir de la disautonomía en mi padre) en cuanto potencia pendulante. No solo en los procesos de creación, y más allá de una idea de colaboración, sino también se consideran diferentes contextos de exposición y de compartir en-con otre(s), sea en un laboratorio, seminario, conferencia, o en la escritura de una tesis. En este sentido, el término co.elaboración implica que se trata de prácticas para pensar estos contextos como espacios de experimentación en-sobre la co-formación entre el yo y el otro.

Con el término se desea poner énfasis en el interés por la creación de estrategias prácticas (**elaborar**), y en la implicación y trabajo constante que estas demandan (**labor**), conectándose también a las premisas de cuidado y cultivo planteadas por ambas líneas de prácticas dis.autónomas. Además, estas se entienden como una experimentación, en un contexto artístico, en los modos, formas, gestos y acciones que nazcan desde las pulsiones e inquietudes gestadas y trabajadas en las prácticas de re.existencia. Es importante señalar el movimiento de ir y venir - no regular ni lineal - entre ambos tipos de prácticas dis.autónomas, como forma de buscar una relación intrínseca entre lo micro y lo macro, lo cotidiano y lo artístico, lo personal y el colectivo, como cadenas de reverberación y contagio.

RUTA:
“El <dis> y la autonomía”
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

RUTA:
Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo”

RUTA:
“Yo-no-Yo _ transitividad y vulnerabilidad”

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”
“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”

RUTA:
“Ser-red-en-Red _ cognición, práctica, polinización o contagio”

RUTA:
"Prácticas Dis.autónomas"

En esta isla-libro propongo navegar por los cinco aspectos descubiertos y desarrollados como parte de las características generales de las prácticas dis.autónomas, como son: *el nudo, el otro, carnalidad, repetición y pasivoactividad*. Un sexto aspecto - la *codependencia-contagio* - emergió directa y específicamente como característica a partir de estos trabajos prácticos en-con el otro. En este ecosistema se sitúan diferentes contextos: procesos de creación para performances, encuentros de seminarios y congresos para compartir la investigación, conferencias y talleres realizados, así como el propio proceso de escritura de esta tesis. Para entrar a los aspectos prácticos, resumo brevemente cuáles fueron estos contextos a los que me voy a referir:

1 _ Proyecto Dis.autonomía: se trata de la parte “práctica”¹ del proyecto, en los procesos de creación de las dos performances realizadas entre 2017 y 2020, *Re(de)generación* y *Efectos Anómalos*. Cada cual dio vida a una isla-libro de la investigación, en donde se podrá visitar los detalles de cada una. Aquí apuntaré resumidamente como los aspectos de las prácticas dis.autónomas fueron descubiertos o desarrollados, además de hacer una breve referencia a un tercer trabajo en proceso que no entrará en el cuerpo de la tesis².

2 _ La Investigación: se trata de algunas herramientas prácticas utilizadas para compartir la investigación, desde estrategias para la escritura de la tesis y el modo de lectura propuesto, como también algunas prácticas generadas para compartir la investigación en seminarios y congresos. Aquí me referiré en específico a: *Seminario de Metodologías* (en *Visualidades Críticas*, Universidad Complutense de Madrid, 2020), *II Congreso Internacional de Filosofía de la Danza* (Uned y Teatros Canal, 2019), *Seminario de Filosofía de la Imagen* (Universidad de Zaragoza, 2019), *Si Fuese Tú...* (UCLM, 2019), *Seminario Puntos de Encuentro* (Un. Complutense de Madrid, 2019).

1.Pongo entre comillas la palabra “práctica” entendiendo que todo el cuerpo de la tesis tiene su carácter práctico, en los procesos de lecturas, escritura, presentaciones, prácticas de re-existencia, etc. Resalto de este modo, que me refiero en este caso a los procesos de creación de estas performances en específico.
2. El tercero trabajo del proyecto, realizado ya al final de la escritura de la tesis, no contiene una isla particular, pero me referiré brevemente a ello en esta isla-libro así como en la “Carta De(por)venir”

3 _ Talleres: me refiero a dos prácticas compartidas en la *Residencia Inmaterial*³, una en formato de conferencia online (2019) y otra con el laboratorio *Acciofólio* (2020), ofrecido en seis encuentros online para los artistas residentes. *Acciofólio* es un laboratorio generado a partir de una herramienta práctica creada en 2015, dentro de La Plataformance⁴ (Brasil) y desarrollada posteriormente como laboratorio, contando además en el contexto pandémico con una adaptación al formato online. Como he comentado en otra isla-libro, con respecto a la creación de metodologías, el *Acciofólio* viene del acrónimo diseñado en portugués (*Agifólio*), que conecta *accionar* + *portafolio*. Es una herramienta práctica para acceder al portafolio en cuanto *archivo vivo*, actualizarlo y exponerlo en cuanto *acción*, abriéndose a nuevas preguntas y contaminaciones con el otro. Si bien no me extenderé en las especificidades del laboratorio como un todo, apuntaré algunas prácticas realizadas que reflejan o visibilizan algunos aspectos planteados en las prácticas de co.elaboración⁵.

3. Residencia Inmaterial es un espacio de residencia creado y conducido por Elena Filomeno y Juanqui Arévalo en La Paz, Bolivia, que reúne artistas bolivianos durante cierto período para desarrollar sus proyectos, contando con la invitación de artistas-provocadores. Para el año de 2019-20, la residencia apoyada por Iberescena, contó con mi “provocación”, además de Marie Bardet, Paulina Oña, Mateo Mejía y Luis David Cáceres.
4. La Plataformance es una plataforma de trabajo que reúne artistas de la performance en Brasil, creada en 2015, incentivada por el artista Rodrigo Munhoz (BR) dentro de la Oficina Cultural Oswald de Andrade (Sao Paulo / Brasil) y que continúa actualmente con acciones y colaboraciones en red. <https://laplataformance.blogspot.com/>
5. Este taller, así como muchas prácticas realizadas en los procesos creativos y a lo largo de la propia investigación, son acciones que vengo realizando y me interesa seguir desarrollando en contextos de laboratorios, talleres y clases (que no entrarán en análisis específicos aquí, pero que tendrán secuencia después de finalizada la tesis).

RUTA:
"Prácticas de Re.existencia"

JANAINA:
La publicación de LaPlataformance de 2016 contiene el primero texto sobre de qué se trataba el Acciofólio: <https://drive.google.com/file/d/1QRwVt7Z4otabH0FfRf2MmAonkOvjOJAo/view>

También se puede ver algunos de estos primeros acciofólios aquí: https://www.youtube.com/channel/UC6_bJlrYP7l6u7eDX4YHlw

Y algunas continuidades por otros artistas aquí: <https://residenciadasmaquinas.blogspot.com/>

RUTA:
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

1) El Nudo

Como toda práctica dis.autónoma, las de co.elaboración parten esencialmente de inquietudes y nudos que me atraviesan en determinado momento y contexto, tomando en estos casos, formas y materialidades para plasmarlos en el campo de las prácticas artísticas. Relacionando los nudos y malestares particulares a acciones creativas que despliegan otras cuestiones macros, a partir de 2017 comienzo a desarrollar el Proyecto Dis. autonomía. Teniendo a la enfermedad como punto de partida,

6. “Él” es Roland Barthes, con quien estoy conversando en un diario íntimo compartido con su Diario de duelo. BARTHES, Roland. (2009). Castañón, Adolfo (trad.). Barcelona; Ed. Paidós.

en esta parte de la práctica artística, desarrollo acciones y performances a partir de despliegues de las preguntas generadas, en un movimiento entrelazado de retroalimentación entre teoría y práctica. Las creaciones de las performances surgen a partir de dos ejes centrales:

1 - El cuerpo dis.autónomo: a cada proceso de creación, se buscan investigar calidades de movimiento, gestos o acciones que puedan potenciar en la acción ese estado de inestabilidad y desplazamiento convocado por la conceptáfora. Para ello, se toman como base para la investigación corporal algunas características físicas de la disautonomía, creando prácticas como: habitar un estado de vibración constante, equilibrio cero, cambio de posiciones, de estado o temperatura, respiración irregular, agotamiento, etc. A cada proceso se dibuja una línea de trabajo sobre ese cuerpo, por medio de experimentos prácticos, dispositivos metodológicos o programas performativos. Una experimentación del <dis> desde y en el cuerpo, por una vía de materialización en la acción física a partir de los síntomas de la enfermedad de mi padre y mi relación y experiencia con ella.

2 - La co.dependencia: si por un lado me interesa el cuerpo inestable - que se lanza al riesgo de ampliar en la experiencia escénica sus procesos de construcción y oscilación constante - por otro lado, también me interesa comprender como ese cuerpo afecta a otros cuerpos en sus trayectorias, en sus tomas de decisión, autonomía y posicionamiento. La red neuronal y la red social, así como la idea de sistemas, patrones y diferencias, han sido imágenes que sirven hasta ahora a los procesos de creación para materializar dispositivos escénicos enfocados en las relaciones de fuerzas, y en la capacidad de afección y transformación entre los cuerpos. En cada proceso, se desarrollan dispositivos escénicos que articulen este cuerpo inestable que habita su incertidumbre, con provocaciones y alteraciones en el medio externo (espacio,público, sonidos,etc).

El resumen de los objetivos del proyecto deja entrever los intereses en cuanto al trabajo con los *nudos*, en el sentido en que buscan una *transducción*⁷ de los *malestares* y *angustias* generados en la experiencia con mi padre, hacia la generación de prácticas y creaciones que desplieguen cuestiones macropolíticas puestas en relación directa con un *otro*. En las islas-libros donde hablo de los *ecosistemas* específicos de cada proceso de creación, se podrán encontrar más detalles de como esa transducción fue siendo generada en cada trabajo. Lo que me interesa señalar aquí es como estas transducciones de las pulsiones singulares que me atravesaban, cuando eran trasladadas a una performance, perdían su referencia autobiográfica inicial y lograban revelar otras posibilidades de relación en el encuentro con el otro - tanto público como compañeros en el proceso creativo (sobre eso hablaré más en el próximo tópico).

RUTA:
“Re(de)generación”

En *Re(de)generación* el impulso inicial partía especialmente de la necesidad del cuerpo de mi padre de cambiar constantemente de posición, y nuestra relación familiar alrededor de esta. Hacia el final del proceso, reconocí también que este *nudo* propulsor se relacionaba con un momento específico de nuestra experiencia, referida a la descarga eléctrica que él sufrió, así como al *terremoto* desencadenado en nuestras vidas. En el trabajo con la acción, enfoqué en el riesgo de muerte, la liminalidad, inestabilidad y equilibrio cero, en el temblor y la *afección en red* de este terremoto. Llegué también a retomar las cartas que le escribí, así como temas directos a su enfermedad y sus condiciones físicas, hasta trasladar poco a poco esta mirada *micro-relacional* a una articulación *macro-relacional*. Denominé posteriormente este proceso como “*El ombligo y El mundo*”, enfatizando la búsqueda constante por una conexión entre lo micropolítico y macropolítico, en poéticas y estéticas que extiendan

7. Utilizaré muchas veces la palabra *transducción* a partir de la lectura de Suely Rolnik (2019), quien propone este término al hablar de la necesidad de dar formas, en gestos y acciones, como frutos de los gérmenes-pulsiones del cuerpo. Me gusta mucho la definición de la palabra, que significa la transformación de una señal o energía en otra señal de naturaleza distinta. En la fisiología y la biología: la transformación de un estímulo sensorial en otra señal o respuesta específica. Me parece así una palabra muy conectada con la proposición de transformar los nudos (en cuanto malestares generados en el cuerpo, fruto de esa exposición y vulnerabilidad en-con el otro) en otras acciones y gestos en el mundo. Formas y fuerzas como respuestas a esa señal recibida como nudo pulsional. Además, la relación entre estímulo-respuesta aparece conectada a la propia enfermedad disautonomía, cuya percepción y estímulos del ambiente son transformados en otras respuestas inesperadas y no automáticas en el cuerpo.

los *nudos singulares* a las *múltiples singularidades*, en este caso apoyándome en la imagen de la *red* para proponer esta conexión *ser-red-en-red*.

En *Efectos Anómalos*, inicié el proceso investigando sobre la imposibilidad del cuerpo de mi padre en permanecer en la vertical y acabé encontrando muchos otros *nudos* en mi garganta: mi apoyo y abrazo que le servían de soporte para caminar, la oposición entre su cuerpo curvado y el mío (cuya verticalidad es tan “automática”), así como la necesidad, de nosotras a su alrededor, en “seguir caminando” con la vida y a la vez mantenernos en atención y cuidado hacia él. Al final del proceso, reconocí también que este *nudo* se había ido conformando en una segunda etapa de la experiencia: la relativa estabilidad de la salud de mi padre y de la rutina en el hogar, en el cotidiano repetitivo entre cuidarlo y “seguir caminando”. A ese proceso de *transducción* en *Efectos Anómalos* lo nombré *Micro Nudo - Macro Mundo*, al desplegar esos malestares en un dispositivo-sistema mayor, cuyo patrón y productividad agota los cuerpos, pero al mismo tiempo trataba de apostar por las “diferencias-anómalas” que emergen en nuestra oscilación, vulnerabilidad y exposición en la experiencia del cotidiano.

En cualquier caso, independientemente de los nombres dados en cada proceso para esa conexión, la referencia inicial de los nudos que me impulsaron a la creación desaparecía en el proceso creativo, dejando sus huellas, pero sin transparentar lo que inicialmente tenía un carácter autobiográfico. No se trata, ni se trataba, de rechazar lo autobiográfico en la escena, sino de un interés por articular lo biográfico como un nudo propulsor a conexiones y conformaciones con el otro, de manera que la experiencia personal no solo sea entendida como efectos y afectos que me conforman más allá de un yo único o singular, sino que también me sirva como un desafío personal para transmutar estas inquietudes en nuevos gestos y acciones conectados al plan de lo común.

RUTA:
“Efectos Anómalos”

JANAINA:
La cuestión de lo autobiográfico en las artes vivas (para no decir de otros campos del arte) es extensa, antigua y ya me parece instaurada en cuanto potencia para la creación. Para citar solo una referencia está el trabajo de Janaina Leite (Brasil) que investiga hace más de diez años sobre lo documental y lo autobiográfico en la escena (con dos libros publicados): <https://www.janainaleite.com.br/>

"*Tanato_ una perforencia al duelo*" es el título provisorio del tercer trabajo del proyecto, que inicié este año como fin de una etapa. Se trata de una "perforencia" (una performance forense, conferencia y perforación): una acción forense a partir del duelo de la muerte de mi padre. Aunque no analizaré este trabajo (en proceso) de forma profundizada en el cuerpo de la tesis, esta está atravesada tanto por el duelo por la pérdida de mi padre como por los nudos colectivos que se conforman a partir de los duelos en tiempos de pérdidas como el que estamos atravesando. Aquí, por la primera vez, traigo elementos autobiográficos para la performance, enlazando, sin embargo, con la situación en Brasil frente a la pandemia por el COVID-19.

Una tormenta silenciosa cayó sobre el cielo en agosto de 2019. Llegó de repente, sin avisar. Las lágrimas del duelo cayeron en el rostro de la muerte. La distancia oceánica del cuerpo en el ataúd desata otros nudos de un duelo que oscila intermitente en el tiempo 18 meses después. El océano vuelve a separar en tiempo y distancia el corazón que llora por el corazón que ya no late. Perdida en aguas profundas, me sumerjo 18 meses hasta finalmente tocar el suelo y asumir la posibilidad de desatar ese nudo en otra potencia de palabra-acuática creativa. Pienso en *Tanato*, el dios de la muerte no violenta, y me propongo a hacer una investigación forense de mi duelo. Siento en el fondo del océano las intermitencias de ese duelo acuático, poroso, que entra y sale en formas de llantos intermitentes. Lluvia de lágrimas que ocurren sin explicación y en cualquier momento, de forma discontinua en el tiempo de los días, meses, años... *Arritmia del duelo*. Me propongo desde el fin de este océano, mirar las huellas y rastros de este crimen: *la pérdida*. Como una *forense* de mí misma, voy a perforar, rastrear, catalogar las heridas de este crimen en mi cuerpo, aunque fracase en este imposible proceso científico. Debe haber agua, silencio, respiración profunda y agotamiento en este *cuerpo terminal*. Pueden haber ropas limpias, mesa fría, asistentes forenses, tanatólogos y observadores para preguntar qué-cómo-dónde están estas heridas, que hicimos de ellas, y que hacemos cuando están en el cuerpo del otro, desnudo en la mesa fría delante de ti. Afuera, una nube de lluvia amenaza con caer, y su trueno me grita: "*¿Crees que podrás llorar esas aguas de duelo sin nombrar la autobiografía de los coautores del crimen?*" Después del trono, el silencio. Me dejaré sumergir en el océano procesual antes de contestar al cielo.

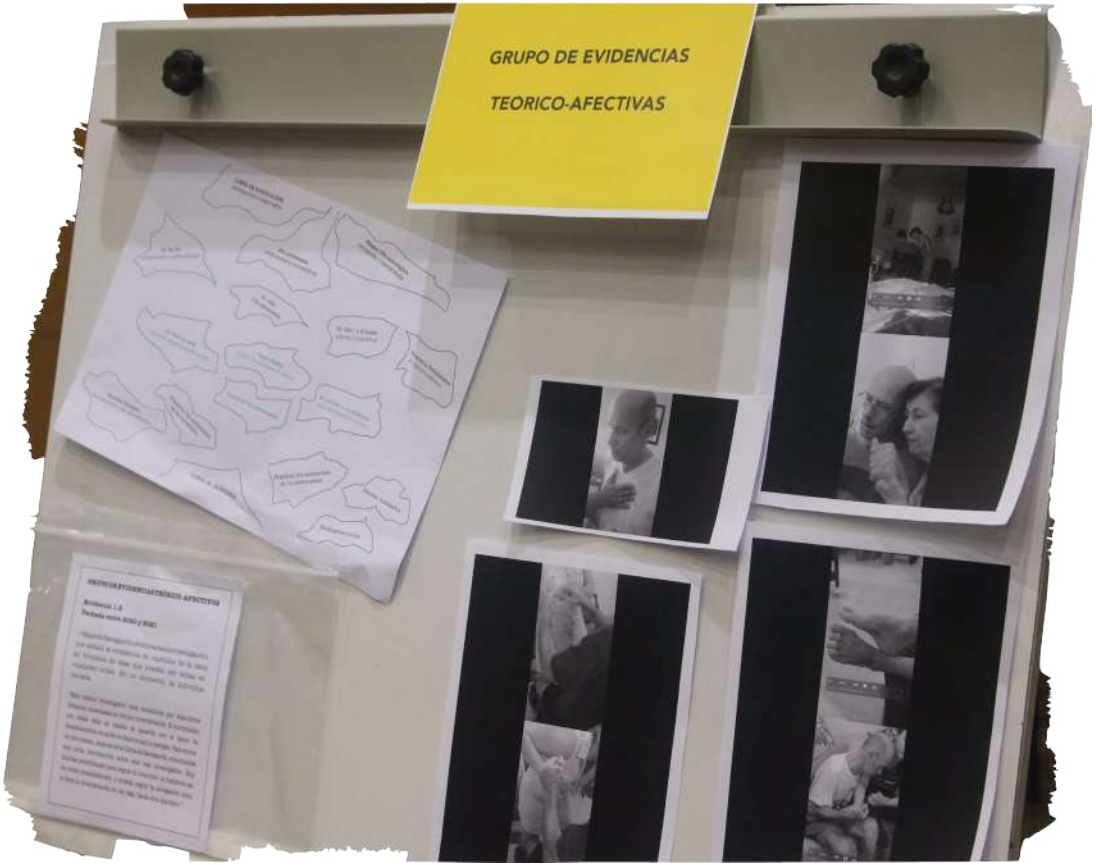


Imagen 1_Foto de parte de la "perforencia" en *Sacudir Enjambres* _ Cuenca / UCLM _ marzo 2021

Toda la investigación en torno a la conceptáfora dis.autonomía se conforma con relación a una experiencia personal, dejando claros sus vestigios, afectos y efectos autobiográficos. Más que huellas, la presencia de mi padre y mis nudos con esa experiencia se hacen presentes y visibles en esta escritura. Sin embargo, la intención constante ha sido articular esta experiencia turbulenta, formadora de muchos *nudos*, en proposiciones *conceptafóricas* para traducirlas en un plan de investigación artística. No se trata así de borrar, en la investigación o en la creación, los rastros de lo personal o biográfico - ni apagar el posible carácter terapéutico en algunos momentos, ni del dolor en todo y cualquier proceso personal - sino más bien de articular constantemente la *escucha* y *el tacto* sobre esas heridas, y la *transducción* de estos en gestos, acciones, pensamientos o proposiciones “conceptáforicas”.

Este trabajo sobre el *nudo* y las inquietudes singulares de uno en sus experiencias, aparece también como un marco posible para trabajar junto a otros artistas o estudiantes. En 2019, una primera aproximación del *nudo* como procedimiento o metodología de trabajo, fue realizada para la *Residencia Inmaterial*⁸, donde propuse a los artistas una primera secuencia para, partiendo de una escucha al cuerpo que les permitiera identificar un posible nudo-incómodo que los estuviera atravesando, imaginar un modo de expandirlo en sus conexiones macro y darle formas concretas en una acción escénica sencilla. Para resumir, la propuesta consistía en las siguientes estrategias:

- 1) Acercarse al incómodo actual en su cuerpo, empezando a tocar el *nudo*;
- 2) Desplegar algunas imágenes y palabras a partir de las sensaciones que despertaba;
- 3) Sacar algo hacia afuera, buscando imágenes, metáforas o asociaciones poéticas;
- 4) Buscar conceptos y reflexiones a partir de estas imágenes, sensaciones y metáforas;

8. En esta conferencia virtual, invitada para hablar de mi proceso creativo, propuse un micro-ejercicio para los artistas residentes, a propósito de lo que sería parte de un desarrollo mayor en un futuro laboratorio. Y en secuencia les presentaba mis procesos creativos. Se puede leer más en el anexo de islas sumergidas: <https://docs.google.com/document/d/1wZW906t0YvdWWy5GM1mvlTWinnDoLqLLeZ8GnHf5wYk/edit?usp=sharing>. Este ejercicio fue posteriormente activado en Cuenca/España, junto a Itsaso Iribarren, Germán de La Riva, Laura Valle Lisboa y público invitado, como modo de compartir la investigación de doctorado.

- 5) Traerlo de vuelta al cuerpo, buscando gestos, movimientos, posturas, que puedan mover o accionar el nudo, ahora ya cargado del mundo;
- 6) Escribir o proponer un primer gesto, acción o imagen sencilla a partir de este cuerpo, cargado con estas imágenes, conceptos, reflexiones y metáforas desplegadas en el *nudo-mundo*.

Esta proposición buscaba encontrar estrategias para poder involucrarse en una escucha activa de los incómodos específicos y situados, y concretar estas pulsiones del cuerpo en una propuesta escénica, visual o *performática*, articulándolas más allá de sí mismo. Otro camino posible, pero que llevaba igualmente hacia este procedimiento de *co.elaboración* a partir del *nudo*, fue desarrollado en el laboratorio *Acciofólio* en un segundo momento de la Residencia Inmaterial. De modo resumido, el laboratorio fue dividido en:

- 1) *Archivo Dis.autónomo*;
- 2) *Acciofólio*;
- 3) *Darse cuenta de sí* - y me enfoco aquí para comentar el trabajo sobre *El Nudo*.

Las dos primeras etapas, que comentaré más en los próximos tópicos, consisten en prácticas para que cada unx pueda visitar su “portafólio”, compartirlo y a la vez adentrarse en materiales de otros para construir prácticas *co.elaborativas*. El objetivo de la tercera etapa consistía en volver a actualizar las investigaciones para acercarse a los nuevos proyectos en desarrollo. En ese punto, la propuesta en la etapa *Darse cuenta de sí* era volver la mirada hacia los nudos presentes en el cuerpo, reconociendo que y cuales materialidades de los trabajos anteriores aún tenían sentido, y, a partir de ello, crear nuevas prácticas personales para trabajar creativamente sobre los mismos.

Fragmento del texto con instrucciones de la 3ª semana

El nudo en la garganta, el motor del barco y navegar la investigación

En este momento del proceso, me gustaría proponerles que se preguntasen cuál es el nudo en la garganta que están cargando en este momento. (...) Imaginemos nuestro barco de la creación artística. A partir del **archivo-vivo** que hemos compartido, del **archivo-dis. autónomo** que nuestras compañeras accionaron sobre nosotrxs, del **acciofólio** que realizamos y los comentarios que recibimos, hemos podido hacer una revisión/check-up en nuestro barco. Vimos nuestros pilares y líneas de fuerza, identificamos agujeros, incluso empezamos a ver que piezas antiguas ya no nos sirven más y cuales quizá aún necesitamos. Lo que haremos ahora es **verificar el motor** de este barco, es decir, que-cual es el motor propulsor de lo que estamos haciendo ahora, en este momento, y para eso vamos a manosear un poco ese **motor-nudo en la garganta**. Hay muchos motores de barco-creación en el mercado, como formas o discursos que están por allí en el mundo. Puede ser incluso que nos identifiquemos con algunos de estos “temas-cuestiones-motores” que están circulando, y todo bien. Sin embargo, es necesario saber que tamaño y fuerza tienen estos en nuestro cuerpo-barco de investigación. (...)

Si bien en los próximos tópicos comentaré más detalles sobre las operaciones con relación a la posición del otro, las formas de contagio, materialidades y pasivoactividad, aquí el procedimiento de trabajo a partir del nudo pretende establecer un motor-propulsor para poner nuestros barcos-creaciones en relación con un océano-mundo. Se trata de entender que la *co.elaboración* en estas prácticas en-con la presencia de un otro, consiste en trabajar sobre los malestares e inquietudes personales, en el nudo, puestos en fricción frente a la presencia de *otros*, buscando que tales despliegues se manifiesten en nuevas formas de acción, gestos, relaciones y encuentros. La importancia de este procedimiento, en lo que se refiere a prácticas de co.elaboración, está en descubrir las formas para, más allá de acceder a los *nudos*, poder encontrar estrategias que los conecten a este *otro-mundo*.

2) El otro

En las prácticas de co.elaboración la pregunta sobre este *otre* será fundamental para elaborar las estrategias en cada contexto. En lo experimentado a lo largo de la investigación, hubieron hallazgos, dudas y nuevos procedimientos en la búsqueda de acciones que consideraran las fricciones, distancias, tensiones, posicionamientos y potencialidades en el encuentro con el otro, sea público, interlocutor, colaboradorx, o estudiante.

En el *Proyecto Dis.autonomía*, para cada proceso de creación, la presencia, posición y participación del otro-público constituye una constante fuente de preguntas. En *Re(de)generación*, el otro-público era invitado a estar dentro de una red instalada, e interpelado a sumergirse en este espacio interconectado que temblaba y se transformaba constantemente. Al elegir posicionar al público en esta, intentaba *desplazarlo* de una postura cómoda y llevarlo a tomar decisiones a lo largo de la acción: ¿Me quedo aquí con este hilo apretándome? ¿Sostengo este objeto que está volando? ¿Me desplazo en búsqueda de un hueco más cómodo para estar? (en la isla-libro correspondiente profundizo más sobre esto). Para esta *co.elaboración* en escena con el otro-público, se hizo necesario descubrir y desarrollar estrategias para la construcción del dispositivo escénico (la red), desplegando así una investigación para encontrar las *tensiones justas*, la *reversibilidad de las distancias* y los *puntos fijos y maleables*, con relación a los hilos, además de su elasticidad, la distancia de las conexiones, los puntos de anclaje en paredes, etc.

En *Efectos Anómalos*, por otra parte, el otro-público fue posicionado frontalmente al espacio escénico. En este caso, como analizo en su isla-libro, la posición aparentemente cómoda, estable, pasiva y la mirada frontal, respondían al deseo de intentar sumergir al público en un espacio-tiempo repetitivo, agotador, monótono, normativo y *patronizado*⁹ del dispositivo escénico - con las performers caminando repetidamente a un mismo pulso y trayectoria constante. Aquí, las cuestiones sobre la

9. “Estandarizado” sería la traducción, pero prefiero remitir aquí a la idea de “patrón” de un sistema, ya que lo he pensado en esos términos para la creación de la performance. Confieso que acabo prefiriendo su versión en portugués que remite a patrón, ya que se trata más de hablar de la repetición uniforme y no solo de un “tipo” que sirve de modelo (estándar).

RUTA:
“Re(de)generación”

RUTA:
“Efectos Anómalos”

posición del otre estaban pensadas en dos aspectos. Por un lado, en la relación *entre* los cuerpos en escena, trabajando con la postura vertical del caminar y la reversibilidad de las distancias entre los performers, desplegando una serie de fricciones y tensiones en sus encuentros durante el desarrollo espacio-temporal del dispositivo. Por otro lado, el otre-público estaba dispuesto en su postura-patrón de la butaca, a distancia segura de la escena y de los performers, y con la mirada estable en la frontalidad. Las estrategias en este caso, consistían en descubrir como revertir esta estabilidad, frontalidad y distancia, por medio de una inmersión en el sistema/dispositivo repetitivo, para desde allí hacer brotar las oscilaciones, diferencias e inestabilidades - en las *cuerpas-performers* y en el *cuerpo-público* sentado. En este caso, la *repetición*, el *ritmo*, la *sonoridad* y el *parpadeo lumínico* fueron estrategias prácticas para esta búsqueda.

Lo que interesa notar aquí sobre estos procesos de creación son las estrategias que se revelaron como factores, que pueden ser útiles para la creación de prácticas que involucren a un otro directamente, como, por ejemplo: ¿Dónde está el otro? ¿En este tipo de contexto (sea cual sea), cuáles son las distancias estandarizadas entre nosotros y cómo revertirlas? ¿Cuáles son las tensiones existentes y cómo trabajarlas en la medida justa para el encuentro? ¿Podría la repetición y/o agotamiento acercarnos a otro modo de relacionar? ¿Qué materialidades sirven para potenciar este encuentro y contacto con el otro?, entre otras preguntas que podrían derivarse.

Por otro lado, estos mismos procedimientos fueron revelándose en el trabajo con otros compañeros de trabajo. En la isla-libro Re(de)generación abordé un poco sobre como los otros-compañeros confluyen para esta co.elaboración constante de mi yo en el proceso, como en los descubrimientos y fricciones de nuestros cuerpos en contacto con la materialidad física de la red. Allí, tal como con la construcción de la red en el espacio, fue necesario entender las tensiones y distancias entre nosotras, las inestabilidades y las adaptaciones necesarias en la postura de cada una a lo largo del proceso. En el caso de Efectos Anómalos, si bien no teníamos la materialidad de una red con hilos que intermediara los encuentros y relaciones entre las compañeras de trabajo, la fricción y potencia co.elaborativa se hallaban en el cuerpo de cada una en el campo de encuentro. Aparecen aquí dos aspectos relevantes: por un lado, en

los diferentes cuerpos y sus modos de moverse a partir de los elementos trabajados en la performance, y por otro, en sus diferentes modos de co.elaborar con el proceso (y por consecuencia con mi propio desplazamiento en ello).

Sobre el primer aspecto, era perceptible para mí que los modos en que cada cuerpo respondía a las pautas y ejercicios propuestos me abrían otro mundo de posibilidades, no solo para el trabajo escénico como también para mis planteamientos en la investigación. Al observar las diferencias con que cada cuerpo se movilizaba a partir de lo que proponía, me era necesario actualizar constantemente los elementos que yo creía relevantes. Cuando notaba por ejemplo, que un cuerpo respondía a una pauta del trabajo corporal soltando su peso hacia la caída, mientras otre repetía constantemente una desarticulación de los pies y piernas, mis concepciones sobre los modos de salir de la verticalidad (pauta de interés del trabajo) se expandían y me ponían en conflicto, al momento de integrar tales diferencias con mis suposiciones sobre los “modos” de salir de dicha verticalidad.

Si en este sentido la co.elaboración atravesaba por la problemática básica del trabajo creativo realizado con y en el cuerpo del otro-performer, otro aspecto que me llamó la atención fueron los modos en que cada uno entendía, proponía y hablaba conmigo sobre el proceso. Fuera del espacio de ensayo, las charlas con una u otra compañera me desplazaban de mi seguridad o “autonomía” en el trabajo, o me recordaban pulsiones y deseos que habían quedado por el camino. Por momentos, una de ellas me sorprendía con preguntas desestabilizadoras que me hacían replantear lo propuesto. Otra tenía la característica de establecer conmigo un diálogo lleno de metáforas e imágenes, activando en mí nuevas posibilidades para el trabajo. Otre, que en oportunidades parecía saber más de lo que yo misma veía, activaba el recuerdo de mis propios deseos. Un otre más distante, que no conocía mis pulsiones iniciales de trabajo, con sus planteamientos extremadamente prácticos y personales me provocaba ir en busca de nuevas maneras de trabajar cuestiones que parecían ya “resueltas” para mí.

Agosto 2019 _ Efectos Anómalos _ conversas _ apuntes de cuaderno

Pensando en las co.elaboraciones después de una conversación con Judith...

Interesante notar como se desarrolló la conversación...por un lado me hizo pensar en todos los elementos que tengo, que están ahí rondando y que a veces uno deja de verlos. La co.elaboración del otro en leer y escuchar las pulsiones de uno, en adentrarse al universo acuático del otro y abrir sus ojos. Lo otro en que me hizo pensar, fue en las diferencias entre los cuerpos-seres que co.elaboran conmigo, las singularidades de cada encuentro y como me transforman en una conversación. Si con Túlio por ejemplo, el encuentro abre preguntas y posibilidades disparadoras de conceptos, para desde allí trabajar algo concreto, con Judith el encuentro es un buceo en imágenes y poéticas, en las metáforas que navego y que se potencian en el diálogo con ella. Mientras recuerdo a Lucho siendo un interlocutor “filosófico” que alcanzaba a bucear profundo en mis navegaciones conceptafóricas; o Laura que, sin demasiadas palabras, simplemente intentaba lanzar su cuerpo sin miedo al viaje y los conflictos que proponía. También a Javiera que, llegando al final del trabajo, planteaba otros tipos de conflictos desde su cuerpo y me abrían a nuevas posibilidades de como mirarlo y a la vez a mí misma. O la escucha paciente de José Miguel, siempre dándome espacio para navegar perdida en mis propias palabras hasta reencontrarme, para luego escuchar sus preguntas y proposiciones sensibles de quien navegó silenciosamente conmigo. Cada ser-acuático con que me encuentro abre un tipo de relación y transformación, deslizando la navegación de un lado a otro, en barcos y puertos distintos, con mareas y vientos que soplan diferentes. Una mutación constante que se rehace con cada uno y también a cada vez, ya que, aun así, con sus singularidades y las mías puestas en común y alteradas en el encuentro, nunca somos los mismos cuando volvemos a encontrarnos.

Lo que se pone de relieve aquí es como mi yo era constantemente desplazado y atravesado por los otros, de modo que a lo largo del tiempo se me hacía necesario mantener la atención en ellos, para dejarme fluir con lo que el otro conformaba en mí. Es en ese sentido que busco aún ejercitar ciertas estrategias para mantener tal desplazamiento en otros contextos de *co.elaboración*. En algunos encuentros de seminarios y congresos, intenté experimentar que mis “presentaciones” tomaran una forma abierta a este desplazamiento. Más que presentar la investigación de forma completa o asimilable, busqué en algunos casos estrategias para ponerme en la fricción con la intervención directa del interlocutor.

En el encuentro *Si Fuese Tú*, realizado en la UCLM en 2019, decidí compartir fragmentos de mi investigación, en forma de palabras o frases cortas escritas en papeles colocados dentro de diferentes sobres. En el espacio, dividí a los asistentes en pequeños grupos y luego eran invitados a hablar, pensar e intercambiar ideas entre ellos a partir de los fragmentos recibidos, para luego armar sobre una cartulina un mapa-cartografía con estas palabras, papeles, añadiendo otras palabras, preguntas, formas o dibujos. Después de un cierto tiempo juntos, cada grupo era invitado a desplazarse hacia el papel-mapa de otro grupo, rotando entre ellos las intervenciones sobre diferentes mapas. En secuencia, para el seminario *Puntos de Encuentro 2019*, en la UCM, llevé los mapas contruidos en Cuenca y repetí la operación, pero los nuevos co.elaboradores trabajaron a partir de las cartografías hechas por los grupos del anterior encuentro. Se iban así superponiendo capas de contaminación y contagio en los mapas (lo que se relaciona con el próximo aspecto que comentaré), de modo que las elaboraciones de los distintos *interlocutores* me revelaban proposiciones, dudas y provocaciones que removían mi seguridad o ideas de “posesión” sobre el trabajo.

En otro contexto, durante el *II Congreso de Filosofía de la Danza*, realizado en la Uned y Teatros del Canal en 2019, comencé con una conferencia aparentemente formal para luego pasar el micrófono a los asistentes e invitarlos a que asumiesen la palabra en la lectura de algunos fragmentos del texto de mi investigación. Mientras tanto, armaba una red con hilos en el espacio, conectando los lectores-asistentes, para luego dejar fluir libremente una conversación abierta en el medio de la red. Al final, los asistentes asumieron a tal punto la palabra, que terminaron tomando “posesión” y “exponiendo” la investigación, incluso con algunas de ellas respondiendo a las dudas de otros.



Imagen_ 2. Mapa-cartografía de un grupo en el encuentro de Cuenca/2019



Imagen 3. Captura de pantalla del video de charla en el congreso en la UNED/2019.

En estos ejemplos, lo que me movilizaba era el deseo de abrir la investigación no solo para que el otro pudiera “meter mano” o “palabra”, sino también por ponerme al margen del discurso “autónomo” sobre ella. En estos casos, más que preocuparme por hacer comprensible la investigación al otro, buscaba hacerme porosa, tanto para que el otro pudiese caer y navegar en mi cuerpo-investigación, como también poder caer fuera de mí y dejarme navegar en aquella investigación que aparecía entre yo y les otros. Para posibilitar esto, era necesario, de mi parte, exponerme y vulnerabilizar mi discurso, elaborando algunas pistas para el otro sobre la investigación, desde textos, papeles, palabras, hasta la realización de alguna acción concreta en el espacio que permitiese convocarlo a la navegación. Por otra parte, al descentralizar mi postura de autonomía sobre la investigación, el co.elaborar del otro me confrontaba con las opacidades de mi propio cuerpo-investigación.

En Cuenca, por ejemplo, tuve sentimientos *desencontrados* en este desplazamiento. Por momentos, escuchar lo que decían entre ellxs me hacía confirmar que ciertas proposiciones parecían estar claras, como también me alimentaban con otras perspectivas acerca de ciertos temas o conceptos expuestos. En otros momentos, veía en el mapa de algún grupo una pregunta o provocación que me despertaba un incómodo, como si hubiesen revelado y expuesto sobre la mesa una debilidad o fragilidad “mía”. Cuando llevé los mapas hechos en Cuenca al próximo encuentro en Madrid, aparecieron otras lógicas y cuestiones completamente distintas. En este contexto, los grupos prácticamente no conversaron entre sí y fueron directo a intervenir el mapa, reconfigurando, cortando y doblando papeles, rompiendo palabras, o reformulando preguntas que ya estaban. De pronto, aquellos fragmentos de mi investigación - que ya no era *mía*, sino de muchos otros - tenían otra vuelta de tuerca y ya no veía solamente *mi* trabajo siendo *co.elaborado*, sino el trabajo de muchas. Por ejemplo, aquella pregunta incómoda que alguien había hecho en un mapa en Cuenca, era ahora contestada, manipulada o intervenida por otra persona, revelando otra perspectiva completamente distinta para aquello que me había incomodado anteriormente.

En otro ejemplo, durante el congreso de la UNED, cuando cedí la palabra a les asistentes, el desplazamiento ocurrió a tal punto que algunos se “apropiaron” de la investigación, explicándola en

sus propio términos, hasta mezclarla con ideas suyas para responder a la duda de otra participante. En este caso, cuando lxs otrxs tomaron la palabra, me quedé en silencio y escuchando, dejando aparecer estas nuevas articulaciones, incluso si planteaban cuestiones contradictorias con mis ideas. Para mí, estas situaciones revelan algunas de las consecuencias que tiene repensar la posición y la forma del encuentro con el otro en prácticas de co.elaboración. Una es el hecho de identificar que no hay simetrías o semejanzas con los modos en que el otro puede provocar el desplazamiento de mi autonomía (en cuanto “propietaria” de la investigación). Otra es entender que, al proponer tal inclinación y desplazamiento en las prácticas, las materialidades (en cuanto forma, acción o conceptos de una investigación por ejemplo) tenderán a la transmutación, reconfiguración e incluso reapropiación por el otro.

Esto me permite pensar que estas estrategias de desplazamiento, que arriesgan dis-automatizar los modos de compartir la investigación y encontrar el otro, me lanzan a la incertidumbre y me remueven de la “posesión” de una autonomía sobre mí, sobre la investigación y sobre el contexto. Por un lado, significa una apertura a lo inesperado e inestable del otro que me atraviesa y al mismo tiempo, el derrumbe de la autonomía sobre las formas-gestos que se realizan, ejercitando la desaparición de cualquier apego a las “propiedades” o “autorías” de aquello que se produce. El procedimiento aquí, sobre El Otro, con las prácticas de co.elaboración, trata de movilizar estos desplazamientos entre el yo y el otro, en sus distintas posibilidades de encuentro, tanto al convocar e involucrar al otro a caer en determinada relación durante una práctica, como desplazándose uno mismo de las permanencias y seguridades.

Al 18 de mayo de 1978, él comenta que el hecho de no haber vivido su duelo de forma “neurótica” o histérica” quizá sea lo que lo hace más desgraciado. Dice que esa “no-neurosis” no está bien. Me pregunto cuánto y cuándo hubo de mí, y en mí, esa no-neurosis y me reconozco en su pregunta. Mi neurosis solitaria se teatralizó en el sillón de casa o en la cama a la hora dormir, pero solamente cuando estaba sola, justo cuando JM se fue de viaje, y la soledad real y dura sacó afuera mi neurosis. Llanto a cada dos por tres minutos, sin vergüenza ni repudio, sin distracciones ni consuelos. ¿La soledad en neurosis fue mi único momento de lucidez? Por momentos, logro salir de la no-neurosis cuando unas lágrimas irrumpen de repente, por cualquier tontería que me recuerde a él. Y por veces el teatro de lágrimas cae en el hombro de JM. Pero en dos segundos mi cabeza vuelve a pensar en el drama y reconduce mi angustia hacia el *“gracias, gracias, no es nada, ya me pasa, ya me pasa”*, como si JM me estuviera haciendo un “favor” y que yo le molestara. Y así, en ese desvío o fuga por no molestar, me entregué por diversas veces a la no-neurosis. Me genera angustia mi angustia acompañada.

3) Co.dependencia y Contagio

Muy conectado al procedimiento sobre El Otro comentado anteriormente, lo que llamo Co.dependencia y Contagio emerge como un aspecto característico a estas prácticas de co.elaboración, pensando en la potencia de contagio que puede surgir en la codependencia. En esta búsqueda por el otro en tales contextos, fui identificando que muchas de mis estrategias con relación a la distancia, las tensiones, el lugar y el encuentro, pasaban por la creación de dispositivos o herramientas que pusieran de relieve el contagio entre el yo, el otre, o el nosotres involucrados en cada tipo de contexto.

RUTA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica y polinización o
contagio”

RUTA:
“Re(de)generación”

RUTA:
“Efectos Anómalos”

En *Re(de)generación* la opción de armar una red de hilos en el espacio y poner al público y performers en acción dentro de ella, tuvo como objetivo experimentar la co.dependencia entre los elementos de una red y el poder de contagio en su desestabilización y transformación. La red, utilizada en distintos momentos y contextos de la investigación, partía de la imagen de la red neuronal - con su capacidad de asociación, transmisión de información, de generar, degenerar y regenerar sus elementos - en especial a partir de mi interés por la disautonomía. Si bien, la red como dispositivo escénico emergió de estos intereses, fue necesario otro elemento más para materializar y accionar la codependencia y el contagio en red. El trabajo con la *vibración* del cuerpo fue la acción disparadora de esta experiencia de contagio en la performance. Trabajando a partir de esta proposición del *Ser-Red-en-Red*, enfoqué el trabajo con les performers en un entendimiento del cuerpo como red y en red, cuya inestabilidad y equilibrio cero en la acción de vibrar pudiese visibilizar la interdependencia en el dispositivo - entre hilos, objetos, cuerpos, sonidos, luces - y el contagio propagador de vibración, desestabilización y transformación entre todxs elementos de la red.

En *Efectos Anómalos*, la red deja de ser una imagen escénica literal para adquirir una perspectiva más “sistemática”. Utilizo la palabra *sistema* dado que el interés en dicho caso era visibilizar la repetición-patrón y la diferencia (anomalía) dentro del dispositivo escénico, desde una acción que exigiera verticalidad en la postura. Sin embargo, la concepción del *Ser-red-en-Red* no desaparecía ya que, en la creación de este *sistema vertical* se sumaba otro factor de inestabilidad: el trabajo con el *parpadeo*. En este sentido, se puede entender que la “*red*” en Efectos Anómalos era establecida a través del diseño de las trayectorias de los cuerpos en el espacio, mientras que el *parpadeo* era el elemento físico que desestabilizaba a ese sistema-red, revelando poco a poco la interdependencia y la reverberación entre les cuerpos, la luz, sonidos y miradas. Al habitar el conflicto propuesto en el juego con el parpadeo, la interrupción y los impulsos-desvíos que emergían en les cuerpos, se desestabilizaban las posturas verticales, los tiempos rígidos y los encuentros. A la vez, los encuentros entre las *cuerpas-oscilantes* iban develando la co.dependencia entre ellas y todo el dispositivo repetitivo, contagiando transformaciones en el sistema.

Estos aspectos también se hacen relevantes en otros contextos que involucran la creación u orientación desde el hacer artístico. En el caso del laboratorio Acciofólio, uno de los objetivos fue desarrollar prácticas en donde les participantes pudiesen experimentar tanto la desestabilización de autonomías en sus trabajos, como habitar el contagio y codependencia junto a les otros. En la primera etapa del laboratorio, a la que llamé **Archivo Dis.autónomo**, el objetivo fue que cada participante abriese partes de procesos creativos pasados, sin presentar un portafolio propiamente dicho, sino construyendo un archivo digital (por medio de google drive) con fragmentos de imágenes, audios y textos de sus trabajos. En un primer encuentro, las prácticas consistían en Caer en el otro, cada artista se adentraba al material de les demás para ir reconstruyéndolo con nuevas imágenes, relatos y preguntas, y de esta manera habitar y contagiar este universo-drive ajeno. En un segundo encuentro, se jugaba con la idea del Yo-no-yo, en donde se elaboraba el Acciofólio de otra persona mediante la creación de una acción que lo “presentase”, a partir del contenido de este portafolio ajeno. Asimismo, en ambos días se cruzaban diversas prácticas de retroalimentación en donde los feedbacks consistían también en asumir voces/roles diferentes a la “figura” de uno mismo.

El Archivo Dis.autónomo se conforma así, como un modo de experimentar prácticas para desplazarse de las formas (trabajos) “propias”, desestabilizando la concepción de autonomía en y sobre sus archivos, y buscando habitar la exposición y fricción con el otre que nos atraviesa. Al mismo tiempo, invita al ejercicio de caer en el otro, practicando la apertura, escucha, generosidad e imaginación para tocar a los demás por medio de sus propios archivos, inclinándose y haciéndose consciente de la codependencia y exposición que ambos están experimentando.

Acciofólio _ Archivo Dis.autónomo _ apuntes de cuaderno

COMENTARIOS POS PRÁCTICAS

-> **Responsabilidad:** Juanqui habla de sentirse responsable, de hacerse cargo del otro y su archivo.

-> **Entre-mezclarse:** Tian habla de que le gustó mezclarse con lxs otrxs, ya que a algunos los conocía, y a otros no mucho, y de que sintió descubriéndolos.

-> **El corto tiempo:** Sergio comentó que se sintió presionado en un inicio, por tener que hacerlo en poco tiempo y cronometrado, sin embargo, no sabía decir con seguridad si era realmente necesario tener más tiempo para “conocer” a los otros. A Sharon, por otro lado, le gustó lo acotado del tiempo, porque sentía que eso la obligaba a intentar ser generosa sin pensar demasiado, en abrirse en la 1º “impresión” del otro.

Sobre esto les comenté dos cosas: primero que se trataba de dos tipos de trabajos distintos, que no se anulaban entre ellos: el acercarse al otro rápidamente y el profundizar en ello con el tiempo. Si en uno hay tiempo para explorar y articular la recepción y el intercambio entre el yo y el otro, en el otro tipo de trabajo, más rápido, se trata de aprender a caer en el otre dejándose llegar al encuentro con generosidad. En esa “1ª impresión-toque” hacia el otro, no hay tiempo para elaborar un discurso sobre lo que me afecta de aquello que me llega. Un ejercicio para aprender a ser generoso desde la primera “mirada-contacto”.

-> **Real, ficcional, imaginar:** Malena comenta que le interesó ver este cruce con lo que no era necesariamente “real” - sobre el trabajo, o el archivo del otro - pero que sin embargo parecía tener alguna esencia de ello, aunque se tratara de “ficcionalizaciones” o “imaginaciones”. Derek también comentó que le parecía bueno el ejercicio, en el aspecto de presentar a una otra “que no fuese real”.

Sobre esto, y conectando con lo dicho anteriormente sobre el tiempo, les comenté sobre la idea del amor-imaginación de Alba Rico, y de las distancias necesarias para generar la compasión: ni tan cerca que horrorice, ni tan lejos que se torne indiferencia. Sin embargo, les señalé, que no se trataba solo de regular las distancias (o tiempos) para estar abierto y generoso, independientemente del grado de conocimiento que se tuviera sobre el otro. Sinode arriesgar “caer en el otro”, abrirse a la imaginación del “como si...” independientemente de que relación (o distancia, o tiempo) se tenga con este otre. En este ejercicio imaginativo, no se trata de crear o ficcionalizar “otra Malena” u “otro Derek”, sino de entender el “entre” que opera en este encuentro. Cuando Derek “cae” en Malena, y la “imagina” a partir de lo que de ella le afecta y le toca, no existe “otra” Malena, más o menos real. Incluso porque al mismo tiempo, el Derek que mira ya no es el mismo, pues está siendo afectado por esta Malena que le interpela, sea lo que sea “exactamente” esa Malena. Hay allí entonces una potencia de la imaginación y del caer en el otro que devela múltiples “yos” y “otrxs” que se van co-formando juntxs y a la vez.

Las descriptas son también búsquedas para dar forma a esta investigación, tanto en su proceso de escritura como en sus momentos de apertura hacia otros en seminarios y conferencias. Las estrategias para poner mi cuerpo-investigación en contacto y encuentro se basan en el intento de visibilizar y experimentar con los otros por medio de acciones concretas - como el armado de la red o los múltiples mapas - la conexión y codependencia entre unos y otros, así como el contagio potencial de los otros sobre mi cuerpo-investigación. Asimismo, el proceso de escritura de esta tesis, ha sido realizado en un archivo virtual compartido (google docs y drive abierto), en donde otras miradas han podido entrar, comentar, e intervenir con observaciones, lecturas, dudas, referencias, etc. Por otro lado, he decidido mantener en el texto final la presencia de estos otros que cayeron en mi yo-en-proceso de escritura, dejando aquí plasmadas sus intervenciones, lo cual nace del deseo de visibilizar el proceso en donde muchas otras me atravesaron y me contagiaron.

4) Carnalidad

Lo nombrado aquí como *carnalidad*, como en cualquier práctica dis.autónoma, trata de considerar la importancia de pensar en las materialidades que darán formas al encuentro con el otro. La *carnalidad* se manifiesta en los diferentes contextos del trabajo con materialidades diversas, desde el cuerpo o la palabra, hasta objetos o recursos audiovisuales y sonoros. Entrar en contacto-fricción con las carnalidades de las prácticas me posibilitó, a lo largo del proceso, reconocer tensiones, aspectos, dudas y hallazgos.

En los dos procesos de creación del proyecto Dis.autonomía, dicha *carnalidad* estuvo presente como procedimiento tanto sobre la materia-cuerpo como en otras materialidades (hilos, objetos, luces y sonido). En *Re(de)generación*, el trabajo con una red de hilos ponían en fricción diversos aspectos que se buscaban con la performance, así como pautas concernientes a toda la investigación. El trabajo con los hilos y el armado de la red, hacían emerger tensiones y desplazamientos, en la búsqueda por el mejor tipo de hilo, la forma de atar los puntos de conexión en las paredes, o la utilización y disposición

RUTA:
“Re(de)generación”

RUTA:
“Efectos Anómalos”

de objetos como puntos de anclaje o como objetos sonoros. Esta práctica generó a lo largo del proceso diversas fricciones - en mí y en el grupo de performers - que posibilitaron experimentar cuestiones como las distancias, tensiones, espacios y conexiones entre el yo y el *otro* - no solo en relación con el otro-público, sino también entre nosotros dentro del trabajo. Por otro lado, el trabajo con la vibración hizo posible materializar algunas pautas y/o metáforas conectadas con la investigación. Aquí tanto la *carne-cuerpo* como la *carne-red* fueron materialidades que potenciaron las fricciones, provocaciones y desestabilizaciones que se deseaban experimentar, entre performers, nosotros y públicos y yo.

En Efectos Anómalos la carnalidad toma importancia especialmente en las pautas sobre la materia-cuerpo y la materia-luz. El trabajo con la caminata y el parpadeo permitió experimentar en el cuerpo los conflictos para sostener el malestar de nuestras oscilaciones y arritmias, y aquellos surgidos en la imprevisibilidad de los encuentros con el otro. La materia-luz, en este caso, añadía una carnalidad extra en la fricción, tensando aún más el conflicto físico con el parpadeo. Las estrategias encontradas para poner el cuerpo en relación con otras materias, hacían emerger en la experiencia física nuevas perspectivas y preguntas sobre la postura, los ritmos, los impulsos-desvíos y la imprevisibilidad de los encuentros entre los cuerpos.

Me parece importante también, considerar esta carnalidad para repensar la experimentación sobre la materialidad de la palabra en una investigación. Pienso en la importancia del trabajo con la palabra-carne y del hacer-escribir como materias a ser replanteadas y transformadas en una investigación artística y teórico-práctica. Me refiero aquí al proceso experimentado en la elaboración de esta escritura, en donde la palabra devino una materia en constante transformación. Van apareciendo así mis desplazamientos, a partir de las tensiones con el proceso de escribir. Comencé a observar cuando aparecía (y aparece aún) cierta rigidez, en el intento de afirmar, estabilizar y fijar un tipo de palabra-escritura coherente, estandarizada, autónoma y segura. Cuando pasé a experimentarla como materia concreta, con la cual podía provocarme a mí misma a desplazarme, la palabra comenzó a ser carne en fricción y tensión (este <dis> incómodo de una investigación doctoral). Confrontarme con esta experimentación me situaba (y lo hace aún) en un lugar de vulnerabilidad, exposición, auto juicio y/o *auto-condena*. Sin embargo, esto también provocó la aparición de otras *materialidades* a

esta palabra, en tonalidades teóricas, poéticas, en estados personales, oníricos y conceptafóricos. Esta experimentación me hizo (y me hace) considerar la *palabra-agua* como una *carnalidad* concreta y oscilante en la cual trabajar. En definitiva, intentar que la *palabra-discurso* transmute sus estados aguas, deslizando, solidificando, disolviendo...

Al 13 de junio de 1978 él habla de no suprimir el duelo, el nudo en la garganta (*así lo describe*), sino transformarlo de un estado estacionario a un estado fluido. Pienso en las muchas formas en que estuve intentando hacer esta transición, por veces consiguiendo fluir, por otras sintiendo al agua estancarse. Cada palabra-agua escrita como forma de canalizar estados de aflicciones, en un primer momento recurriendo a cartas de una máquina de escribir, para hacer fluir el llanto de un dolor por nuestra desestabilización e imposible comunicación. Los miles de sueños con agua, antes, durante y después de su accidente y de su muerte, parecen recordarme siempre la necesidad de dejar fluir los nudos por palabras acuáticas, transformando mis estados en múltiples versiones del agua. Toda la escritura de una tesis desde esta base inestable y mutable como el agua, con momentos de fluidez y otros de inundaciones. 18 meses del duelo y 60 meses desde que el barco se hundió, después de tocar el fondo del océano y navegar por conceptáforas, voy sintiendo el estado terminal de las palabras-aguas, como si fuesen formando bloques de hielo. El *Brinicle* del nudo-agua, el dedo de la muerte, la estalactita que se forma bajo el océano, y va matando otra vez las viejas formas de vida y escritura. Como si fuese necesario asumir que por momentos la forma fija también aparece, aceptando la fugaz rigidez de algunas palabras, al menos momentáneamente, para hacerlas visibles y comunicables a otros seres acuáticos. Sin embargo, el nudo tendrá que volver a fluir, estas palabras-hielos de un final de proceso irán otra vez a derretirse y disolverse. Mi palabra-agua se condensa para volver a morir.

<https://www.fundacionaquae.org/el-brinicle-o-el-helado-dedo-de-la-muerte/>

En los espacios y momentos creados para compartir la investigación, pensar en la materialidad se configura como proceso de transducción, anteriormente comentado. En tales contextos el procedimiento con la carnalidad también se presenta como transducción, en la medida en que transforma un estímulo o energía (en este caso los nudos de la investigación en sí) en una respuesta de distinta naturaleza (otra materialidad para presentar la investigación). La investigación en sí, pensada como un nudo inquietante sobre el cual se trabaja continuamente, puede asumir materialidades-respuestas diversas, con distintas formas, de acuerdo a la naturaleza de cada espacio y encuentro. En el Seminario de Filosofía de la Imagen en Zaragoza, por ejemplo, realicé una acción en vivo junto con la proyección de un documento con imágenes y la reproducción de un audio con voces de otras personas, buscando una carnalidad para asumir el cuerpo, la palabra y la imagen como materias de contacto y fricción, en un contexto cuya “naturaleza normativa” suele esperar la estabilidad de un discurso concreto.

En otro caso, en el Seminario de Metodologías de la UCM (realizado online) me confronté con dos aspectos conflictivos: el primero fue la problemática de resumir la investigación en cuanto a su metodología y el segundo, hacerlo de forma virtual. El desafío aquí consistía en encontrar la carnalidad o materialidad justa para hacer esta transducción, considerando la naturaleza del encuentro y los propios procedimientos planteados en las prácticas dis.autónomas. Decidí iniciar la presentación con una video-performance – que, si bien estaba creada para realizarse en vivo, la virtualidad me forzó a cambiar su materialidad hacia el audiovisual pre-grabado - para después presentar una página online interactiva en donde el público podía deslizarse a través de conceptos e imágenes de mis prácticas. Las carnalidades encontradas para ponerme en fricción con la materia y realizar dicha transducción, pasaban, por un lado, por poner en contacto la materia-cuerpo (en acción de la performance) con la materia-visual (del video), y por otro, por vincular la materia-virtualidad (de la página online) con la materia-red (que fue pensada visualmente para ser manipulada en vivo).

En procesos como estos, la búsqueda se dirige a encontrar nuevas materialidades/gestos que puedan cargar en esta acción (de encuentro-presentación) la potencia de los cuestionamientos y prácticas de la investigación. En otras palabras, carnalizar en formas híbridas y múltiples, aquello que

se plantea en cuanto “discurso”. Por ello, intento pensar en estos contextos como espacios de prácticas co.elaborativas, en donde experimentar los procedimientos de mis propias propuestas y potenciar la no dicotomía entre hacer-pensar, sin separar así espacios para “la práctica” y espacios para “la teoría”, así como pensar en la re-creación de las formas rígidas o estandarizadas para estos tipos de encuentros.



JANAINA:
Presentación disponible online:
<https://www.youtube.com/watch?v=5PYfy4czRn4&t=3154s>

Página web creada para
Prácticas Dis.autónomas:
<https://prezi.com/view/Mzlby8bPkFSySNEAJsSS/>



Imágenes 4 y 5. Capturas de pantalla del video-performance presentado en el Seminario Metodologías _ UCM

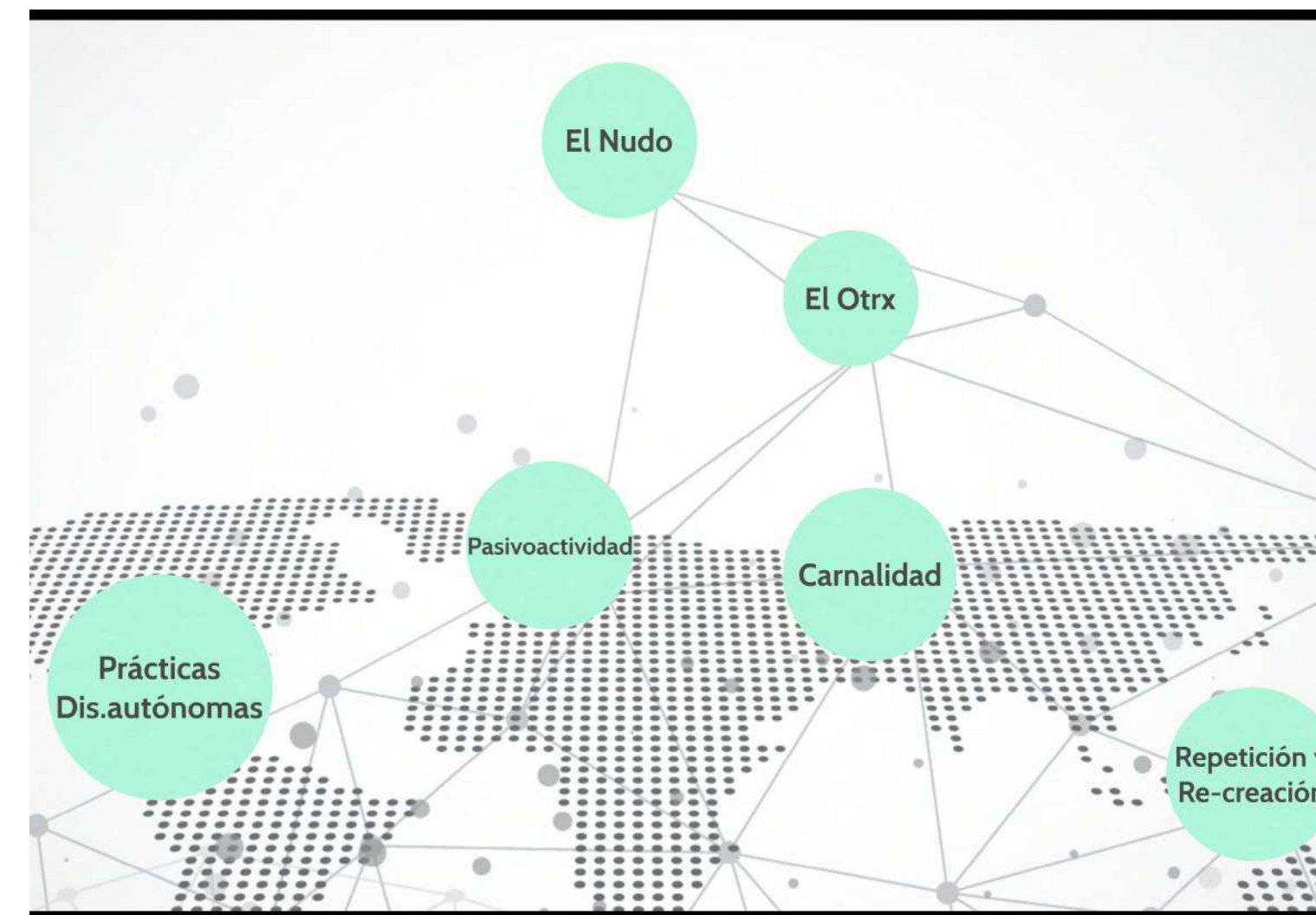


Imagen 6. Captura de pantalla del sitio web interactivo utilizado en el Seminario Metodologías _ UCM

5) Repetición y Pasivoactividad

La repetición y la pasivoactividad son otros aspectos de las prácticas de co.elaboración que, si bien podrían ser pensados separadamente - como procedimientos diferentes que corresponden a cualquier tipo de práctica dis.autónoma - intentaré aquí pensarlos conjuntamente, teniendo en cuenta una conexión hallada en los procesos de creación. En Re(de)generación el planteamiento de la pasivoactividad ocurrió desde el cuerpo que vibraba dentro de la red. Era necesario, en este vibrar constante, estar atento y activo, de modo que el performer estuviese al mismo tiempo activo/ consciente de lo que producía en la red, y pasivo/escuchando lo que recibía de esta. Si la atención- acción se tornaba demasiado activa, la consecuencia era un exceso de productividad de este cuerpo en la red, estableciendo una jerarquía que podría considerarse antropocéntrica, en la cual el excesivo movimiento del cuerpo humano no permitía escucha a la forma en que la red lo estaba afectando. Por el contrario, si un cuerpo estaba demasiado pasivo, se entregaba a la inercia y parálisis dentro de la red, sometiéndose y quedando atrapado en esta. La pasivoactividad consistía así en la búsqueda por un estado de escucha y atención a este cuerpo-red-en-red, que era activo y pasivo, que recibía y enviaba señales y respuestas en-con la red.

En Efectos Anómalos, el estado de pasivoactividad fue trabajado a partir del ejercicio de habitar un conflicto constante en el cuerpo con la acción de caminar-parpadear-interrumpir-desviar. El cuerpo necesitaba ampliar su atención al movimiento del parpadeo - orgánico, automático y arrítmico – hacerse consciente de él y a la vez intentar no dominarlo. El exceso de productividad, y por consecuencia de rigidez, ocurría cuando se intentaba controlar la arritmia del parpadeo, lo que llevaba a les performers a elegir con un exceso de conciencia-acción el momento en donde parpadear e interrumpir la caminata. Por otro lado, la pasividad en la escucha del parpadeo generaba que el cuerpo perdiera la atención a sí y al todo, huyendo del conflicto. La pasivoactividad en este caso consistía en buscar mantenerse en el conflicto con la acción de pestañear, en una escucha activo-pasiva frente a las arritmias e intermitencias del propio cuerpo y sus reverberaciones en el dispositivo como un todo.

En ambos procesos, la pasivoactividad se revela como un procedimiento válido para pensar cualquier práctica de co.elaboración, siendo que busca un estado de atención que permita: 1) estar presente en el encuentro con el otre-mundo; 2) una atención desplazada de sí, de una autonomía egóica, dis-automatizando nuestras reacciones; 3) desjerarquizar los modos de relación en el encuentro con el otre-mundo, sin superponer la acción humana, o la acción de uno sobre el otro; 4) escucha a las oscilaciones, arritmias, desvíos e imprevistosque ocurren en el encuentro con un otre, y 5) mantenerseen el conflicto y los malestares que se producen en el cuerpo, frente a lo que nos atraviesa de este otre-mundo.

En los procesos de creación descritos, pude identificar la repetición como una estrategia para amplificar en el cuerpo la búsqueda y el conflicto con la pasivoactividad. En ambos trabajos, las acciones propuestas - la vibración, así como el parpadeo y caminata - se desarrollaban en y por la repetición de estas acciones/movimientos. La vibración continua, en Re(de)generación, ponía al cuerpo en el desequilibrio e inestabilidad constante, de modo en que la repetición del movimiento desencadenaba una desestabilización y dis-automatización del cuerpo, a la vez que el agotamiento proporcionaba un estado de percepción y de escucha pasivoactiva. El riesgo y agotamiento por la repetición de la vibración exigía del cuerpo un estado de atención constante en-con la red. En Efectos Anómalos, la repetición ocurría tanto en la caminata constante como en el juego propuesto con el parpadeo. Aquí, la repetición no necesariamente agotaba, sino que exigía el mantenimiento de una atención fina al acto de pestañear, poniendo al cuerpo en conflicto constante por y con esta pasivoactividad, para escuchar las arritmias del cuerpo y los impulsos-desvíos que emergían desde allí.

Estas experiencias abrieron la posibilidad de entender a la repetición como estrategia para el trabajo con la pasivoactividad, como un modo de proponerse (en el cuerpo) una experiencia conflictiva, agotadora, de insistencia y resistencia, que generara un desplazamiento en las seguridades (del cuerpo) y abriera otra cualidad de percepción pasivoactiva. Además, en ambos casos, esta repetición y atención del y en el cuerpo eran confrontadas con otros elementos, desencadenando efectos visibles en otros aspectos de la acción y transformando también a los dispositivos (la red o el sistema de caminata).

RUTA:
"Re(de)generación"

RUTA:
"Efectos Anómalos"

JANAINA:
Se trata aquí del interés de relacionar la repetición con la pasivoactividad, y no de pensar que la repetición de un gesto/ acción sea algo "novedoso" en la danza y en la performance. Podría citar como referencia la relación entre la repetición y la música en el trabajo de Anne Teresa De Keersmaeker, en especial la obra "Fase": <https://www.youtube.com/watch?v=RTke1tQztpQ>

Pero puedo referirme aquí a trabajos de artistas-amigas con quien además pude colaborar, como es el caso de Talma Salem (BR), no necesariamente por la repetición en sí, pero en la insistencia del gesto-acción como resistencia, agotamiento y transformación: https://talmasalem.com/2017/06/03/insistir_resistir-accion-10-instalacion-coreografica/

También el trabajo "Erosión", de Luis Moreno Zamorano (CH), en que el movimiento del "perreo" es una repetición de roce-goce en constante desgaste y transformación:<https://masafestival.com/2018/05/08/erosion-chile-domingo-17-21h-teatro-pradillo/>

O incluso como una característica de mis trabajos anteriores, en algunas acciones de las series "Elementales", "Trabajando la Sal" y "Movimientos Ascéticos Imposibles": <https://cargocollective.com/janainacarrer>

RUTA:
"Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica, polinización o contagio"

Me interesa señalar otras posibilidades de la repetición como procedimiento para prácticas de co.elaboración, además de la pasivoactividad. La repetición también puede ser pensada como recreación de metodologías, dispositivos o herramientas en distintos contextos de la práctica artística. Me refiero aquí al hecho de que a veces un procedimiento/práctica creada para un contexto - una performance o una presentación de seminario - es repetido y actualizado en otro espacio y encuentro. La red, por ejemplo, elemento fundamental de la performance en Re(de)generación, reaparece en otros encuentros, en forma de acción o transformada en herramienta de trabajo, como en el caso de la acción de armar la red, en el Congreso de Filosofía de la Danza (UNED). También es aplicable como recurso práctico para exponer la investigación, como en el caso de los mapas-cartografías en los encuentros de Cuenca y en la U. Complutense de Madrid, en donde no solo hubo un intento de materializar la red y la perspectiva del *ser-red-en-red* como herramienta, sino que además repite y actualiza la misma práctica en los dos contextos. Se trata así de entender, de que manera un procedimiento, una práctica, o un concepto, desarrollado en determinado ámbito de la investigación puede ser repetido y recreado en otros, desplegando y amplificando sus posibilidades. Este repetir-recrear de las prácticas responde así a la urgencia de mantenerse desplazando las seguridades y experimentando sobre las dudas y conflictos que emergen en la investigación. .



Imagen 7. Re(de)generación _ En Hosek Contemporary / Berlin 2019 _Foto Hue Hale

Preguntas para una Metodolo(r)gía

El desarrollo de las prácticas dis.autónomas en general plantea procedimientos, aspectos y operaciones para la creación de prácticas, en sus dos líneas aquí planteadas, tanto sobre sí como en-con el otro. Estos procedimientos prácticos encontrados a lo largo de la investigación no desean plantear una metodología fija a ser compartida, sino más bien poner de relieve aspectos que pueden ser considerados y desarrollados en otras prácticas que emerjan desde este barco-marco de navegación propuesto por la conceptáfora dis.autonomía. Es decir, no se trata de fórmulas para ser compartidas, sino de fuerzas que permitan movilizar a uno-otro a la creación de sus propias prácticas.

Como he planteado en otra isla-libro, la idea de una metodolo(r)gía consiste en activar procedimientos o preguntas disparadoras para ser conta-orgiados en y con aquellos que se interesen en acercarse a la idea de las prácticas dis.autónomas. Considerando los aspectos y procedimientos descubiertos, esta metodolo(r)gía pretende así ofrecer fragmentos virulentos que puedan contagiar a otros, de modo que, a partir de esta orgía de ideas y experiencias compartidas, uno y cualquiera pueda recrear sus propias formas de prácticas. Propongo reemplazar entonces la idea de plantear ejercicios concretos para ser realizados, como formas fijas a ser repetidas, por la idea de activarme como un elemento-virus de contagio provocativo o de polinización con otros.

En las *prácticas de re.existencia*, he planteado una línea de procedimientos *disparadores* para aquellos que desean bucear y cultivar sus prácticas sobre sí. A las *prácticas de co.elaboración*, me interesa ahora plantear preguntas que considere los aspectos y procedimientos analizados. Teniendo en cuenta los intereses específicos de estas, y pensando en los contextos artísticos comentados, arrojo algunas cuestiones que emergen o que emergieron en mí, para quien desee navegar en las semillas de la creación de una práctica, acción, gesto o comunicación en espacios de encuentro con otros:

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de
Re.existencia”

RUTA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica y polinización o
contagio”

¿Cuál es el nudo en mi garganta actualmente?

-> Más allá de un tema general, ¿Cómo atraviesa mi cuerpo,
me desplaza y desestabiliza realmente?

¿Qué o quiénes son estos otros que conforman también

este nudo en mi garganta?

-> ¿Qué sensaciones, imágenes, conceptos y metáforas me despiertan este nudo? ¿Cómo
empiezo a exteriorizarlo y qué forma puede tomar?

¿Cómo esta inquietud se conecta o reverbera en el otro-mundo?

-> En este contexto en que voy “encontrarme” con otro,
¿Cómo su presencia puede afectarme y desplazarme?

¿Qué forma puedo dar a esta acción-práctica para no huir de las incomodidades y
conflictos que puedan emerger y mantenerme en ellas?

-> ¿Dónde está el otro? ¿Qué distancias, espacios y tensiones hay entre nosotros en
este contexto? ¿Cómo tensar, mediar o revertir estas distancias, los ritmos y las normativas
estándares para este tipo de contexto?

¿Cómo puedo activar en el otre también, este desplazamiento entre nosotros? ¿Qué cuerpo/materialidades concretas pueden ponernos en fricción e inestabilidad en el encuentro?

-> En esta práctica pensada: ¿Hay espacio para el otro caer en mí?,
¿Permite que yo también caiga en él?

¿Cómo este dispositivo o acción creada puede visibilizar nuestra co.dependencia?

¿Cómo esta práctica puede generar contagio?

-> ¿Qué gesto-acción puedo realizar para mantenerme pasivoactivo en este encuentro, sin jerarquizar ni sobreponer nuestra relación?
¿Puede la repetición ser una estrategia?

¿Cómo puedo dar cuerpo-carne a mi palabra para ser compartida con el otre? ¿Puede la palabra, en esta práctica/escritura, transformarse y/o friccionarse con el otre y el contexto?

-> ¿Estoy, con esta acción/práctica/dispositivo, realmente experimentando un desplazamiento de mis seguridades “autónomas”, o estoy reproduciendo gestos automáticos y seguros que me dan estabilidad para reafirmarme frente al otre?

Sueños hechos de agua _ 9

Estaba con mi mejor amigo en el barco, él en la cabina, yo afuera en la proa. Había un agujero en el barco, parecía pequeño, pero cuando me acercaba veía un tipo de ácido que corroía el metal y se iban formando cada vez más y más pequeños agujeros. Le avisaba de los agujeros, que el agua estaba entrando en el barco, mientras por su parte él veía acercarse una tormenta, y las olas poco a poco iban aumentando. Pero no estábamos lejos del borde de la playa. Él estaba nervioso y llamaba por el radio constantemente a un grupo de amigos-artistas-investigadores que estaban en tierra firme y que podrían ayudarnos, pero nadie escuchaba. Ambos nerviosos por la falta de ayuda. Hasta que de repente sentimos el barco siendo llevado al borde de la playa y ser atracado. Alguien había venido por nosotros. Nos acercamos a la salida y lo vemos a él, aquel maestro-profesor-tutor que había venido a rescatarnos. Sin embargo, le comentábamos de nuestro enfado, pues por mucho tiempo nadie nos había escuchado (y de hecho seguían en la playa sin acercarse a nosotros), el profesor-tutor se ponía un poco triste y enfadado, pues al final él sí había venido a ayudarnos, aunque otros no lo habían hecho.

NARCISA AHOGADA

dis-conocerse y
dis-identificarse

Sueños hechos del agua _ 12

Estaba dentro de un local de fiesta, había mucha gente. Empezaba a llover muy fuerte. Cuando salía a la puerta, afuera había una inundación. El agua llegaba a la cintura, y era fuerte y muy turbia. Algunos metros a mi derecha, veía una plataforma, una especie de barco-abrigo flotante hecho con tablas de madera en las paredes laterales y en el techo, pero su suelo era de vidrio. En el barco-plataforma había mucha gente protegiéndose. Más adelante había una casa con un gran portal de hierro, cuyas aguas pasaban por debajo del portal. Sin saber bien por qué, pero curiosa, me sumergí en la inundación, y comencé a bucear en el agua sucia, nadando con la corriente, pasando por debajo de la plataforma-abrigo. Cuando me acerqué a ella, aún sumergida y mirando desde abajo, veía a través de su suelo de vidrio. Miraba hacia arriba y podía ver los pies y los cuerpos de todos que estaban ahí de pie, parados y abrigados. Seguía nadando en el agua sucia y llegaba al portal de hierro. Aún buceando, pasaba por debajo del portal. Del otro lado, sacaba mi cabeza fuera del agua y ya podía poner los pies en el suelo. El agua aquí era más clara y había una casa. Desde dentro del portal ya era agua del mar, con un borde de arena, como una playa que llegaba hasta esa casa. En este momento empezaba otra parte del sueño...

Al reflexionar sobre las *prácticas dis.autónomas de re.existencia* - estos dispositivos de trabajo sobre sí, hechos en el cotidiano, sin la presencia de un otro como *público* - surgen algunas problemáticas que me parecen importantes de abordar. La primera, se vincula a términos como *autorreflexividad*, *interioridad* o *conocimiento de sí*, los cuales me interesa bucearlos para resignificar estas paradojas en relación a este tipo de práctica. La segunda, que se cruza con la anterior, hace referencia al relato o narración usado en algunas prácticas en el intento de dar cuenta de sí. Me refiero aquí a prácticas en donde la palabra - escrita o hablada – es presentada frente a un *otro*, aunque de forma ausente o siendo invocado por estos dispositivos. En este sentido, propongo términos como *dis-narrase*, *dis-conocerse* y *dis-identificarse*, como procesos subjetivos que pueden emerger por la insistencia en estas prácticas, en que, a la vez se cruza con las paradojas de la *auto-reflexividad* o el *conocerse a sí mismo*, posibilitan el ejercicio de desplazamiento de automatismos, identificaciones y fijaciones del *yo*.

Me siento al borde de un lago, me inclino, pienso que me veo y me sorprendo. No puedo verme por completo y hay un movimiento acuático que me atraviesa. Intento acercarme, más y más, y sin que me de cuenta ya era-estaba en el agua. ¿Alguna vez no estuve ahí y ella en mí? Buceo sin equipo, no quiero salvarme. Me entrego a las oscilaciones de esta red marina - sí, este lago ya reveló ser océano - floto, sumerjo, me colisiono, fluyo, ya ni sé más cómo seguir y, no miento, por veces sí, me desespero. Quiero dar cuenta de mí, verme, agarrarme a algo que estabilice mi danza. Pero no puedo, hay muchos otros seres aquí, conmigo y en mí. Necesito aprender a bailar este buceo, hay responsabilidad y cuidado en este ahogo inter-colectivo.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de
Re.existencia”

Rolnik (2019) plantea la necesidad de buscar caminos para acceder a la potencia de las fuerzas de creación en nosotros mismos, siendo necesario para eso tanto un trabajo en el desplazamiento de las políticas de la subjetividad, como de la producción de pensamiento, en un proceso indisociado entre pensar y sublevarse:

Corroborar esta indisociabilidad el hecho de que, si bien la práctica solo puede plasmarse por principio en el ámbito de cada existencia, la misma no transcurre aisladamente. En primer lugar, porque su propio motor no empieza ni termina en el individuo, ya que su origen reside en los efectos de las fuerzas del mundo que habitan en cada uno de los cuerpos que lo componen, y su producto lo constituyen las formas de expresión de esas fuerzas, procesos de singularización en cada uno de ellos, los cuales se plasman en un terreno común a todos, y lo transfiguran. Nada que ver con la autorreflexividad, la interioridad o los temas privados. (Rolnik, 2020; p.33)

La autora separa así la autorreflexividad, la interioridad o los temas privados, de este proceso de desplazamiento de las políticas de subjetividad y producción de pensamiento, desde el entendimiento de que estas no transcurren de manera aislada, puesto que sus afectos y efectos no tienen al sujeto como lugar central de inicio y llegada. Además, tales prácticas son alimentadas por las reverberaciones de “...*otros esfuerzos que van en la misma dirección y de la fuerza colectiva que promueven*,...” (Rolnik, 2019. p.33). Al hablar y contextualizar las prácticas dis.autónomas de re.existencia, se podría identificar en ellas el cruce de cuestiones que podrían ser consideradas “privadas”, así como la autorreflexividad o incluso ‘interioridad’, ya que parten de pulsiones “particulares”, y adquieren formas que transitan por la autorreflexión y el conocimiento de sí. Por ello, quisiera reflexionar aquí sobre estos términos, no tanto para defenderlos, sino para *ubicarlos*, con la intención de que estas nociones puedan ser analizadas a partir de las propias paradojas que aparecen con la experiencia en estas prácticas.

La idea de autorreflexividad contiene contradicciones y problemáticas, en la medida en que se vincula con un proceso dominado y cooptado por el sistema/régimen neoliberal y colonial, el cual ha promovido una determinada visión de la autorreflexión y el conocimiento de sí como prácticas para aplastar el malestar, acoplando tales términos a la promulgación del “bienestar”. De la misma manera, la noción de “interioridad” o los temas privados, han funcionado como instrumentos de apropiación de las fuerzas creadoras, objetivando la estabilización o ‘mejora’ de uno y, por consecuencia, aumentando el rendimiento, la productividad y la manutención del sujeto bajo las fuerzas agenciadoras de ese régimen.

Si, por un lado, la autorreflexión puede ayudar a la manutención de las fuerzas de reproducción del *status quo*, por otro, es un ejercicio lleno de contradicciones, fricciones y malestares, si entendemos la imposibilidad de conocerse a sí mismo por completo y la constante co-formación con el otro. La apuesta entonces, en especial en las prácticas dis.autónomas de re.existencia, no es negar la autorreflexividad o el conocerse a sí, como tampoco “usarlos” para devolvernos la estabilidad, sino que justamente dejarse habitar por las paradojas que emergen en este ejercicio contradictorio, aprovechándolo como potencia de recreación de sí.

Para ello, es necesario quizá pensar la autorreflexividad sobre una perspectiva que entiende este *volcarse a sí* como un movimiento hacia los campos de producción de una subjetividad construida más allá de un “sí” (*self*). Teniendo esto en cuenta, el propio entendimiento de ‘interioridad’ es cuestionable, excepto si *no* lo pensamos como un territorio privado y único, sino como un *campo de batalla*, donde se procesan las transformaciones de los efectos de esas fuerzas en nuevos gérmenes de potencia creativa. Las prácticas de re.existencia buscan así estrategias para acceder y operar en este campo de batalla de reapropiación de las fuerzas creativas de la subjetividad. Esta operación por veces pasará por el proceso paradójico de la autorreflexividad y conocimiento de sí, en el sentido de devolver una escucha al cuerpo, en el ejercicio de atención y cuidado de sí, necesarios en tiempos donde uno es constantemente avasallado por la búsqueda de soluciones rápidas y *automáticas* para su desasosiego.

RUTA:
“Yo-no-Yo _ transividad y
vulnerabilidad”

RUTA:
“El <dis> y la autonomía”
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”

Toco esto que era una aparente planicie espejada y mi mano no toca nada, solamente atraviesa y flota. No encuentro la imagen de Narciso en este reflejo, tampoco veo a Alice al otro lado del espejo. No hay otro mundo fantástico ni imagen perfecta. No hay superficie a ser cruzada ni planicie para verme espejada. Repito los mismos gestos de mirarme y lanzarme en y a través de esta imagen, pero ella se emborrona cada vez más y desaparece en el agua. Mi imagen de *Narciso* descubre que no hay espejo porque es agua oceánica llena de esta red de vida. Otros peces, ríos y vidas cruzan su barriga y le hacen cosquillas. Quería verse a sí y se encontró con otros. Ahora, a cada buceo, mi *Narcisa* disfruta el roce del agua y la presencia de estas vidas marinas. Poco a poco pierde el hambre por volver a tierra firme y ponerse de pie. Ya no quiere salir de este mar con un pescado-salvador que le devuelva su forma y seguridad. Es verdad que a veces le duele e incomodan los roces, choques y encuentros. El océano le va dejando marcas y heridas, pero *Narcise* va aprendiendo a nadar con ellas, y quizá no pueda nunca saberse de sí por completo. A cada intento de abrirse a la oscuridad de su océano descubre otras vías de vida acuática.

En la introducción del libro de Rolnik (2019), Paul B. Preciado señala que el trabajo de la autora consiste en luchar por una reapropiación de los saberes del cuerpo, donde la batalla más crucial se da en la micropolítica del inconsciente, pero que los procedimientos de Rolnik de “*sacar el diván a la plaza pública, llevarlo al taller de artista, (...) no consistiría en “arte terapia” sino más bien en trabajar sobre cambios en la subjetividad, “(...) inventando en cada caso los protocolos necesarios que permiten renombrar, sentir y percibir el mundo”* (2019; Preciado,p.15.).

Aproximo esta reflexión a las propuestas de las prácticas dis.autónomas, en especial a las de re.existencia, desplazando las seguridades de nuestra concepción de sujeto autónomo a partir de un trabajo micropolítico para sostener la incomodidad de *vivir dis-plazado*. En ese sentido, entiendo que las prácticas de re.existencia pueden tocar aspectos terapéuticos en sus procedimientos, en la medida en que, muchas veces, algunas de estas prácticas parten de momentos de duelo, luto, dificultades, trabajando o revelando *heridas* que se conforman y acumulan en nuestros cuerpos.

En uno de sus análisis sobre el trabajo de Lygia Clark, Rolnik (2005a) entiende que el trabajo de la artista - ya en su última etapa, con los *Objetos Relacionales*, atendiendo a sus “clientes”¹ individualmente - se desarrolló hacia la creación de dispositivos que “*permitiesen acceder a las heridas del cuerpo vibrátil*” (2005a, p.17. trad.mía). Según la autora, el cuerpo vibrátil es *asombrado* por los fantasmas que dominan su relación con el mundo de las formas, inhibiendo el campo de las fuerzas poéticas. Para recuperar su fuerza poética, Clark propone que es necesario “exorcizarlos”, una operación que ella calificaba como “*vomitara la fantasmática del cuerpo*” (Rolnik; 2005a,p. 16). Una especie de exorcismo afectivo que movilizaba las potencias sensibles, convocando memorias, marcas y heridas de sus vivencias.

Retomo el análisis de Rolnik sobre Lygia Clark para entender a que naturaleza de campo “terapéutico” las prácticas de re.existencias pueden tocar, en la medida en que los *nudos* propulsores de las prácticas pueden relacionarse a heridas de un cuerpo aplastado en sus relaciones rígidas con el mundo de las formas y de su propia concepción de un yo fijo. Las prácticas de re.existencia no tienen *per se* un objetivo terapéutico, como lo tenía el trabajo de Lygia Clark, que se disponía al encuentro con otro junto a dispositivos creados para acceder a esta experiencia micro sensorial de liberación de las fuerzas creativas de su cuerpo vibrátil².

1. En “Estructuración del Self”, utilizando sus Objetos Relacionales, Lygia Clark proponía sesiones en su casa, con lo que ella pasó a nombrar como “clientes”. Para más sobre, ver: 2005. “Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro”. Catálogo exposición en Musée des Beux-Arts de Nantes y Pinacoteca de Sao Paulo.

2. Para más sobre las relaciones terapéuticas del trabajo de Lygia Clark, ver por ejemplo el análisis de Suely Rolnik a respecto de los intereses de la artista en trabajar más con los *borderlines* que con los *neuróticos* (ROLNIK, 2005a); además del análisis de la autora sobre lo fronterizo del trabajo de Lygia Clark, y como este podría resignificar otros aspectos y revelar otras potencias tanto al campo de la clínica como al del arte (ROLNIK, 1996).

JOSE MIGUEL NEIRA:
Es extraña la palabra asombrado aquí, ¿que otra palabra puede tener? ¿asediado? Por ejemplo, Derridá habla de los espectros que asedian.

JANAINA:
En portugués usamos la palabra “asombrado” para una casa “embrujada” por ejemplo. Podría usar sí “asediado”. Sin embargo, más que el “asedio” me gusta el “asombro”: tanto en cuanto fantasmas que nos persiguen como el “asombro” que eso nos causa. En ese caso creo mantengo el “portuñol” ya que sobre el trabajo de Lygia Clark se habla de estas “asombraciones” (fantasmas) como heridas/traumas clavados en el cuerpo de sus clientes.

Sin embargo, en muchas de estas prácticas acabo entrando en contacto con campos sensibles conectados con memorias o heridas clavadas en mi cuerpo, revelando capas y marcas que no pude “ver” o acceder antes de proponerme a entrar en ellas. En ocasiones, ocurre de cierto modo un contacto con esa “fantasmática del cuerpo”, dejando aparecer nudos que estuvieron aplastados por mis percepciones macro sensoriales. En algunos casos, en especial en las prácticas que usan el lenguaje verbal y están direccionadas hacia un otro (como desarrollaré más adelante), percibo incluso que el “vómito” de esas *heridas fantasmas* ocurre en el intento de articulación de la palabra. Aun cuando estas prácticas no utilizan la palabra ni hacen referencia a un otro directamente, el acceso a este campo sensible del cuerpo me conecta, de cierta forma, con mis *fantasmas*, traumas, memorias, patrones de comportamiento o hábitos.

Otro aspecto que puede aún relacionarse con lo terapéutico, es el hecho de que algunas de estas prácticas también son creadas en momentos de *turbulencia*, es decir, en momentos de dolor, como fue el caso de “*Cartas al Padre*” o “*Mantras Mientras*”. En estos casos, las prácticas pueden tocar lo terapéutico, ya que están movilizadas por un deseo de encontrar modos para cuidarse y a la vez afrontar la experiencia que estoy atravesando. Por ello, aunque no objetivan lo terapéutico, también se proponen como herramientas para abrir los campos sensoriales y afectivos en procesos de dolor, dificultad, tristeza, angustia. Si bien estas prácticas no tienen como fin ninguna “cura” a las ansiedades, angustias o malestares, su creación intenta abrir espacio a los cuidados necesarios en momentos de extrema fragilidad y vulnerabilidad.

Sueños hechos del agua _ 7

Solo una imagen clara. Hay un río, es estrecho y tiene ahora poca agua, aunque, por la altura que tiene su borde, se puede notar que era un río profundo. Entro hasta el medio del río, mojándome los pies y la mitad de las piernas. Ahí, me abisma una sensación de extrañamiento y placer. Pienso en el sueño: “¡Es eso, agua! ¡Necesito de agua!”. Pero escucho una voz que me dice que es mejor salir de ahí, pues viene por delante una corriente muy fuerte, como una inundación que llenará el río. La voz también me dice que el agua vendrá sucia, marrón, casi barro. Quiero resistir, y pienso que no quiero salir, porque me gusta el agua y la necesito. El sueño se acaba en la imagen, sin que yo sepa si al final salí o me quedé aceptando el torrente sucio que estaba por venir.

Se trata de asumir una postura de cuidado de sí, no para “salir” de los malestares rápidamente, sino para vivenciarlos con atención y, en esta escucha atenta al cuerpo, ser capaz de recrearnos éticamente en y a partir de la experiencia. La práctica “*Mantras Mientras*”, por ejemplo, fue creada durante el periodo de cuidados a mi padre, en que yo escribía diariamente algunas palabras en un cuaderno, repetidas veces como mantras. Ver nacer estas palabras, como síntesis de sensaciones diarias, y repetirlas muchas veces, me llevaba a un ejercicio perceptivo de los afectos que se me cruzaban en aquel momento, identificando miedos, reconociendo patrones, y despertando a la vez el deseo de recreación de mí misma. Recreación esta que acababa por plasmarse en transformaciones subjetivas, tanto en mis modos de relacionarme en aquel momento (con mi padre y todos a mi alrededor), así como modificando mis modos de afrontarme con la experiencia (aceptando las vulnerabilidades, mía y de todos), buscando una transformación íntima de mí misma (cargando estas aprehensiones de la experiencia a mis futuros modos de vivir y relacionarme).

Las relaciones con lo terapéutico en las prácticas de re.existencia son muchas, aunque no sea este su objetivo central y disparador, por lo mismo sus diferencias se enmarcan en cuanto a algunos objetivos y procedimientos. Por un lado, hay una diferencia básica con respecto a la ausencia de un terapeuta o interlocutor directo. Aun cuando en algunas prácticas me dirijo a un otro - concreto o virtual - el contexto de interpelación no es lo mismo que en una relación terapéutica, ya que no se asume como terapeuta a este otro que está siendo invocado. Aunque yo esté *actuando* en, con y sobre un *otro* - que desarrollaré más adelante - los parámetros de esta acción no están basados en la relación terapeuta-cliente. Los procedimientos de las prácticas de re.existencia también pueden diferir de un *lugar de terapia*, ya que son ejercicios de creación hechos por uno mismo, con características diversas, en que se necesita recrear a cada momento los protocolos y materialidades para responder a aquella urgencia, incluso con los riesgos y “fracasos” inminentes en la creación y experimentación de dispositivos que pueden no “funcionar”. En definitiva, no busco asumir exactamente el lugar de *terapeuta de mí misma*, aunque sí cruzo aspectos terapéuticos cuando me pongo en contacto con mi cuerpo sensible y vibrátil, asumiendo los riesgos y potencias de intentar ser *re-creadora de mí*. Y recuerdo: este lugar de “re-creadora de mí” no excluye al otro de mi conformación y recreación, aunque este espacio me permite

- como decimos en Brasil - “tomar las riendas” de mi “cuerpo-caballo”, no para frenarlo, sino para aprender a cabalgar en la vida con mis *corcovos inquietos*.

En la búsqueda de la traducción al español para la imagen-metáfora aquí adoptada, me encontré con la definición de la RAE para “corcovo” como, coloquialmente, “desigualdad, torcimiento o falta de rectitud”. Lo tomo aquí en este sentido entonces, de *asumirme caballo que corcovea* - en la oscilación constante como contraposición a la rectitud que se espera - y que busca modos prácticos para reinventarse en el corcovear. Tomar las riendas de *mi caballo* no para estabilizarlo, en definitiva - como si fuera un cuerpo-caballo externo a ser domado - sino para *habitarlo(me)* en movimiento: a veces fluyendo en mis trotes y galopes, a veces cuidando para no separarme de *mí-caballo* en momentos de mucho corcoveo (con el riesgo de muerte al caer en la horizontalidad del suelo).

Esto me hace pensar aún en la diferencia entre equilibrar y estabilizar. Puedo pensar en el “equilibrio” en-con mi cuerpo-caballo, si entiendo que eso no necesariamente negará los/mis corcoveos. Sí, es verdad que la idea de equilibrio fue tomada por el régimen neoliberal como discurso apropiado para mantener los mecanismos de una sujeción: el sujeto del bien-estar, equilibrado y zen, que sirve a la repetición del status quo. Sin embargo, en esta metáfora que aquí emerge, el equilibrar en-con mi cuerpo-caballo no significa parar, interrumpir o negar la animalidad oscilatoria de mis corcoveos. Aquí sí se difiere, quizá, del “estabilizar”: no quiero forzar la estabilidad, parar y ponerme en rectitud. Quiero practicar el *equilibrio oscilatorio*, para cabalgar con mis corcoveos, equilibrándome *en* movimiento. Un equilibrio, asimétrico y oscilatorio, en cuanto cuerpo que vibra y vive el movimiento, sin dejarse morir en la caída y sin forzar una estabilidad imposible.

Al escribir desde la imagen del caballo, no puedo dejar de hacer referencia aquí también a otra “cosmovisión” (o más específicamente a otro aspecto de la palabra que hace parte de mis valores, imaginarios y prácticas de vida). En la *Umbanda* - religión afro-brasileña de la cual comulgo desde la infancia en el “terrero” de mi abuela - se nombra “caballo” a los médiums que “reciben” (incorporan) las entidades/espíritus. Aquel que es médium - un intermediario de la comunicación entre los espíritus y

JOSE MIGUEL NEIRA:
Esta imagen del caballo es muy interesante. Tanto por la misma imagen de sagitario, como la imagen del centauro.

JOSE MIGUEL NEIRA:
Hay un texto de platón que habla de sócrates, donde toma la imagen de un auriga y dos caballos.
Quizá se podría poner una nota al lado, considerando también esta dimensión idealista, y patriarcal de platon.

JOSÉ A. SÁNCHEZ:
Leonora Carrington se identificaba ella misma como mujer caballo

seres humanos - es llamado así de *caballo* porque otro espíritu (su *guía*) “toma” su cuerpo y mente, por así decirlo. Si bien pareciera que hay una “fusión” entre el espíritu del médium y el espíritu comunicante, eso no significa que el médium pierde la conciencia en el acto de incorporación, sino que es consciente de sus actos y palabras, pero no los domina. Y aunque no tenga total dominio o control sobre ellos, su consciencia es también lo que permite que no haya una desconexión con su cuerpo. Para llegar a eso, se demanda mucho entrenamiento, prácticas, estudios, y principalmente el desarrollo de valores y conductas éticas y morales de acuerdo a los preceptos de amor, caridad y evolución espiritual promulgados por esta religión. Me parece interesante apuntarlo ni que sea brevemente aquí, porque además de ser este uso de la palabra *caballo* parte de mis experiencias de vida, hay algo de este estado que me permite imaginar este *equilibrio en movimiento* mencionado antes, un hacer-observar en acto, de los movimientos que uno produce, un *corcoveo* producido en-por el cuerpo al ser *atravesado* por otras fuerzas.

Aquí, en estas prácticas, el cuidado como ejercicio de equilibrio en movimiento, que acepta y vive el corcovear de su cuerpo-caballo, siempre rehaciéndose. *Tomar las riendas*, en las prácticas de re.existencia, es escuchar, vibrar, moverme en-con los corcoveos de mis pulsiones, intentar asumir, habitar, cuidar y equilibrarse en lo indomable de un *cuerpo-caballo vibrátil*.

JOSE MIGUEL NEIRA:

Lo del caballo en la Umbanda y la conexión con la propuesta, me parece muy potente y bellísima. Es muy potente como para quedar solamente como nota a pie de página.

JANAINA:

Sí, es verdad...ahora leyendo otra vez también lo veo, así que saqué la nota de pie y lo transformé en el párrafo anterior. :-)



Cartas para un amor de...

Con la herida y el corazón en manos,
encontrar en las palabras honestas
aquello que “nunca” se podría decir.

Programa:

- *Cuando no sea posible hablar todo lo que pasa,
parar y escribir en la máquina*
- *Ser honesta consigo y con el otro.*
- *Nunca saber si serán enviadas.*
- *Confiar que un día se sabrá.*

Práctica de re.existencia | 2016 - 2019

El otro y el dis-identificarse

Cualquier práctica dis.autónoma consiste en una apuesta por agenciar una serie de despliegues de los sentidos del prefijo <dis> y una de ellas pasa por el *dis-identificarse*, es decir, aceptar y habitar los límites del conocimiento y coherencia de la autoidentidad propia. *Dis-identificarme*: reconocer mi opacidad, negar mi auto-identificación, abriendo espacio para una nueva relación entre yo y el otro. En las prácticas de re.existencia, uno de los ejercicios en que identifico momentos que potencian este proceso de *dis-identificación*, son las prácticas en que utilizo el lenguaje verbal, escrita u oral, en especial cuando estas hacen referencia a un otro. Hay entonces dos procedimientos y aspectos que me parecen importantes de considerar: la relación con el otro (quién o cómo están presentes o son convocados), y el uso del lenguaje verbal que intermedia esa relación.

En muchas prácticas de re.existencia, no hay un *otro* a quien hago referencia, o a quién me dirija directamente, sin embargo, en estos casos, estas prácticas siguen siendo *para* y *con* alguien(s) en la medida en que *otros* hacen parte de las configuraciones en la experiencia que me impulsa a la creación de un dispositivo de trabajo sobre mí. En prácticas como *“Mantras Mientras”*, *“Tiempo al tiempo”*, *“Escaleras”* o *“Malestares”*, no hay un otro a quién haga referencia directa, pero constantemente estos *otros*, que se me cruzan y me conforman, son evocados o revelados cuando realizo la práctica. En el caso de *“Tiempo al tiempo”*, por ejemplo, el objetivo era crear una frase sobre el tiempo y la espera - un *nudo* que sentía en aquel momento en que “paré” mi vida para dedicarme a mi padre y mi familia. Sin embargo, aparecían frases que apuntaban directamente al *tiempo del otro*: el tiempo de mi padre, mi mamá, hermanos, el taller de motos que tenía que administrar, etc. Y lo que podría parecer un “fracaso” - pues el objetivo era concentrarme en “*mi*” relación y percepción con el tiempo - me revelaba otras capas de mi intersubjetividad y conformación con aquellos a mi alrededor, de las cuales tampoco me había dado cuenta hasta aquel momento. O, como ocurría a veces con *“Escaleras”*: todos los días al fin del día, escribía una o dos frases que resumiesen las oscilaciones (de pensamiento, atención, humor, deseo) que más me habían llamado la atención a lo largo del día. Y al final, leyéndolas, me daba

cuenta de cómo ellas habían sido influenciadas (alteradas o incluso provocadas) por otras personas con quienes me había relacionado durante el día. Es decir que, aunque este no era el objetivo inicial de la práctica, el otro se revelaba como parte intrínseca de mis oscilaciones y malestares cotidianos.

En otras prácticas, este otro se hace presente como interlocutor o destinatario, como con las cartas (*Cartas al Padre* y *Cartas para un amor de...*), en que hay un otro específico al cual me dirijo y con quien “converso”, aunque no tengo como objetivo tener una respuesta. En estas prácticas, las cartas no son enviadas, sin embargo, soy interpelada por este otro a quien me refiero directamente en la escritura. En estos dos casos, en el intento de hablar con el otro, sabiendo que no habría respuesta, me ponían en una paradoja constante entre, por veces, lograr el objetivo de la “sinceridad y honestidad” - posibilitada en parte por saber que estos otros nunca irían a leerlas - y un constante juicio accionado por el “imaginar”, casi “inconscientemente”, qué es lo que ellos dirían, o cómo reaccionarían si me escuchasen (*algo así como si ellos estuvieran ahí, a mi lado, espiándome mientras les escribía*). Aquí también, otra vez, oscilaba entre la sensación de “lograr” cumplir el objetivo de la práctica - ser sincera y fluir en la comunicación - y “fracasar”, poniéndome juicios y trabas frente a un otro que, en su fantasmagoría, parecía condicionar, reprimir o interferir en mis palabras.

En otra práctica, *Darse cuenta de sí*, por la primera vez experimenté que hubiese un otro como oyente-interlocutor. Realicé las dos primeras etapas en forma de habla y escritura, en donde el objetivo fue intentar *darle cuenta de mí*, de manera que, en la primera etapa, por siete días, hablé frente a la cámara, lanzándome preguntas como: *¿En qué y cómo me doy cuenta de mí hoy?* En la segunda etapa, durante otros siete días, observé uno de los videos por día, y en seguida escribí sin parar, entrecruzando el darle cuenta de mí en relación entre aquella del video (la que *fue*) con aquella que ahora miraba (la que *ahora está*). En una tercera etapa, pensé en seis personas amigas, pero elegí por sorteo solamente a cuatro. Les envié a cada una un video y uno de los textos de cada día; y les pedí a que me indicasen otras tres personas (que yo no conocía) para hacer lo mismo, totalizando así siete oyentes siendo tres desconocidos.

La pregunta guía de la práctica - sobre *darse/darme* cuenta de mí - provocaba una mezcla en mis palabras, tanto habladas como escritas, que oscilaban entre relatos sobre algo concreto y real que me había pasado en el día, narraciones, imágenes y memorias, así como descripciones de sensaciones, imágenes poéticas y metáforas. Este “*palabrear*” practicado, era por momentos fluido, a veces interrumpido, a veces coherente, teórico, racional, otras veces confesional, dolido, llorado, expurgado. Para intentar “darme cuenta de mí”, oscilaba entre diferentes dispositivos verbales. Sin embargo, la conciencia de que había un *otro posible* que recibiría estas palabras - ya que sabía que estas serían entregadas, aunque sin saber de antemano a quién y cómo sería esta entrega - inevitablemente condicionaba mi *yo* en este acto de “*palabrear*”, encontrándome nítidamente con la sensación de ser interpelada a darme cuenta de mí frente al otro. Me concentro aquí en estos casos de prácticas, donde hay un *otro* como interlocutor “real” o destinatario “virtual” y dónde utilizo el lenguaje verbal, oral o escrita, para entender cómo pueden operar los procesos de *dis-conocerse* y *dis-identificarse*, y cuales las paradojas atravesadas en estas prácticas que pueden potenciar una recreación de sí en relación con el otro.



Darse_3

Buscar en-con el otro descubrir mis/nuestras opacidades.

¿Qué emerge cuando el otro me ve, escucha o lee?

Recibir del otro lo que le atraviesa de mí.

DIANA DELGADO-UREÑA:
Era alta, fea y linda, todo en
contra y todo a favor...
[https://www.youtube.com/
watch?v=O6AA3kSaxxE](https://www.youtube.com/watch?v=O6AA3kSaxxE)

Programa:

- Enviar a 7 personas los videos y textos hechos en las semanas anteriores;
 - A cada una 1 video y su texto correspondiente;
 - Pedirles que me devuelvan algo en cualquier formato;
- ¿Qué ves de mí? ¿Y de ti? ¿Puedes reconocerme? ¿Y a ti?*
- ¿Qué agujeros, pausas y efectos emergen en ti? ¿Qué /cómo te/nos afecta?*
- Práctica de re.existencia _ enero 2020*

DIANA DELGADO-UREÑA:

Creo que es interesante señalar que es la dimensión relacional de la transferencia, es en sí una “disparidad”, es decir una relación no simétrica y no recíproca, que refuerza la idea de las prácticas DIS
<http://www.nel-amp.org/index.php?file=Carteles/Boletin-de-carteles/016/La-paradoja-de-la-transferencia-como-momento.html>

Butler (2012) reflexiona sobre el acto de narrar cómo discusión para dar cuenta de sí mismo, poniéndolo junto al concepto de transferencia y contratransferencia en el psicoanálisis. En la transferencia - del relato al psicoanalista - hay un contexto de interpelación dónde no solo se transmiten informaciones, sino que el lenguaje busca un ‘actuar sobre el otro’, a la vez que ese *yo* es “*también postulado y articulado en la escena de interpelación*”. (2012, p.74). En la contratransferencia, el analista no solo se deja también ser usado, como puede “*incluso sufrir una suerte de desposesión del yo*” (2012, p.83):

Empero, si te los cuento en el contexto de la transferencia (¿y puede haber relato sin transferencia?), hago algo con ese narrar, actúo sobre ti de alguna manera. Y ese narrar también me hace algo a mí, actúa sobre mí, en un sentido que tal vez yo no entienda en el momento. (Butler, 2012. p.74)

Creo importante concentrarme aquí en la relación entre el yo y el otro, en donde el yo que narra, así como el que escucha, están desposeídos de sí, actuando e influyendo el uno sobre el otro. En este caso, cabría apuntar que en esa relación de transferencia, desde la perspectiva del psicoanálisis, hay siempre *una asimetría y no necesariamente reciprocidad*, puesto que, aunque ambos llaman y son llamados en esta interpelación y sufren una desposesión de sí, tal como plantea Butler, se espera justamente que la analista maneje mejor esta desposesión, y en la cual “*(...) pacta no abrumarme con su necesidad*” (2012, p.79).

Saliendo del contexto de la transferencia, pero aún sobre la desposesión, en “*Desposesión: el performativo y lo político*” (2017), Athena Athanasiou y Judith Butler reflexionan sobre la desposesión en dos sentidos. Por un lado, como un límite a la autonomía del sujeto en su relacionalidad fundamental, una desposesión por el encuentro con la alteridad. Por otro, la desposesión implica modos de sujeción forzosa y privativa de derechos y de la supervivencia. Para Butler, sin embargo, nuestra interdependencia establece una desposesión que solo se efectúa porque ya estamos desposeídos, aunque, para Athanasiou, no hay un vínculo ontológico o causal entre ser desposeídos y ‘convertirse en desposeído’.

En el actual mercado global del capitalismo, la desposesión se manifiesta no solo en las políticas de la precariedad sobre los cuerpos - en sus derechos laborales, expropiación de la educación y de tierras, etc.- sino también en una subjetividad que convierte la vida misma en un capital, donde la posesión del cuerpo mismo se torna una propiedad fundamental del neoliberalismo.

Un problema que se presenta importante para esta discusión, trata sobre la presencia de uno frente al otro, y las relaciones entre presencia y propiedad que se establecen ahí. Para Athanasiou (2017), estamos avasallados por la normatividad que ansía por la auto-presencia y propiedad, sin embargo, la única manera de que podamos estar efectivamente presente uno al otro, es si estamos desposeídos por la presencia de ese otro y por nuestra propia presencia. La idea de desposesión que se presenta, asume así diferentes vías para su entendimiento. Si por un lado hay una lógica de la desposesión que mapea, conduce y constriñe la subjetividad - produciendo “*subjetividades inapropiadas, expropiadas y desposeídas*” (Athanasiou, 2017, p.34) –hay una otra forma relacional de la desposesión en cuanto presencia desposeída frente al otro.

Estamos necesariamente implicados en las ansiedades de la presencia y de la propiedad. Pero también somos capaces de expropiar las limitaciones y las heridas establecidas por esta lógica. El problema que permanece es el de cómo buscar la imposible y sin embargo necesaria posibilidad de estar presente uno al otro, “totalmente ahí”, de manera de no asimilar las presuposiciones ontológicas de la normatividad autoritaria de la auto-presencia (Athanasiou, 2017. p.34)

Guardando las diferencias e estancias, ya que en las prácticas de re.existencia obviamente no se trata de un contexto de transferencia como lo del psicoanálisis, y siguiendo a Butler (2012) que pone en duda si es posible haber algún relato sin transferencia, comprendo que en éstas hay una posibilidad de, en el relato o narración, experimentar las *chispas* de esta desposesión - o quizá visibilizar esta a uno mismo, ya que según Butler ya estamos desposeídos - y en este proceso sentir emerger momentos de *dis-identificarse* y *dis-conocerse*. Guardando otra diferencia con relación a los dispositivos del lenguaje

verbal, como he expuesto anteriormente, en estas prácticas mi “palabrear”³ oscilaba entre relatos, narraciones, memorias y sensaciones. Es cierto que no se trata de un único modo de intentar darme cuenta de mí, en un relato concreto o narración específica. Este *palabrear* aparece más bien como un *dispositivo verbal múltiple*, en que por veces me ilusiona algún “éxito”, por veces siento el “fracaso” de este *palabrear*, pero en el mismo intento me confronto con las articulaciones variadas que emergen en el habla y en la escritura.

Si en las prácticas con las cartas, por ejemplo, el otro no se hace presente directamente, pero me interpela/atraviesa en mi relato *hacia* él, hay una desestabilización de mi yo y una desposesión por su interpelación, aunque indirecta. En el caso de prácticas como *Darse cuenta de sí*, en que sé que el otro se hará presente - cuando pueda escucharme y leerme - siento este desplazamiento en la posesión de mí, en la medida en que noto que mi *palabrear* desea inevitablemente, como propone Butler (2012), *actuar* sobre él. En esta relación con el otro, directa o indirectamente, el discurso en su multiplicidad de formas acaba por servir de medio por donde esta desposesión puede aparecer, revelando aún una potencial *dis-apropiación* de sí. Al intentar darme cuenta de mí en este *palabrear*, actúo sobre el otro - virtual o material - y sobre mí, y siento los pequeños abismos y desposesiones, perdiendo por veces las “referencias” de mi yo como una propiedad.

Siento esta pérdida de “mi propiedad” reforzada, además, por la sensación de “fracaso” en mi propio *palabrear*, cuando acabo encontrando mis opacidades (cosas desconocidas e inesperadas o simplemente vacíos) o, por otro lado, cuando puedo reconocer mi conducción del *palabreo* de modo demasiado “racional” durante la práctica. Butler (2012) recuerda que hay dimensiones del narrar en que uno no da cuenta de sí mismo, refiriéndose al campo del inconsciente como un espacio que no nos pertenece, que: “*lo que puede entenderse como <articulación> y <expresión> del material psíquico excede la narración, y que las articulaciones de todas clases tiene límites necesarios, (...)*” (2012; p.88). La autora señala algo importante en el hecho de que, si asumimos la incapacidad de la narrativa coherente

3. Usaré aquí algunas veces este término “palabrear” para hacer entender lo que emerge en la práctica de estos dispositivos múltiples del lenguaje verbal, proyectado y articulado frente, para y con otro.

en uno, al narrarse “<la verdad de la persona>” justo puede “*llegar a ser más clara en momentos de interrupción, detención o indeterminación en cuanto a los resultados (...)*” (Butler; 2012.p.92). En relación a esto, defiende que, si nos permitimos sostener e incluso dar espacio a la interrupción, abrimos lugar a una práctica de la no violencia, puesto que nos permitimos “*vivir el cuestionamiento persistente del dominio yoico que nuestras obligaciones para con otro inducen y requieren*” (Butler,2012, p.92).

(...) Entonces empiezo a contar algo íntimo, de familia, dolor, muerte, culpa, padre, enfermedad, vídeos. Ella hace una pausa cuando el nudo le sale de la boca. Alguna lágrima insiste en querer salir. Me fijo en mí y no me veo. La miro con distancia como quien analiza el dolor del otro. ¿Puedo empatizar con ella? Algo en su declaración me detiene por algunos minutos, para luego volver a juzgarla cuando ella empieza otra vez a intentar justificar sus acciones del pasado. Hago un respiro, suspiro en la pantalla y suspiro aquí con mi suspiro. No sé por dónde ir. Ella habla de un hilo de coherencia que quiere huir, yo veo que lo que hace es explicar ideas que le pasan por la cabeza. Solo al final otra pausa emerge sin ninguna explicación. Cuando hablo de una cosa, pero con un silencio se ve que es otra cosa que está por tras del discurso, y las palabras que faltan, sobran en la cara que se aprieta para evitar el nudo-lágrima que irrumpe otra vez. Quiero parar, no puedo más, dudo constantemente de mi exposición al otro. A ti que me lees ahora no sé cómo direccionarme, hablo de mí y de ella para fingir que tú no estás aquí. Quisiera poder hacer una pausa ahora, dejar que el silencio se plasmara en las palabras, pero mis dedos siguen constantemente y no será posible parar. ¿Hago una pausa? No. No puedo. ¿Harás tú una pausa? Sí, tú puedes. Ahora. Para. Pausa. Ahora. Quédate en silencio, no me leas más, cierra los ojos, vamos, cierra y tapa los oídos, deja que el silencio borre mi voz y mis palabras, saca tus ojos de aquí, saca tus ojos de la pantalla, no me mires como quien busca entre las líneas entender alguna cosa, eso no tiene sentido, no lo busques, yo intentaré que no, pero luego vuelvo otra vez a pensar en qué estoy haciendo y busco razones para seguir en el teclado, (...) Cuándo escribo, ¿qué es que escucho?

Fragmentos del 1º texto en “Darse cuenta 2” _ práctica de re.existencia / 2020

DIANA DELGADO-UREÑA:
precioso...
solo en el espacio inestable
entre lo que yo no soy y lo que
tu tampoco hay posibilidad de
relación.

Siguiendo a Butler (2012), cuando el yo intenta dar cuenta de sí mismo, presumiendo que hay un alguien que será receptor de su relato, pero no sabe exactamente cómo este irá - y si irá – a recibir ese relato. “*No viene al caso, entonces, que hay o no otro que efectivamente reciba, pues la cuestión será que exista un sitio donde la relación con una recepción posible tome forma.*” (Butler, 2012. p.96). Además, como sigue Butler, “*Los sujetos que narran a sí mismos en primera persona*” (2012, p.97), al intentar dar cuenta de sí en ese relato, se pierden e intentan constantemente encontrar un hilo conceptual. Pero si en ese proceso, me acerco de la “*autosuficiencia intelectual*” (Butler, 2012.;p.97), mi hilo de la historia se aclara, pero yo me distancio del otro. Es interesante la postulación de Butler sobre la sensación de ‘abrumamiento’ que genera, por un lado, el hecho de no lograr dar cuenta de mí en mi relato, y por otro, el fracaso en sentir que pierdo al otro cuando *intento* no desmoronar mi yo.

Si la interrupción, el hueco, ya existe en la narración de un yo, entonces cuando me refiero a una práctica de re.existencia que utiliza el lenguaje verbal, entiendo que se trata de una posibilidad de ejercer y habitar ese espacio opaco e incognoscible que se abre en mi propia narración. Siguiendo esta línea de pensamiento, ese relato es siempre ‘para alguien’, y, en ese proceso, mi narración siempre se presentará de manera parcialmente incognoscible para mí misma, desvelando interrupciones, suspensiones y opacidades en este proceso. Al poner ese *palabrear* ‘para otro’, se abren huecos en mí, fracasos de un conocerse en el exponerme a ese otro, aunque imaginario o ausente.

En “*Darse cuenta de sí*”, en sus dos primeras etapas, ocurría algo curioso - por ser a la vez contradictorio y potente - en mi acto de *palabrear* frente y para un otro. Mientras intentaba entender y articular algo de lo cual me hubiese “dado cuenta” de mí durante aquel día, me perdía diversas veces del objetivo, ya que no era capaz de entender que era “darse cuenta”. Es decir, mientras articulaba algo con lo cual pensaba haberme dado cuenta - un patrón, una sensación, un malestar del día - ya me sentía interpelada por aquel otro posible oyente, en la medida en que pensaba, simultáneamente, si “él/ella” entendería lo que yo decía, si pensaría que eso era algo a “darse cuenta” (o si le parecería una tontería) y múltiples otras posibilidades del *otro* que me cruzaba por la cabeza. Sucedió una oscilación más o menos así: relataba algo que me había ocurrido, describía la sensación, intentaba justificar y

dar coherencia a lo que “quería” decir, juzgaba lo que acababa de hacer por pensar que el otro se alejaría, pausaba, perdía el hilo, preguntaba algo directamente a este otro, se me cruzaba una memoria, desahogaba, lloraba, juzgaba lo que había acabado de ocurrir, volvía a rehacer mi discurso coherente, y así seguía y seguía, oscilando entre miles de sensaciones, discurso y pausas, variables en sus formas y secuencias. Innumerables veces terminé la práctica perdida y preguntándome qué había ocurrido allí, y por no saber nombrar lo que había pasado pensaba que había “fracasado” completamente en el objetivo de la práctica en “darme cuenta de mí”.

Cuando, en la segunda etapa de la práctica, volvía a ver los videos, oscilaba en algo muy parecido a lo anteriormente descrito - juzgaba aquella yo del video, pausaba con ella, perdía su coherencia, me frustraba - pero, a la vez, al escucharme reconocía ahí todo un proceso de *dis-narrarse* que había vivenciado y no me había dado cuenta. Un *dis-narrarse* no porque no hubiese sido coherente en muchos momentos, o porque hubiese salido del relato o de la narración, sino que identificaba un *dis-narrarse* por mis oscilaciones: los distintos dispositivos verbales usados, las pausas o los fracasos cuando intentaba justificarme, la sensación de “desmontarme” cuando en un desahogo lloraba y sentía vergüenza porque pensaba que “no era el objetivo” ...

Cuando, en seguida, intentaba trasladar estas percepciones de haberme visto en el video, en otras palabras, ahora escritas, volvía a confrontarme con la presencia de aquel *otro* que iría a leerme, y volvía a vivir una actualización del proceso de dis-narrarme, dis-conocerme, perderme, dis-identificarme, “coherentizarme”, etc. Y otra vez terminaba la práctica sin saber bien qué había ocurrido, si había “logrado” o fracasado. Otra vez mezclaba en la escritura distintos modos de palabrear, y me cuestionaba constantemente lo que estaba haciendo; me dirigía hacia el otro aún con más frecuencia, desahogaba sensaciones, imágenes mezcladas, un infinito de “artimañas” de un yo que intentaba darse cuenta frente a un otro. Al fin, mirando esta práctica desde hoy, lo que veo no son efectos directos y reales de un “éxito” en la práctica por darme cuenta de mí para el otro. Si no más bien reconozco la emergencia de innumerables hábitos, patrones y trampas de mi “yo” y, a la vez, logro identificar momentos subjetivos en que sentí alguna potencia por haber accedido a campos sensibles y desconocidos de mi cuerpo en estado vulnerable y expuesto frente a un otro.

*En realidad, aún no veo bien el hilo de la madeja de lo que te estoy escribiendo.
Creo que nunca lo veré, pero admito la oscuridad donde_refulgen los dos ojos de la pantera
suave. La oscuridad es mi caldo de cultivo. La oscuridad hechicera.
Te estoy hablando y me arriesgo a la desconexión,
soy subterráneamente inalcanzable por mi conocimiento.
(Clarice Lispector. Agua Viva. 2004; p.30)*

Las prácticas dis.autónomas que utilizan el relato verbal a un otro virtual, me parecen así, un modo de practicar la apertura a un campo posible para visibilizar mi fracaso en narrarme, por mi opacidad incognoscible, en mis huecos e interrupciones, además de poder generar un otro campo al reconocer por veces la pérdida del otro. Incluso cuando en una práctica, el otro al que hago referencia puede o no hacerse un oyente efectivo, lo que se resalta aquí es el campo en potencia de este *posible* receptor.

La relación que se establece entre dos personas cuando una intenta *palabrearse* a sí misma, así como la imposibilidad de articularse y conocerse del todo en este acto, puede abrir a la posibilidad de, en la práctica, no solo hacerse consciente de esa relación de opacidad y desposesión de mí y del otro, sino que pueda actuar y practicar en ese espacio. Me parece importante además señalar aquí, que la confrontación con estas oscilaciones, fracasos e interrupciones que se puede encontrar en la práctica, no solo posibilitan esos efectos de desplazamientos y percepciones en mi subjetividad, sino que pueden ampliar y resignificar mis modos de percepción del y hacia el otro.

En este proceso, he percibido que la realización y repetición de estas prácticas en que uso el lenguaje verbal, me permiten ampliar la atención y escucha también hacia los relatos, narraciones o discursos del otro, en otros contextos cotidianos. Después de un tiempo con estas prácticas, por momentos me percibí escuchando al otro en su discurso de modo diferente. Por ejemplo, algunas veces me noté poniendo atención en las pausas e interrupciones en los relatos de otro, o en las repeticiones de palabras, o en los momentos en que veo al otro “desarmarse”, como si con mi escucha intentase

entrever sus oscilaciones. Es claro que, a veces, este ejercicio de escucha ocurre de modo consciente y elegido. Otras veces el proceso es más “inconsciente”, y solo después percibo que estuve atenta en la escucha. En síntesis, siento que el contacto con estas prácticas de re.existencia sobre mí, me posibilitan otro tipo de apertura, me hacen poner atención, me empujan y convocan a intentar ejercitar y activar otros modos de escuchar y estar con el otro.

y me pongo a escribir pensando en todo lo que me gustaría y el tiempo no me ayuda, me pone nerviosa, siento presión y elijo escribir sin parar porque seguramente es lo que me permite no pensarlo demasiado y vomitar lo que me ha pasado con tu propuesta sin que lo vaya a leer de nuevo o no, mentira, seguro que lo leo, pero seguro que no lo voy a cambiar, y ya me estoy también justificando. Yo pienso que lo vas a leer y que hay que introducirlo, hacer una introducción, y me resuenan tus palabras también presentándote, y en realidad pienso que es también una manera de calentar. Una manera de empezar y de terminar, y pienso en cómo tenemos que empezar siempre justificándonos y terminar siempre justificándonos, y en nuestros sistemas de lógica y de linealidad y de causa y de consecuencia y de causa y de consecuencia y de como sabemos que si “causamos” algo tendrá su “consecuencia”. Y me río y lo escribo. Porque tú, Janaina, sabes que esto se está escribiendo para que lo leas, y yo sé que esto es para que tú lo leas, pero no sé si quiero entrar en la “alteridad” como tema o subtema o submarino o subalterno o subyacente o algo, no sé, algo, un sub. Y por el tema de la alteridad me viene tu cámara, tu espejo y pienso en Umberto Eco y sus espejos. Sé que estoy escribiendo más lento que lo que pienso, por el tema de las comas y las faltas y para que nos entendamos (y pienso en la espontaneidad también como sub o meta o supra) y lloro.(...)

Fragmentos de respuesta de J. Pujol para “Darse cuenta 3”_ práctica de re.existencia / 2020

Importante señalar aún, que el potencial de recreación de sí también parece configurarse en estas prácticas por medio de dos aspectos: el fracaso y la repetición. Como Butler (2012) también señala, cualquier intento de dar cuenta de sí mismo estará condenado al fracaso, y:

Con seguridad, hay cierta desesperación en esos momentos, cuando me repito y mis repeticiones ponen en escena una y otra vez el emplazamiento de mi radical desconocimiento. ¿Cómo vivir en esas circunstancias? Quizá la muerte sería mejor que seguir viviendo con esta incapacidad de volverme ética dando cuenta de mí misma de modo tal que no sólo explique lo que hago, sino que me sea posible asumir una mayor agencia en las decisiones sobre mis actos. (2012; p.112)

La autora señala también que esa desesperación puede volver imposible la manutención del intento de relatarse a sí mismo, y quizá aquí la pulsión de muerte saldría vencedora sobre el deseo de perseverar, debido a la dificultad de vivir con mi (nuestra) incapacidad de dar cuenta de mí (sí) misma. Por otra parte, esta desesperación puede llevar al yo a seguir buscando un otro donde se haga posible una recepción - sea un analista, o cualquier destinatario.

Para entender mejor las potencialidades de estas prácticas, aunque estas nunca sean completamente efectivas para conocerme del todo ni para dar cuenta totalmente de mí misma, es importante señalar la repetición del fracaso como un espacio existente - y que nos causa desesperación como apunta Butler - pero que también “re-existe”, en los términos de Oneto (2007). Para el autor, el *re-existir* es, por un lado, del orden de la exposición, hacia afuera, en/con el otro y, por otro lado, este prefijo <re> indica movimiento y repetición. Resulta interesante pensar en estos dos componentes del re-existir - el de la exposición y la repetición - como un modo de comprender las prácticas dis.autónomas de re.existencia con relación a lo que apunta Butler (2012): por un lado, como sujetos constantemente expuestos en nuestra vulnerabilidad, por otro, la repetición que genera desesperación por hacernos ver constantemente confrontados a nuestra opacidad.

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”

Sin embargo, si por un lado la repetición del fracaso en darme cuenta de mí puede desesperar, por otro parece abrir espacio para un re-existir. Es en este sentido en que se apuesta aquí - en las prácticas dis.autónomas de re.existencia - en una serie de dispositivos que se repitan, que sean pensados con alguna duración o periodicidad, y nunca como una acción puntual y única. En estos casos aquí analizados, hay una apuesta por seguir buscando modos para que la repetición del fracaso en el relato/palabreado sea espacio de potencia de recreación, con la repetición de dispositivos como medio de re.existencia.

Operan aquí además algunos momentos distintos que potencian y actualizan estos procesos de desposesión, opacidad y dis-identificación, un *actualizar* de mi percepción en esa pérdida de mí y del otro en mi relato. Primero puedo - en el acto mismo de la escrita o habla - vivir este momento abrumador, perderme, ver mi yo desmoronarse y/o crear una autosuficiencia conceptual que intente dar cuenta de mi discurso. Otro momento posible se instaura cuando - y si - yo misma vuelvo a leer u oír esas palabras, como, por ejemplo, en la transición de la primera a la segunda parte de la práctica *Darse cuenta de sí*. Cuando en la segunda etapa me veo y escucho a mí misma en el video, hay un *dis-conocimiento* casi inevitable, y emerge una otra desposesión generada por aquella otra yo del video, haciéndome oscilar entre reconocerme y *dis-conocerme*. Y un tercero y cuarto momento posible - en el caso de que un *otro receptor* se efectúe realmente - como a ejemplo de la tercera etapa de esta práctica, en que otro-alguien ve-oye estas palabras y me devuelve su propia narración. En ese nuevo proceso, una vez más se actualiza la relación de desposesión entre su yo y mi yo.

La búsqueda por *dis-narrarse* y *dis-identificarse* en prácticas dis.autónomas podría así poner de manifiesto esa relación entre un <yo> y un <tú> que pueden reconocerse éticamente en sus *cegueras compartidas*, como sugiere Cavarero (2014). Es cierto que estas operaciones e intentos no serán nunca una respuesta definitiva, tampoco se puede comprobar o medir los efectos que pueden tener en uno o en otro. Por veces fracasan, al no alcanzar objetivos o no conseguir habitarlas en su potencialidad. Pero, lo que se trata aquí, es de buscar modos prácticos que me permitan afrontar y experimentar estas oscilaciones y opacidades, herramientas para *dis-identificarme* y *dis-automatizarme*, en la medida en que se abre las percepciones a la escucha de este campo sensible del cuerpo que afecta y es afectado.

Por fin, las preguntas que guían la creación y atención en estas prácticas, son cómo éstas pueden ser configuradas y habitadas de modo a: (1) hacerme consciente de mi opacidad y habitar el *dis-conocerme*; (2) permitir *dis-identificarme* y *dis-apropiarme*; y a la vez (3) abrir la escucha e inclinación al otro en nuestra interdependencia y *dis-conocimientos* compartidos. Aunque no creo poder responder esa(s) pregunta(s) con ninguna seguridad, y estas prácticas siempre me confrontan con las paradojas inherentes a ella, quiero apostar a que por medio de ellas, pueda hacerme disponible para una recreación en mis modos de ser, estar, afectar y ser afectado en-con el mundo.

(...) Me oigo y descubrí que algún día también miré al pasado, recuerdos y memorias que me conformaron. Me pregunto a qué pasado pertenezco, que “yo” está aquí y que ya no estará más mañana. La muerte me atraviesa el pensamiento, dándome cuenta de mi misma, y de que un día no más estaré aquí. ¿Alguien me va a oír un día? ¿Qué imagen, recuerdo, memoria estoy produciendo en otros? (...) Soy agua fluida, un río caudaloso, en el cual muchos se bañaron o simplemente cruzaron con sus barcos, navegando por y en mí, cambiándome, alterando mi movimiento. Soy yo también el barco que “se atraviesa” algún otro río. O somos ríos que se cruzan, se chocan y siguen sus caminos, llevando un poco de otras aguas, dejando un poco de nuestras aguas en otros ríos. ¿Cuánto tiempo dura el choque de este encuentro, cuanto se mantiene de este otro-agua en mí? (...) Vuelvo a ella, esa otra-agua de la pantalla, que aún circula en mi cuerpo, o quizá ya haya sido expelida por mis riñones, esa otra de aquel día que me habla en video. Era ella solo una gota de todo mi cuerpo-agua. Se formó, me conformó, circuló por mí durante un tiempo, se transformó en sudor o pis, y ya fue transpirada, exhalada, retirada de mi cuerpo. Pero siguen en mí sus ecos. ¿Qué ecos cargas de ti misma? ¿Qué otros ríos has encontrado y cómo te alteraron los flujos? No sé por qué te pregunto, si es a mí que me estoy interpelando, obligando a verme y oírme otra vez. Yo no soy el mismo yo para mí, tampoco seré la misma en ti. Pausa. Respiro otra vez. ¿Por dónde seguir el flujo? La veo y veo ecos de mí. Ecos eco eco eco eco.

Fragmentos del 6º texto en “Darse cuenta 2”_ práctica de re.existencia / 2020

¿De cuantas yo puedo darme cuenta? ¿Necesito darme cuenta? ¿Elijo darme cuenta? ¿Quiero darme cuenta? ¿Tengo que darme cuenta? ¿Será que el `darse cuenta´ es siempre en pasado? Ese pasado parte del presente. ¿Será que entonces solo con el tiempo atravesado e impreso en el cuerpo, se puede hacer la lectura? Memoria es uno de mis yo. ¿Es a través de la memoria, del `darse cuenta´ en retrospectiva, que modifico mi yo actual, o es en simultáneo? Memoria y Acción. Yo sobre Yo. Mi yo que es presente, el que no puedo comprender bajo esos mismos parámetros, el que es de otro orden, es inasible, fugaz, habla de otro tiempo y otro espacio. Arriesgaría pensar que quizás el nombrarlo Yo, no haga tanto sentido. ¿Y cómo se nombraría entonces? No sé.

***Fragmento de respuesta de A.Marinelli al 6º texto y video _
en “Darse cuenta 3”_ práctica de re.existencia / 2020***

RECUERDOS DE VERANO

Sueño con un lago de orillas vestidas de follaje,
con juncos y arena y salpicar de agua y patos,
con nenúfares y sol y helechos y brezo y abedules,
con orquídeas silvestres y humedad y valles sombríos,
con viejas lanchas y conchas y piedras,
con altas cuevas y pinos y ramas y enebros,
con hondos pantanos
cubiertos de zarzas floridas.

Tú me preguntas: ¿Es cálido tu corazón?,
¿sientes el dolor y la tristeza?
y yo respondo: Tengo alma,
pero no corazón.

Y a través de mi alma prudente
siento toda la vida,
pero un corazón que lllore, un corazón que sonría,
eso no lo tengo.

Cuando el sol reluce sobre la superficie del agua
y hay demasiada luz, me pongo a pensar
en toda la luz que él irradia.

149

Cuando las nubes cuelgan sobre la superficie del agua
y todo es gris y se sienten ganas de llorar,
pienso en mi melancolía.

Ahora todo está oscuro y sombrío,
y la tierra espera nieve,
para que la flor, quemada por la helada,
se adormezca y muera.

Mi corazón, que arde de helada,
no tiene ni palabra ni canción,
yace mudo y escucha
la pesada marcha del mundo.

Él sabe que la canción, un día,
surgirá violentamente.
Y entonces sonrío, porque mi dolor
está condenado a morir.

// !

*“Recuerdos de Verano” de Edith Södergran _
fragmentos de la respuesta enviado por B. Hang al 6º texto y video _
en “Darse cuenta 3” _ práctica de re.existencia / 2020*



RE (DE) GENERACIÓN

Para entrar en esta isla-libro, sugiero antes visitar el video-guía de la performance que compone su ecosistema. Tienes a tu disposición 3 videos-guías de diferentes contextos, puedes visitar cualquier de ellos en cualquier momento:

<https://www.youtube.com/watch?v=PIKwUAt1ccl&t=7s>

<https://www.youtube.com/watch?v=d20duRclYA0&t=18s>

<https://www.youtube.com/watch?v=30qeKkclQpM&t=4s>



*Imagen 1 _ instalación de Re(de)generación armada en Teatro Pradillo, junio 2018 _
foto archivo personal.*

Contexto

Re(de)generación es el primer trabajo del proyecto Dis.autonomía y fue desarrollado dentro del contexto del Máster en Prácticas Escénicas y Cultura Visual 2017/18. Tuvo su primera muestra de proceso en junio de 2018 en Teatro Pradillo y su estreno en noviembre 2018 durante el Festival BullShit UY, en la ciudad de Montevideo (UY), con posteriores funciones en el Festival Surge Madrid (ES) y en la Hosek Gallery en Berlín (AL) en 2019. En el trabajo, he contado con la *co.elaboración* en distintas etapas de las performers Barbara Hang, Laura Barragán, Noemí Oncala y Túlio Rosa.

Sinopsis

Generar, degenerar, regenerar. La capacidad de afección y transformación de una red por la autonomía de sus componentes. La vibración por habitar su entre: el equilibrio y el derrumbe, el colapso y la resistencia. Un espacio-tiempo donde somos uno y todos, una red de cuerpos que se afectan en la incertidumbre.

Re(de)generación es una performance que ocurre en un espacio instalativo en forma de red. Una red construida por hilos, que conectan puntos del espacio y objetos, en donde los cuerpos son invitados a estar, habitar y accionar. Una 'red neuronal' en el espacio, una 'red social' que emite e intercambia informaciones a partir de las pulsaciones de sus habitantes. La red como un dispositivo para llevar a la acción la capacidad de comunicación y afección entre los cuerpos. Para cada presentación, la red es construida de acuerdo con los espacios y la capacidad de público, de modo que cada lugar determina el armado, la estructura y las relaciones activadas en la red.

Descripción

Junto al público dentro de la red, las performers desarrollan una acción en el tiempo: la vibración. Cuerpos que habitan la incertidumbre, una vibración que genera movimientos, transformando el espacio, luces, sonidos y desplazando a la audiencia. La resistencia para mantener la vibración, cuyo efecto de propagación de ondas producen deformaciones y tensiones en sí y en el medio. Cuerpos que nunca alcanzan una posición de equilibrio cero. En este espacio vibrátil, donde todo está conectado y el espacio-red vibra y se reconfigura, público y performers se desplazan entre la incertidumbre e inestabilidad, enfrentándose con sus propias decisiones y su autonomía en el modo de estar, mirar y relacionarse.

Por medio del espacio instalativo y de las acciones sobre la red, tanto del público como de las performers, se busca poner de manifiesto el juego de fuerzas entre autonomías y heteronomías que se construyen en las subjetividades interdependientes. En ese juego entre acciones y subjetividades interconectadas, el dispositivo busca activar la capacidad que uno tiene de afectar el todo con sus decisiones, así como verse afectado por la libertad del otro, y de transformar un sistema en red.



Imagen 2 _ instalación de Re(de)generación durante ensayo en Talleres Infantiles, Museo Reina Sofía, 2018 _ foto de archivo personal.

PROCESO

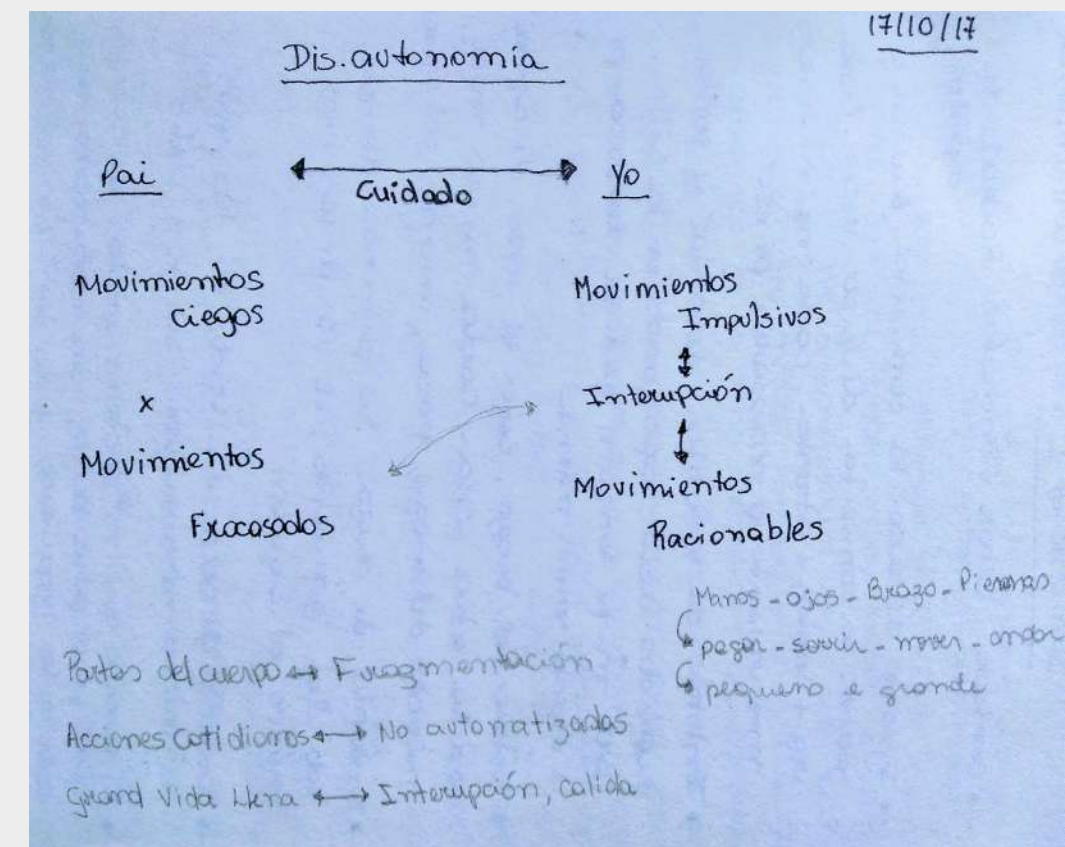
*¡Hola, buenas días/tardes/noches! Primeramente, gracias por venir.
Para entrar al espacio creo es más cómodo que dejéis vuestros bolsos,
mochilas y abrigos. Podéis dejarlos aquí.
El espacio pide cuidado y atención para entrar.
Hay algunas sillas, donde podéis sentaros (o no).
Sugiero evitar sentarse en el suelo.
Por lo demás, les invito entonces a
ocupar, mover, estar, habitar este lugar.
Bienvenidos.*

La entrada a la performance de *Re(de)generación* empieza con una invitación al público a habitar este lugar, una instalación de una red formada por hilos suavemente elásticos. Una vez u otra me dijeron que esto es una *instalación coreográfica*, o una performance, o en cualquier caso, un lugar otro que se abre a un espacio y experiencia a veces onírica, a veces violenta, a veces sorprendente, o al mínimo exigente - es lo que me dijeron. Sin embargo, la base del trabajo es pautada por algunas premisas aparentemente sencillas: un espacio interconectado, performers que vibran durante el tiempo de la acción, luces y sonidos que se alteran con el movimiento de los cuerpos y de la red. Estos tres elementos - en cuanto condición espacial, pauta de acción y los efectos desencadenados a partir de esta relación - establecen así un programa de acción de 45 minutos, cuyo acontecimiento de la experiencia tendrá aún como factor esencial la relación que se establece cada vez con el público, y las decisiones que el propio público tendrá que tomar durante este tiempo.

Para hablar de este trabajo, me gustaría destacar tres puntos en su proceso de creación y desarrollo, además de plantear los procedimientos descubiertos a lo largo del proceso, que acabaron por devolver otros conceptos y pautas prácticas para la investigación como un todo. El primer punto, y que es común a toda esta investigación, se trata del inicio del proceso, a partir de la experiencia personal con la enfermedad disautonomía de mi padre, junto también a las otras secuelas motoras y neurológicas de su accidente. Llamaré a este punto de la discusión *El Ombligo y El mundo*, para hacer el trazado de la trayectoria desde la experiencia personal hacia el desarrollo de una discusión más macro en el proceso creativo.

El segundo y el tercero punto a tratar están totalmente relacionados, aunque aquí los separaré en el intento de aclarar sus especificidades. En *Ser-Red-En-Red*, me centraré en el análisis de cómo, en el proceso de creación, he articulado procedimientos y operaciones a partir de la imagen de la red en diferentes campos - neuronales, metafóricos y sociales. En el otro punto, *El Re-de-generado Vibrátil*, centralizo la discusión sobre la *vibración* y las metáforas del monstruo y el degenerado, que sirvieron como *in-puts* al proceso. Todos estos puntos de discusión presentarán imágenes y textos de apuntes de cuaderno - no necesariamente en orden temporal - a fin de que se pueda seguir el desarrollo de la investigación.

1. El Ombligo y el Mundo



Octubre 2017 _ Intento #1_ retomando mi padre _ apuntes de cuaderno

-> Sentada, ojos vendados, intento sacarme la camiseta varias veces, cada vez más lento.

-> Intento levantar y sentar repetidas veces; cada micro tensión que se disloca para un único movimiento.

-> El cuerpo que no se sostiene erguido. La cabeza que pesa, la columna que cae a la izquierda, la tensión para retomar la verticalidad.

Cada micro-movimiento me ponía en su cuerpo. Cada dificultad que yo veía en su cuerpo ahora estaba en el mío. ¡Hay tanto esfuerzo, tanta tensión en estos micro-movimientos necesarios para hacer cosas tan sencillas! Cada acción cotidiana gana una dimensión enorme, icómo es difícil hacer lo mínimo! Que privilegio tenemos en poder hacerlo sin “pensar”, sin sentir el esfuerzo que hay... La vida está en pequeñas cosas como estas, y es muy frágil. La vida en sí es pequeña y frágil. No pensé en autonomía, pero sí en lo automático. Lo que hacemos en la vida automatizada y que con la pérdida descubrimos su valor. ¿Qué es lo automático y la autonomía? ¿Sería mi papá “autónomo” por estar encontrando su propio camino para hacer cosas comunes que antes eran “automáticas”? Disautonomía... una lucha entre autonomía y automático (¿?)...

En un principio hubo oscuridad, lentitud, tristeza y soledad. El principio del proceso estuvo permeado de un impulso genuinamente umbilical, con la pregunta ¿Qué le pasó a mi papá?, y el único deseo de ¡necesito entender este nudo en la garganta!. Todavía no había una *conceptáfora* de la dis.autonomía completamente formada, excepto algunas líneas especulativas, de lo qué podría ser la *disautonomía* si pudiese ser pensada más allá de la enfermedad. Antes del proceso de creación de *Re(de)generación*, la enfermedad disautonomía ya se me había aparecido como posibilidad para pensar en otras relaciones con la concepción de *autonomía*. A fines de 2016 rasguñé algunas palabras en un documento perdido del HD, donde me proponía a pensar en algunas líneas de trabajo:

2016

1. La enfermedad: *¿Qué es un cuerpo disautónomo? ¿Es mi papá un ser fuera de la “normalidad” porque su cuerpo no responde a lo que se espera de él? ¿Y yo, hago lo que se espera de mí? ¿Cuál la diferencia entre mi papá y yo? Puede que la disautonomía no sea más que el exceso o la visibilidad extrema de procesos comunes a todos, donde no somos realmente autónomos, o donde un cuerpo que ya no aguanta más, explota en una disfuncionalidad a todo un sistema de poder que opera sobre nosotros.*

-> Investigar que es esta enfermedad, como se altera la red neurológica y cuales son las consecuencias físicas y psicológicas.

2. La ley o el Poder: *¿Qué se podría pensar de la disautonomía en términos de leyes, códigos e instituciones? ¿Quiénes somos los “disautónomos” en el juego de fuerzas del poder? Nosotros, que intentamos ponernos de pie, seguir nuestro movimiento “autónomo”, y que, a la vez, somos interpelados por fuerzas ajenas que nos des-co-forman. ¿Seríamos nosotros los disautónomos?, que no logramos “autonomía” en cuanto que somos expuestos a interferencias, códigos y normas externas?*

-> Investigar las relaciones y conformaciones sociales y como estas pueden caracterizarse como disautónomas, o cómo uno puede ser (o no) disautónomo.

3. La mujer: *el mundo patriarcal concibe sus normas y conceptos sobre la autonomía que excluyen a la mujer. ¿Es una mujer autónoma, o mejor, yo, mujer, me siento “autónoma” en un mundo heteropatriarcal? Nos interpelan, subyugan, agreden, violentan. Nos excluyen de un mundo masculino de manera que dudo de mi autonomía, ¿o es que no me la dejan ejercer?...*

-> Investigar la relación entre mujer y autonomía, como la “disautonomía” podría ser una metáfora a un mundo en que no cabe a la mujer una autonomía real (si es que ella existe...)

4. Lo escénico y el público: *hay algo de la “disautonomía” que apunta a una dependencia entre uno y otro, hay algo en la relación concebida entre “interno” y “externo”... además, viendo a mi papá y todos los cuidados necesarios hacia él, veo una dependencia vital entre todos. A lo mejor, podría pensar en qué sería la “disautonomía” en la relación performer-público. Recuerdo algunas experiencias escénicas antiguas, en que mi acción dependía de la conducción del público ¿Quiénes somos autónomos o disautónomos en este encuentro frente al espectador?*

-> Investigar en lo escénico como poner en pauta esta co-dependencia entre yo y el otro, entre performer, público y acontecimiento.

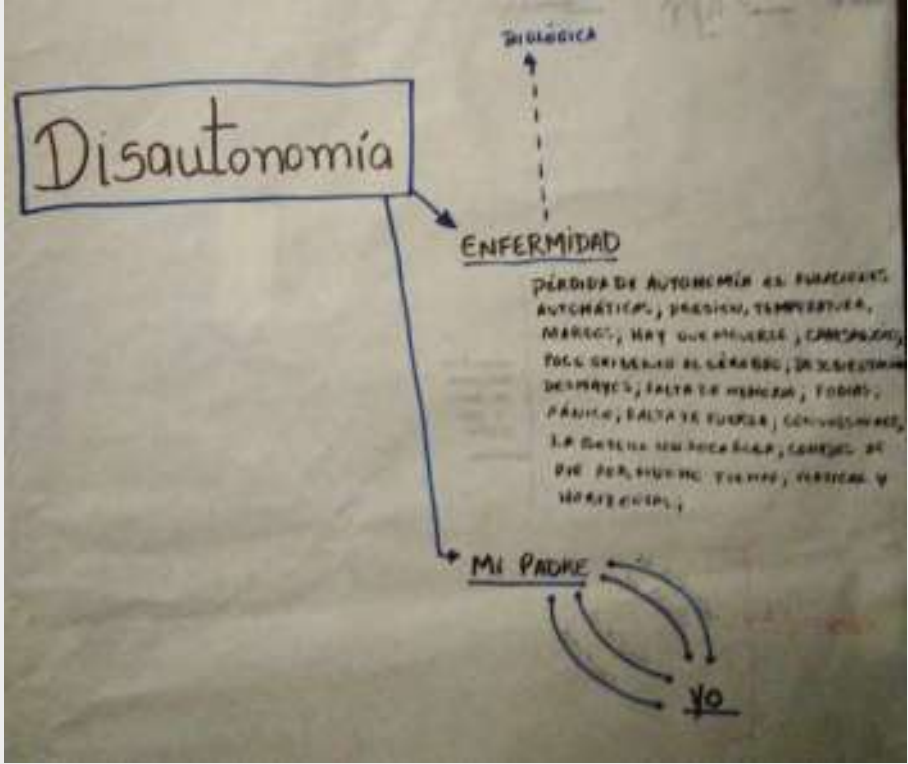
En aquella primera “especulación” sobre la disautonomía, aparecían metáforas a diversos procesos, físicos, psicológicos, sociales y éticos. Algunas hoy se ven reflejadas en la investigación, otras siguen aquí pero de modos contrapuestos a estos primeros pensamientos. Sin embargo, al iniciar *Re(de)generación*, abandoné la idea de partir el proceso desde una de estas líneas planteadas (la ley, la mujer, lo escénico, etc.), y seguí simplemente las pistas de una relación personal con la enfermedad de mi papá.

Vuelvo a él. Lo miro, recuerdo sus gestos, dificultades, su cuerpo que no aguanta estar de pie, su cabeza pesada hacia abajo, sus ojos que pestañean constantemente, sus manos trémulas, sus piernas delgadas, su peso tirado sobre mi cuerpo intentando darle soporte para estar de pie, caminar o sentarse. El primer *input* que tengo es intentar probar su cuerpo en mi cuerpo. Empiezo realizando acciones y experiencias que me ponían en situaciones de cansancio, agotamiento, debilidad, lentitud, ceguera, imposibilidad. Busqué detalladamente las características físicas de la enfermedad, y me lancé a una jornada imposible de “ser otro”, de “estar otro”: mi papá. En este proceso de imaginación y búsqueda de una corporeidad otra, en alguna medida imposible, descubrí las confusiones entre *autonomía* y *automático*. En el intento de realizar movimientos sencillos del día a día, con otros ritmos, tiempos y posturas - inspiradas en el contacto con el cuerpo de mi papá - pasé a cuestionarme sobre cuánto podríamos engañarnos sobre nuestra “autonomía”, repitiendo acciones *automáticas* pensando que son “nuestras”, que son “autónomas”, “mías”. Surgieron ahí las primeras pistas de una relación entre la *dis. autonomía* - como una conceptáfora - y la búsqueda por los *dis. automatismos* posibles.

Octubre 2017 _ Intento #5 _ volviendo a hablar con él _ apuntes de cuaderno

-> *Vuelvo a las cartas que le escribí. Releo y voy reescribiendo en otra hoja las frases que me llaman la atención: descripciones del estado de mi papá (física y psicológica), mi estado y la relación con él.*

-> *En otra hoja pongo las características físicas de la enfermedad. Comparo las hojas. Descubro lo fuerte que es mi “deseo de comunicación” con él.*



En este mismo inicio del proceso, vuelvo a las cartas que escribí a mi padre, en una práctica de re.existencia llamada *Cartas al Padre*. Esta práctica, iniciada en 2016, consistía en escribir cartas a mi padre siempre y cuando quisiera, especialmente delante de la tristeza por no poder escuchar su voz, su opinión, su cariño o regaño. Recurría a la máquina de escribir a veces por cuestiones personales, a veces por querer analizar lo que ocurría en nuestro cotidiano, o simplemente para desahogarme con él, y dactilografiaba sin parar para pensar, y sin poder volver atrás y borrar algo que no “quisiera” o no “podría” decirle. Se trataba de un intento de “diálogo mudo”, buscando la sinceridad sin retroceso por moral, en una conversación imposible con él, aquel “otro” que, ahora, más visiblemente que nunca, me atravesaba, transformaba y conformaba profundamente. Cartas que pensaba podrían llegar un día a leerlas para él - aunque no tenían este objetivo y siempre tuve dudas en hacerlo (pero que al final, con su fallecimiento, efectivamente jamás llegarán a sus oídos).

Estas *prácticas de re.existencia*, no tienen como objetivo un público, tampoco son pensadas como un futuro material de creación para una obra. En este contexto, fue la primera y única vez (hasta ahora) en que una práctica de re.existencia se conectó a un proceso de creación, sirviendo como material de investigación para una práctica de co.elaboración. Aquí, las *Cartas al Padre* acabaron siendo palanca de impulso, un detonador. No se trató aquí - como también podría ser - de un traslado literal de la práctica a la escena, ya que no hubo exactamente una adaptación de estas cartas para llevarlas al público. En aquel momento, las cartas a mi padre aparecen como un archivo, un documento relacional que revela preguntas e inquietudes más allá de nuestra relación, o de mi dolor, mi ombligo. Es aquí donde se empieza a revelar la conexión posible entre el *ombligo* y el *mundo*.

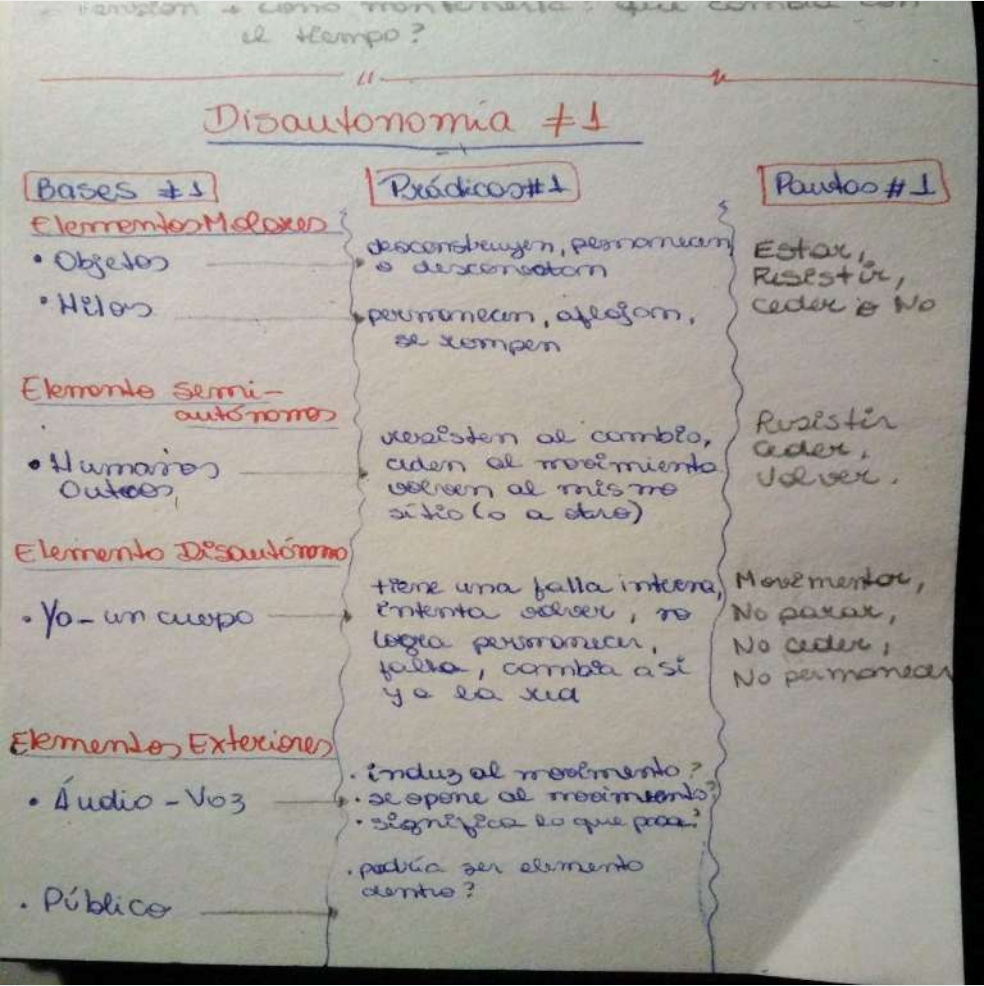
Las cartas revelaron mi deseo constante de comunicarme con él, así como los modos como él y nuestras relaciones, me atravesaban y afectaban. Poco a poco se aclaraba mi interés de enfocar en la interdependencia entre el yo y el otro, en cómo la alteración de un elemento de la red - en ese caso mi padre - afecta y transforma otros, y cómo este proceso crece en reverberación más allá de lo que uno puede imaginar. La idea de red comenzó a tomar forma como elemento-imagen que conjuga y articula este primer deseo de comunicación, que visibiliza la interdependencia como elemento fundamental a la dis.autonomía. En este momento del proceso, llegué a utilizar algunos fragmentos de frases sacadas de las cartas, puesta en relación con distintos otros elementos que hacían parte de esta red:

TÚLIO ROSA:
gosto a beça disso.

LAÍÁ ARGÜELLES:
Acabo de recordar el texto de Derrida, “¿Cómo no temblar?”, donde entiende que “el temblor, si es que existe, excede todo ‘hay que’, toda decisión voluntaria y organizada, todo deber bajo la forma de la ética, del derecho y de la política. La experiencia del temblor es siempre la experiencia de una pasividad absoluta, absolutamente expuesta, absolutamente vulnerable, pasiva ante un pasado irreversible así como ante un porvenir imprevisible.” Relacionado por supuesto con el acontecimiento tal y como lo entiende él, como lo que cae encima, lo imprevisible, de imposible anticipación. Ante ese acontecimiento (p.ej. la enfermedad) solo cabe la hospitalidad, es decir: acogerlo.

link al texto de Derrida: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v30n2/v30n2a2.pdf>

TÚLIO ROSA:
gosto bastante disso.



BASES	ACCIONES	PAUTAS/RE-ACCIONES
Elementos “Molares” - Objetos - Hilos	- Deconstruyen, permanecen o desconectan; aflojan o se rompen	- Estar, resistir, ceder o no ceder, transmitir información
Elementos “Semi-autónomos” - Humanos-performers/público	- Resisten al cambio, o ceden al movimiento, o vuelven al mismo sitio o se desplazan a otro; alteran el juego.	- Resistir, ceder, volver; aceptar o no el estímulo al cambio
Elementos “Dis.autónomos” (?) - cuerpo-performer	- Falla interna, no adaptación, intenta volver o permanecer, falla; cambia a sí y a la red	- Mover, no parar, no ceder, no permanecer, no equilibrio

TÚLIO ROSA:
me perguntei se aqui cabem pautas como: estimular (a rede, o que fazemos ambos eventualmente, performers e publico), testar os limites, empurrar, vibrar, deformar, etc...

JANAINA:
sim, caberia sim varias otras pautas e re-ações! essa “tabela” foi feita no inicio do processo, então não contém aí muitas ações (nossas e do público) que fomos descobrindo com o tempo do processo (de fato nessa época era só eu acionando também). Assim como essas “divisoões” entre elementos molares, semi-autonomos, etc” deixaram de fazer sentido ao longo do tempo.



Imagen 3 _ primera muestra de proceso en el Máster en Prácticas Escénicas y Cultura Visual _ Teatros del Canal _ diciembre 2017 _ foto archivo personal

A partir de las cartas, la deflagración de una interdependencia y comunicación entre el “yo” y el “otro” conectaron mi “nudo” en la garganta a preguntas e inquietudes éticas, políticas y sociales con respecto a la propia idea de autonomía. En la imagen de la red, empecé a articular los diferentes elementos de fuerza dentro de esta cadena. En este primer momento, llegué a intentar diferenciar entre *elementos molares* (con tendencia a fijarse o que, aún cambiando, podían tener fuerza de rigidez, como objetos e hilos), elementos “*semi-autónomos*” (cuya acción y autonomía no está desconectada del otro y del espacio-red), y elementos “*dis.autónomos*” (cuya acción era la provocadora de alteraciones en la red). Llegué aún a utilizar “*elementos externos*” como los audios, que incluían sonidos de latidos de corazón, descripciones de la enfermedad y frases sacadas de las cartas.

En seguida esta división entre elementos deja de existir, a partir del momento en que me enfoco en la red y la vibración, dejando de intentar definir características específicas a cada elemento y buscando una acción cuya interacción pudiesen activar la propia experiencia de transformación *entre* cuerpos y la red. En ese sentido, los “elementos externos” de los audios desaparecieron, y con ellos cualquier resquicio de referencia a mi papá, a la enfermedad de la disautonomía y lo autobiográfico del trabajo. Lo importante de rescatar aquí, es el traspaso de esta perspectiva del *ombligo en-para el mundo*. Las *prácticas dis.autónomas* en general proponen tomar como punto de partida la inquietud, el nudo y la alarma que nos desplaza de las formas rígidas de “yo autónomo”. En los procesos de creación, independiente de la utilización final de elementos autobiográficos en la puesta en escena o en la acción, se trata de una búsqueda para que este *nudo propulsor* sirva de palanca para la amplificación y reverberación más allá de sí y enfocadas en el encuentro con el otro. Se entiende entonces que aquel NUDO - propulsor inicial de una práctica o proceso de creación - que antes se pensaba como OMBLIGO único - puede revelarse como conexión encadenada en una RED-MUNDO.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”
“El <dis> y el nudo _
alarma e inquietud”

TÚLIO ROSA:
Gosto de como o ‘nudo’ aparece...
acho super bonito o estatus
de coisa/agente que o nó na
garganta assume aqui.

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _
una micropolítica activa”



Imagen 4 _ Tulio Rosa _ Festival Surge Madrid _ Teatro Pradillo _
2019 _ foto José Miguel Neira

Noviembre 2017 _ Estudios _ apuntes cuadernos

- > Cerebro: un tejido nervioso; controla funciones cognitivas, emotivas, y actividades vitales;
- > Neuronas: el axón lleva el impulso a una sola dirección y el impulso es transmitido de un espacio a otro; las dendritas son las fibras nerviosas de una neurona que recibe los impulsos. Los espacios entre un axón y una dendrita se denominan “espacio sináptico” o “hendidura sináptica”;
- > Los nervios mielinizados pueden regenerarse; las dendritas pueden dirigir señales de forma centrífuga y no solo unilateralmente; la señal inicia cuando una neurona sensorial recibe un estímulo externo;
- > Un estado estable corresponde a un reconocimiento de patrón;
- > La “función error” es la capacidad de realizar bien un patrón (o no) por el entrenamiento y mayor número de neuronas haciendo/responsables por estas sinapsis;
- > Red neuronal: una neurona excitada lleva señal a otra y así sucesivamente.

*# Algo surge aquí... ya comienzo a no buscar “bailar” la disautonomía, sino que a moverme en la propia acción y sobre la materia y espacio. Pero ahí veo que me quedé más con las cosas - red, objetos - que en el cuerpo en sí. No sé si es ahí donde quiero enfocar. **¿Es posible buscar un otro cuerpo que sea independiente de ese espacio red, o que no esté subyugado por el espacio?** ¿Cómo disociar el espacio/contexto/situación que condiciona un cuerpo, de un cuerpo mismo que tiene su propia disautonomía? ¿Es posible trabajar en los dos vectores? Si no, si el cuerpo está condicionado, o dependiente, **¿como no dejarse perder o aplastarse dentro de esa condición?***

LAÍA ARGÜELLES:
estremecimiento, temblor?

JANAINA:
El fremir es una palabra en portugués semejante al vibrar pero comúnmente utilizado para referirse a los movimientos del cuerpo de un “médium (o “caballo”) a la hora de recibir alguna “entidad” (orixás o espíritus), en cultos africanos y afro-brasileños. En el último apartado del texto hablo sobre.

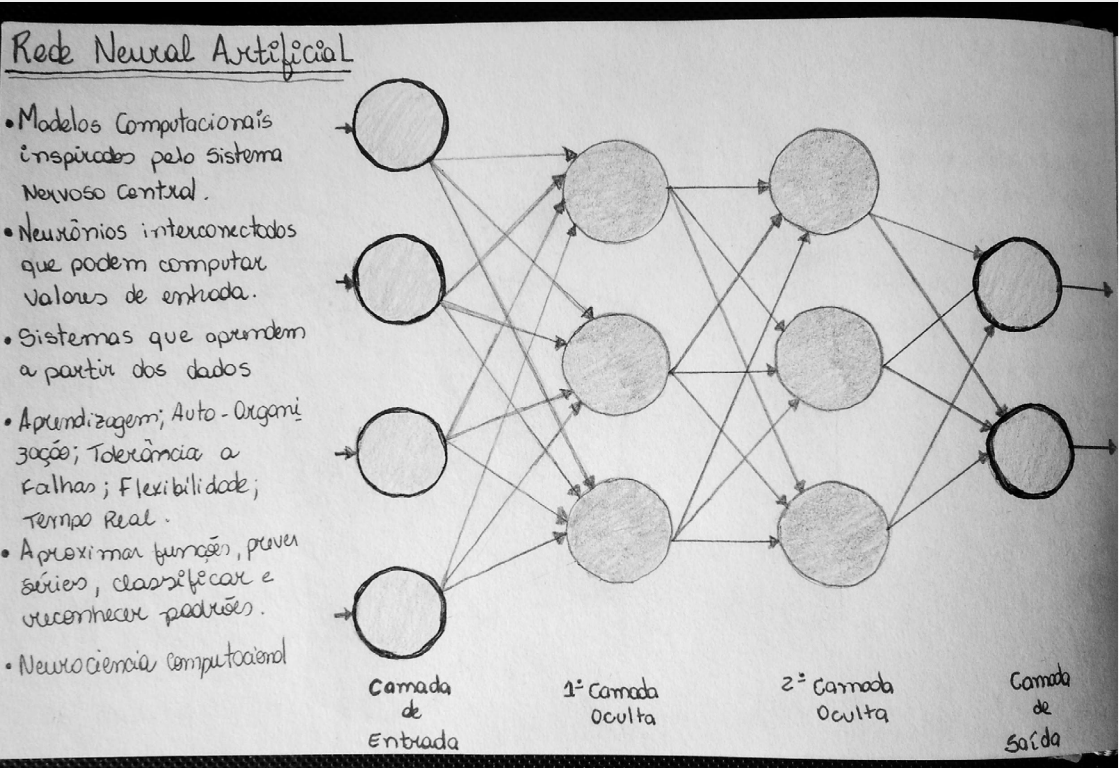
Diciembre 2017 _ Intento # 16 _ apuntes de cuaderno

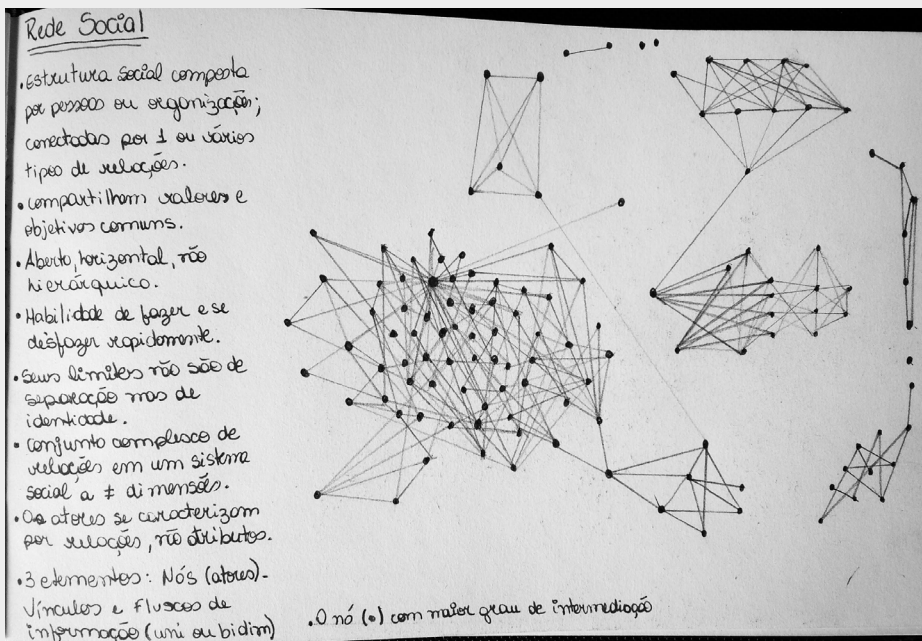
-> Probar en el espacio amplio una gran red con el público dentro;
-> Estoy dentro, atada en algunos hilos. El público entra, se apaga la luz; hay algunos hilos sueltos con que las personas se pueden atar también.
-> Por 15 min pruebo: el audio donde se escucha el latido del corazón y una voz que narra las características de la enfermedad y fragmentos de las cartas que escribí a mi papá.

-> Empiezo el movimiento: de la vertical, un leve “frémir,” hacia la horizontal, movimiento con vibración, vertical, pausa. Cuando voy descubriendo los hilos y el movimiento de la red sigo despacio vibrando y transformando. Dejo el *frémir* llevar a otros ritmos y espacios.

OBSERVACIONES: *dejar al temblor conducir; buscar modos distintos para probar la vibración. ¿La red es un espacio que es habitado o es amplificador de la cosa (mi accionar)? Pensar en TENSIÓN: de la red, los hilos, la reverberación, la vibración. Cómo moverse entre LA RED y YO.*

Enero 2018 _ investigando redes (de pesca, red neuronal, red artificial y red social) _ apuntes de cuaderno:





-> Algo empieza a aclarar aquí, de que estoy más enfocada en la línea de lo “social” apuntada por la idea de dis.autonomía. La red como dispositivo evoca esta relación. El cuerpo (performer) que re.existe, reverbera, amplifica, regenera y resiste a todo el sistema. El cuerpo es motor de re.existencia a un todo. La línea “corporal” de la dis.autonomía empieza a aparecer, pero en este caso ella no solo está en “apariencia”, sino que **evidencia lo que afecta al entorno y cómo es afectada por él**. Encontrar ahora la especificidad de esta relación **cuerpo-red-cuerpos** para elegir los elementos presentes en el dispositivo. Es decir...todos los cuerpos afectan y son afectados en/por la red. Pero lo que visibiliza las resistencias y re-generación en esta red, son las acciones de un cuerpo que re.existe a partir de su propio “caos”, inestabilidad, vibración o pulsión de vida que lo moviliza.



Imagen 5 _ público entrando a Re(de)generación_ en Hosek Contemporary Gallery _ Berlin / Alemania
_ julio 2019 _ foto Hule Hale

2. SER - RED - EN - RED

Al entrar en *Re(de)generación*, la red ya está preinstalada, siendo su imagen así dada *a priori*, como condición espacial anterior, al cual se invita a estar, habitar, moverse. En el proceso de creación, la instalación de la red como un dispositivo espacial, ocurre a partir de un enmarañado de conexiones en estudios y prácticas entre la red neuronal, red neural artificial y la red social. Estas asociaciones establecen un despliegue teórico-práctico que permea distintos aspectos de esta investigación, con matices sociales y éticos que dibujan una paleta de colores a la conceptáfora dis.autonomía y a las prácticas dis.autónomas. La red añade perspectivas éticas y sociales, a partir de la deconstrucción de un “yo” fijo e inmutable, de una subjetividad que se altera - incluso neurológicamente y cognitivamente

TÚLIO ROSA:
gosto disso :)
essa descrição é um pouco
síntese, me deu a sensação de
que podia aparecer depois dessa
sequência de referências que vc
faz com Varela, Rolnik, etc.

RUTA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica y polinización o
contagio”

TÚLIO ROSA:
dimensao performatica do
encontro... dá pano para manga
:)

JANAINA:
Como comentado en el inicio, fue
en el máster donde nació este
trabajo, y donde fui acompañada
no solo por las performers que
hicieron parte del proceso, como
también por todxs compañerxs
del máster y por las artistas-
profesoras invitadas. Este
contexto de investigación y
acompañamiento fue un divisor
de aguas al proyecto, en la
medida en que me movilizó en
diferentes direcciones, al mismo
tiempo en que me permitió
profundizar en las intuiciones
que tenía. De las fricciones de un
contexto co.elaborativo, nacen
muchas semillas a ser cultivadas.
A todas mis compañerxs, ¡muchas
gracias!

- en función de la experiencia (Varela, 2001; Yuasa;1993). Sirve también como perspectiva a entender lo social como un movimiento constante de re-asociación y re-agregación entre elementos dinámicos (Latour; 2012), y asumiendo en la investigación una perspectiva de “polinización” (Rolnik; 2019) como contagio potenciador de transformación relacional en el mundo, a partir de cuerpos “extraños”, que actúan según una ética de escucha, implicación y recreación. El planteamiento de la red como dimensión imagética y conceptual al trabajo, adquiere así perspectivas que atraviesan tanto a la conceptáfora como las prácticas que se derivan de este marco de navegación.

Al análisis del proceso de creación de *Re(de)generación*, cabría entonces añadir otros matices y preguntas suscitadas por la fabricación y elección de la red no solo como espacio instalativo, sino también en cuanto dimensión performatica al encuentro y experiencia. En este sentido, a partir de la práctica, hay dos aspectos esenciales para ser abordado. La primera se refiere al *HACER* de la red, tanto por la opción en armar una red previamente al encuentro con el público, sus características y adaptabilidades a cada espacio donde ocurre la performance, así como los descubrimientos y relaciones entre los propios “fabricadores” de esta red (las demás performers y yo). La segunda discusión se instala en el propio *ACTO* de encuentro con el público, los espacios y apertura, las diferencias, así como las transformaciones que se generaban.

Cuando opto por trabajar sobre la red, empiezo el proceso ya con la imagen de una red construida, como un sistema-dispositivo desde el cual se desarrollará la performance. Sin embargo, por algún tiempo, me cuestioné y fui cuestionada (por compañeras y artistas participantes del Máster en Prácticas Escénicas y Cultura Visual donde desarrollé el principio del trabajo), sobre dos puntos que acabaron siendo determinantes para esta elección de armarla previamente. La primera pregunta trataba sobre el sentido de usar la imagen literal de la red, hecha con hilos que conectan objetos, espacio, personas, ya que podría tener la red como un concepto, pero sin aludir directamente a ella. Claro es, que, al hablar en red, apelando a nuestras interdependencias y las potencias de transformación por efectos de contagio y reverberación, podría haber recurrido a distintos tipos de “sistemas” contruidos en el espacio para desarrollar la acción. En algún momento, llegué a probar eliminar la imagen concreta de la red, manteniendo solamente el cuerpo en *vibración* (que era la pauta en cuanto acción).

Marzo 2018 _ apuntes de cuaderno

LABORATORIO _ Rosa Casado:
-> **ACCIÓN:** Vibrar por 3 horas sin parar, mientras asiste a una clase y sigo la vida “normal” (probando otro sistema, la red cotidiana en que vivimos).

OBSERVACIONES: *La interferencia de la vibración en los pensamientos, el discurso, el habla, la memoria, todo se alteraba en mí. Es a la vez interno (me cambia en todos los modos y acciones cotidianas) y externa (por contagio y reverberación en los otros). La imposibilidad de un silencio, la pausa real. La temporalidad y noción de tiempo-espacio que cambia. El otro se sentía interpelado a saber qué hacer (¿me molesto o acepto, me retiro o vibro también?).*

JANAINA:
Pequeño video de la experiencia:
https://www.instagram.com/p/BjxCQvfhlQx/?utm_source=ig_web_copy_link

Aunque la experiencia fue reveladora en cuanto a las posibilidades de alteraciones “intra-exteriores” - en mí y en los que estaban alrededor - la noción de *contagio* se presentaba solo como una “posibilidad”, a la cual el otro a mi lado se podría plantear o no. En este sentido, la interpelación al otro, abierta en esta experiencia con la pregunta generada (“¿qué hago?”), volvió a resaltar mi interés en *involucrar* al otro, visiblemente, en una cadena de contagio. En esta experiencia, la desaparición de un sistema espacial claramente interconectado - con los hilos formando una red - mantenía la posibilidad de interpelación al otro, sin embargo, no evidenciaba los *efectos* y *aperturas* posibles a lo desconocido, puesto que esta interpelación sutil acababa por restringirse al ámbito individual. Es decir, aunque emergía la pregunta “¿qué hago **yo?**” entre los que estaban alrededor, esto no ponía en relación su toma de decisión con los otros ahí presentes.

Este planteamiento sutil que uno podría hacerse, se quedaba en el ámbito del “pensamiento”. Es decir, podría pensar en la posibilidad, pero no necesariamente lo interpelaba a hacer algo efectivamente. Además, la experiencia de un cuerpo extraño - yo con la vibración constante, en un sistema “invisible” - destacaba la extrañeza de este cuerpo como un individuo solitariamente inestable en su vibración. Un extraño, que vibra sin parar en el medio de un contexto cotidiano, y que “molesta” por su rareza en el modo de estar, pero cuyos efectos de su presencia no interpelaban al otro a darse cuenta de sí mismo en un todo, “invisiblemente” conectado.

Estas experiencias, en buscar otros sistemas interconectados que no fuera por el espacio con hilos, si bien ampliaron las cuestiones del trabajo a caminos que deseaba, me devolvían la claridad de mi interés en la potencialización y visibilidad de los efectos de reverberación en una red. Así mismo, me reafirmaba en cuanto al deseo de interpelar al otro al desplazamiento, a poner en juego su supuesta autonomía dentro de este sistema en red; a crear un espacio donde no solo él afecta y es afectado, sino que el propio espacio evidenciase su inestabilidad y capacidad de mutación. La red, con sus hilos y conexiones, junto a la vibración, acababan por establecer nítidamente este juego, en la medida en que las alteraciones físicas en la red material, ponían de manifiesto la necesidad del otro en involucrarse en la toma de decisiones.

El segundo punto de duda se vinculaba a tener la red armada previamente. Buscando otras posibilidades para profundizar esta pregunta, intenté algunas veces probar acciones con el propio acto de armar la red, entre yo y un otro-público participante. Para estos intentos, probé algunas dinámicas, donde invitaba un grupo de personas a armar la red, preguntándome qué y cómo hacemos nuestras conexiones, qué asociaciones emergen en la movilización para interconectarse. Para esto, distribuyendo trozos de hilos a las personas, partía de pautas sencillas, preguntas y/o palabras que yo disparaba, que pudiesen movilizar a cada uno a desplazarse de su lugar, y caminar hacia alguien o algo para conectarse. A partir de estos *inputs* que proponía, el grupo iba poco a poco armando una red física y visible en el espacio.



Imagen 6 y 7 _ compañeros del máster activando una red durante clase de Cuqui Jerez _ Museo Reina Sofía _ foto archivo personal

Estas experiencias abrieron posibilidades a la investigación, en especial como prácticas posibles a ser desplegadas en cuanto dinámicas colectivas de co.elaboración en otros contextos - como de hecho acabaron por inspirar, a posteriori, la creación de otros dispositivos con el armado de la red, para presentaciones en conferencias y seminarios. Sin embargo, en aquel momento, se hizo otra vez evidente que, más que los procedimientos asociativos capaces de impulsar los actores-elementos a armar y crear conexiones en red, me interesaba la constitución previa de la red armada, para hacer

RUTA:
“Prácticas de Co.elaboración”

posible el despliegue de otros elementos durante la acción. Al instaurar previamente la red, y con la invitación al público de habitarla junto a las performers en vibración constante, se abría otro mundo de posibilidades desconocidas, que solo emergían en el contacto físico con el otro, con la materialidad y la inestabilidad en las conexiones entre los elementos - hilos, objetos, performers y público. Retomando la conceptáfora *dis.autonomía*, esta elección para *Re(de)generación*, puede ser entendida como una operación que buscaba “invitar” a la *dis.autonomía*, es decir, una búsqueda, en la experiencia de la performance, por involucrar a los cuerpos en la toma de decisiones, y la visibilización de sus efectos en la co-dependencia de un conjunto de interacciones entre los elementos de una red.

Durante el tiempo de la acción, los cuerpos de los performers oscilan en vibración, desencadenando reverberaciones y *re-de-generaciones* en el espacio, luces y sonidos. Esta inestabilidad y reconfiguración visible del espacio buscaba tocar, desestabilizar, apretar, interpelar al otro-público en cuanto a su autonomía en decidir qué hacer (me quedo o me muevo, me siento o no, me libero de este hilo que me aprieta, sostengo o no esta silla que está casi volando, apoyo o no ese cuerpo a mi lado, etc.), sabiendo que cualquier acción suya, podría afectar al todo y desencadenar otros cambios en la red.

Y con esta elección otras preguntas se desplegaban también con el propio *hacer* de la red. Para armarla previamente, era necesario descubrir una serie de logísticas sobre qué tipo de red es esta, cuáles sus características, necesidades y posibilidades. En la complejidad del proceso para que esta red nos permitiese, durante la performance, tanto habitarla como transformarla, los descubrimientos en relación a sus materialidades y “logísticas” desplegaron preguntas que pueden ayudar al entendimiento de algunas propuestas de la investigación como un todo.



*Imagen 8 _ presentación en Hosek Contemporary Gallery _ Berlin / Alemania _
julio 2019 _ foto Hule Hale*

2.1- La tensión justa para transformarse

Para la red, opté por usar hilos de licra o algodón con licra, que permiten una cierta flexibilidad de movimiento y posee mayor capacidad de reverberación. En pruebas con algunos hilos más rígidos, de poca elasticidad, la tendencia de estos era romperse, destruyendo la red y dañando a las performers por la tensión excesiva en el contacto. Además, la rigidez de los hilos no permitía la adecuada propagación de la vibración, sin provocar así los efectos de contagio deseado entre los cuerpos que vibran y reverberan en toda la red. Se revelaba así, que la *rigidez de los elementos* - en este caso los hilos - en su *resistencia a la oscilación* - aquí con el movimiento de la vibración - establecía un juego de fuerzas que provocaba *daños generalizados* - a los cuerpos y a la red como un todo - una rigidez que llevaba a la violencia y destrucción.

Por otro lado, en pruebas con hilos de demasiada elasticidad - como elásticos puros y algunos hilos de licra en específico - tampoco era posible obtener los “efectos de re-de-generación”. El exceso de elasticidad de los hilos no permitía que los cuerpos vibrátiles de los performers tuviesen apoyo en el contacto con la red, dejándola demasiado elástica, de modo que estos se estiraban y se adaptaban, pero no generaban cambios efectivos en el todo. Era necesario *un poco de tensión* para permitir que los cuerpos pudiesen apoyarse en ellos, y a la vez que sus roces y acciones obtuviesen una reverberación por el contacto, *sin la necesidad de usar la fuerza*. En un hilo muy elástico, el simple toque posibilitaba que toda la red vibrase, sin embargo, para desencadenar efectivas transformaciones en el espacio como un todo, era necesario un esfuerzo enorme por parte de los performers para mover una red tan elástica.

El cuerpo que vibraba, inclinado, no encontraba apoyo en el otro cuerpo-hilo, sino que *un ceder constante*, una especie de resistencia del hilo en no querer cambiar, sino “adaptarse”: ceder y ceder hasta volver a su sitio; una adaptación elástica que no se dejaba afectar profundamente por estos cuerpos que vibraban. En la elasticidad excesiva, el juego de fuerzas acababa por exigir cuerpos *productivos*, ya que era necesario demasiado esfuerzo para “forzar” algún cambio. Y en esta acción excesiva del

cuerpo, se establecía otra jerarquía de fuerzas de poder, ya que esta red demasiado elástica engaña con su flexibilidad, esquivándose de las transformaciones necesarias y agotando los cuerpos.

Para la relación entre *red-cuerpos-red*, descubrí que era necesario la *“pasivoactividad”*, es decir, que no se trataba de la *actividad productiva* de un cuerpo que estaba todo el tiempo activo en su producción y reproducción de movimiento en la red. El exceso de *actividad* de los cuerpos los dejaba sin capacidad de escucha al espacio como un todo, no producía cambios reales en la red, y simplemente desgastaba los cuerpos, alienando la atención al todo y reproduciendo el status quo (es decir, la red tal como estaba armada). Tampoco se trataba de un exceso de *pasividad*, es decir, un cuerpo que simplemente se entrega a la red y deja que ella lo conduzca. El exceso de pasividad es sordo a las afecciones que ocurren en la relación con la red, empujando los cuerpos a la angustia y resiliencia. Para encontrar este “estar entre”, esta *pasivoactividad*, era necesario por un lado, construir una red con *las tensiones necesarias*, y por otro, activar una escucha constante en los cuerpos de los performers (sobre esto trataré más adelante).

Al armar la red, además de la característica de la elasticidad justa de los hilos, era necesario cuidar aún de la *tensión exacta en la construcción de las conexiones*, es decir, no dejar hilos demasiado flojos ni demasiado tensos. En ese sentido, lo que se ponía de relieve era la necesidad de escuchar cuales eran las *tensiones justas* entre los elementos de la red, sin exceso de productividad/rigidez, ni exceso de pasividad/elasticidad, para que se estableciera una no-jerarquía entre tocar y ser tocado, afectar y ser afectado, reverberar y ser reverberado. Todo debería suceder junto y a la vez. Y para esto, había un punto de tensión necesaria en los hilos y conexiones - ni demasiado elástica ni demasiado tensa.

Las necesidades y prácticas que surgían en el armado *de la red para la performance*, gatillaron preguntas que amplían las posibilidades de entendernos como *ser-red-en-red*, en esta proposición de la conceptáfora en que el cuerpo/uno es red/otro y en red/mundo. Para los ajustes y prácticas planteadas en esa perspectiva, aparecen aquí las necesidades de una escucha y diálogo a la interdependencia y, por lo tanto, al equilibrio de las tensiones justas entre las relaciones. La **rigidez** de los elementos

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”
“Prácticas de Co.elaboración”

RUTA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica, polinización o contagio”

y la tensión excesiva entre sus conexiones (en el armado de la red a la performance), no permitía habitar una postura vibrátil e inclinada (para los performers y su relación con la red y con el público), tal como podemos plantearnos la dificultad que emerge en la verticalidad autónoma de los seres y los agenciamientos hechos desde esta postura rígida. Se revela así la necesidad de *asumir las tensiones existentes* entre seres-redes y sus conexiones (tal como la tensión necesaria en los hilos y conexiones) - incluyendo ahí todo el malestar que estas tensiones pueden generar. Al no aceptar esta fricción inherente a las relaciones-conexiones, podemos quizá caer en una “**elasticidad** demasiado pasiva”, aplastando estos malestares de nuestra co-formación, en una resiliencia adaptativa a un sistema que, por su vez, también hará uso de su elasticidad para adaptarse y volver a las viejas formas conocidas. Para generar nuevos mundos y relaciones - como para la transformación del espacio-red en la performance - quizá sea necesario desarrollar este “punto justo” en que asumimos nuestras propias tensiones (como los hilos) así como en la justa tensión necesaria en nuestras relaciones (como en las conexiones para armar la red).

En el caso de *Re(de)generación*, esta red es pensada y armada previamente, con un mínimo de características necesarias para poder habitar y transformar el espacio, para asumir un desplazamiento inclinado e interpelar al otro-público en este movimiento. Lo que podría llevarnos a extrapolar las cuestiones de la experiencia escénica al cotidiano: ¿cuáles son las características de nuestra(s) red(es)? ¿Están los elementos - “hilos”, seres, conexiones - ya pre conformados? Si los elementos ya están dados, ¿tienen estos las características oscilatorias necesarias para sus transformaciones? Si bien, entendemos que nuestras redes sociales - conectadas afectivamente, éticamente y políticamente - parecen ya conformadas en cuanto códigos y conductas, así como ya nos conforman previamente, parece necesario asumir la potencialidad de que estas mismas redes están en constante cambio, mutación y reconfiguración. Con esto se trata de proponer que los despliegues a partir de estas prácticas y hallazgos con la red en *Re(de)generación*, pueden apuntar a una potencia de vida que puede ser reverberada, en cuanto nos desplazamos en movimiento con la *dis.autonomía*, es decir, desplazándonos de la “postura de hilos rígidos y verticales”, asumiendo las oscilaciones y las tensiones necesarias entre nuestras conexiones, para habitarlos en una red-mundo de constante *re-de-generación*.



Imagen 9 _ red en Centro Cultural de España en Montevideo/Uruguay _
Festival BullShit UY _ noviembre 2018 _ foto archivo personal

2.2 - Formas fijas y maleables:

Otra necesidad encontrada en el armado de la red para la performance, fue de entender dónde y cómo establecer puntos “fijos” o de “anclaje”, para que la red pudiese recibir el movimiento sin destruirse por completo. Por tener que adaptarse a las condiciones espaciales de cada lugar, la red era armada conectando sillas y objetos, a veces con tornillos en la pared, ganchos o barras en el techo, a veces usando mesas, palets, estructuras escénicas u otros objetos en las laterales o fuera del espacio, estableciendo conexiones exteriores que daban más firmeza a la red. Era necesario a cada vez encontrar o crear estos *puntos de anclaje*, más firmes, estableciendo una tensión en sentido contrario al movimiento centrífugo que podría ocurrir dentro de la red. Sin extensiones exteriores, o puntos de base más fijos, la tendencia de la red era de destrucción total, o acababa por soltarse demasiado y se tornaba un enmarañado de hilos sin forma en el centro del espacio.

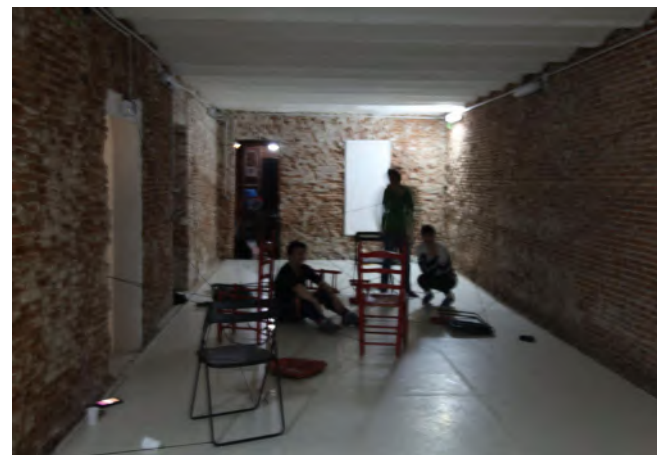


Imagen 10 y 11 _ ensayo en DT Espacio Escénico _ 2017 _ fotos archivo personal

10. Red sin puntos de anclaje.

11. Misma red destruida al final de la acción.

Estas bases que funcionaban como estructuras, eran necesarias para dar continuidad a la vida de este sistema-red. Muchas veces, algún punto fijo no aguantaba y se soltaba (de un tornillo de la pared, o de una estructura de madera por ejemplo), lo que producía nuevos nudos y conexiones dentro de la misma red. Sin embargo, con la práctica de construir la red, era cada vez menos frecuente que esto pasase y, si ocurría, había todo un armado mayor de conexiones fuertes que seguían sosteniéndola, permitiendo continuar con la acción sin destruirla. Para mantener una relación dinámica y no violenta entre todos los elementos de la red, era necesario contar con estructuras y conexiones de formas variadas, al mismo tiempo fijas y permeables a los cambios, pudiendo permanecer o soltarse y rehacerse. La potencia para mantener la resistencia de la red durante la performance, estaba compuesta por la relación y equilibrio con los puntos de anclaje, que hacían fuerza y tensión contrapuesta al movimiento de los cuerpos, para que fuese posible su transformación constante.

Esta red, asociando algunos términos utilizados por Deleuze y Guattari (2005), estaba compuesta, por un lado, por líneas de segmentariedad flexible o líneas de fuga, tanto en los hilos y sus conexiones como en los cuerpos de performers y público, ya que estos respondían a una amplia variedad de despliegues de reacciones y pulsiones, entre permanecer, mover, transformar, fijar, fugar. Por otro lado, estas eran coexistentes e interdependientes de otras líneas molares (Deleuze, Guattari; 2005) con los puntos de anclaje y tensión, que mantenían ciertas formas y fuerzas para la permanencia de la red. Sin embargo, esta coexistencia entre las líneas de tensión, de anclaje y de “fuga”, no solo permitía que la red no fuese destruida, sino también desplegaba alteraciones en los propios puntos fijos/ molares. Es decir, aunque tensados y fijados estos puntos de anclaje, a veces acababan soltándose, o se mantenían, pero modificados (siendo arrastrados algunas veces estos objetos de anclaje, o creando nuevos nudos en sus conexiones, por ejemplo).

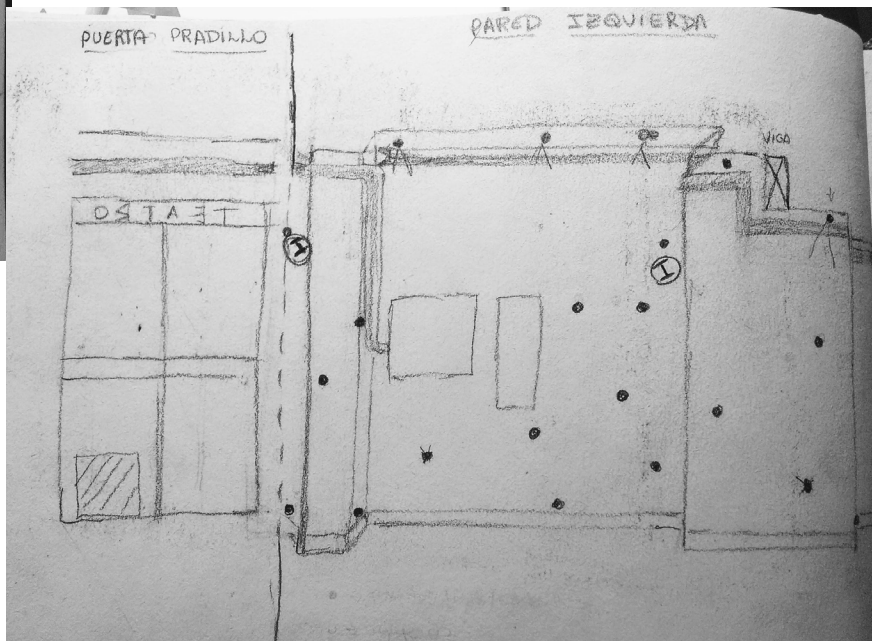
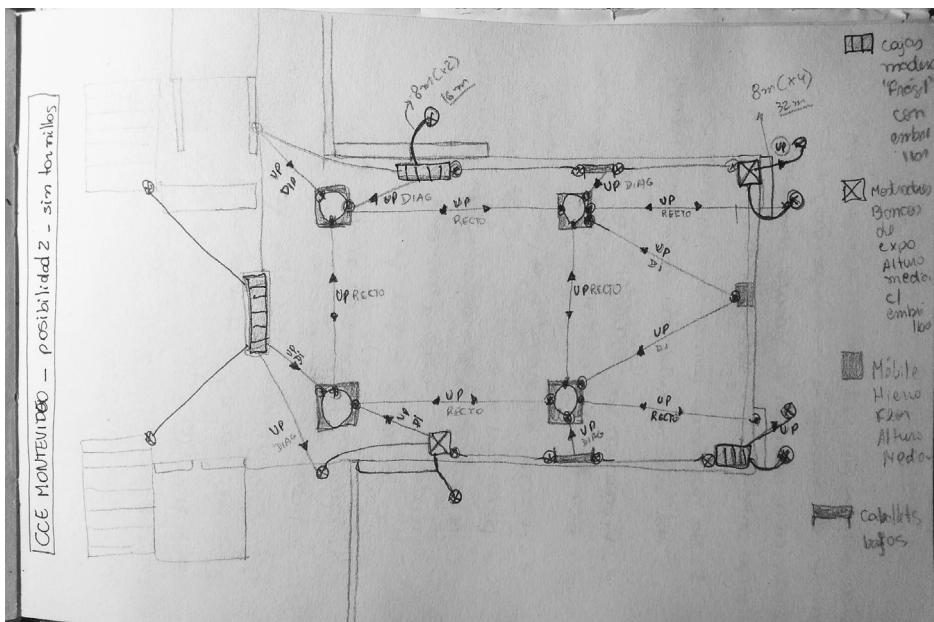


Imagen 12 y 13 _ Estudios para armar la red en dos espacios diferentes_fotos de cuaderno

12. Con anclajes en objetos fuera del espacio escénico (CCE _ Montevideo)

13. Con hembrillas atornilladas en pared, donde los hilos podían deslizarse (Teatro Pradillo_Madrid)

Me interesa entonces entrelazar los procedimientos materiales en el armado de la red en la performance con las propuestas de la conceptáfora y sus prácticas. La *dis.autonomía* plantea enmarcar *proposiciones prácticas* para habitar, sostener, investigar y trabajar sobre este prefijo <dis> como falta, dificultad, negación. Una de las necesidades de estas prácticas *dis.autónomas* es la de poder plasmar estas pulsiones en acciones concretas, en nuevos modos de existir, relacionarse, ser y estar en el mundo. Este plasmarse necesita adquirir formas, bases, concretitud, y muchas veces estabilizarse, aunque temporalmente. La “formatación” de estos nuevos mundos, pueden ser entendidas en cuanto acciones concretas - también códigos, formas y estructuras que aparecen - como en nuevos hábitos y éticas que se instauran en las relaciones a partir de estas. Es decir que, si la conceptáfora propone un marco para prácticas de *re.existencia* (sobre sí mismo) y de *co.elaboración* (con un otro), dar forma y fijar estructuras en las acciones será una consecuencia inevitable y a la vez *potenciadora* para que estas formas estén cargadas de nuevas bases éticas. Como en el armado de la red, las estructuras (y tensiones) también establecen bases para que los cuerpos - objetos, performers y público - puedan moverse y relacionarse éticamente, sin que haya una destrucción completa de la red en que habitan, pero de modo que permitan la transformación constante de esta.

Se puede quizá entender estos seguimientos “estables” (como los puntos de anclaje) necesarios a la manutención de una red, no solo como macro puntos rígidos en sus formas y códigos - sociales, institucionales, disciplinarios - sino también puntos concretos que dan fuerza y sostienen las nuevas acciones y conexiones - afectivas, éticas, relacionales. Parece necesario así entender esa dinámica constante en la red (en la performance o en nuestra red vital y social) entre segmentos fijos y maleables, o molares y moleculares (Deleuze, Guattari;2005), con igual interdependencia que los elementos/cuerpos que la conforman. La vitalidad de la red - social, neurológica, o *instalativa* en el caso de la performance - parece sostenerse porque mantiene características fijas y maleables en la tensión justa. La necesidad de “molarizar” - estructurar, fijar y significar - camina junto a las pulsiones moleculares de fuga, disidencia y *re.existencia*. Trabajar esta dinámica aparece aquí como inherente al *ser-red-en-red* que atraviesa así la paradoja entre crear y fijar *formas* - que posibiliten hacer emerger nuevos modos de ser-estar en red - pero que sean a la vez maleables para seguir rehaciéndose.

RUTA:
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud” y “Prácticas Dis. autónomas”

TÚLIO ROSA:
Nao sei se isso tá desenvolvido em algum lugar, mas acho que a questao da ética é bem importante, especialmente na relação corpo.performer-objeto-corpo.público

JANAINA:
Sobre essa questao em Re(de)generação, mais abaixo falo um pouco desta relação corpos-objetos. E sobre a questao ética em novos hábitos, aparece mais em: “Masa Madre_ el amor, el cuidado y el cultivo”
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”

2.3 - Los espacios y distancias

Otro aspecto del armado de la red consistía en entender el espacio y la distancia entre los elementos y sus conexiones, que pudiese permitir tanto el movimiento de las performers como la interpelación al público en su desplazamiento. Si de un mismo punto en la pared, por ejemplo, saliesen demasiados hilos, se formaban ángulos muy estrechos entre estos, dificultando el movimiento por y de la red. Era necesario entonces, dependiendo del espacio en que se estaba, que los puntos de intersección no acumulasen demasiadas conexiones. Los espacios *entre* hilos - donde performers y público se posicionaban - igualmente necesitaban una justa medida. Si había mucha distancia, se generaban espacios libres muy anchos, con demasiada distancia entre un cuerpo que ocupaba este espacio y los hilos a su alrededor. Esta lejanía no posibilitaba que estos tocasen los cuerpos, disminuyendo la posibilidad que las conexiones - performers y público - fuesen afectadas por las reverberaciones de la red. Si, por otro lado, los hilos estuviesen muy próximos, se generaba poco espacio para que se pudiese habitar y transitar, y los cuerpos podían acabar siendo sofocados y apretados por la red.

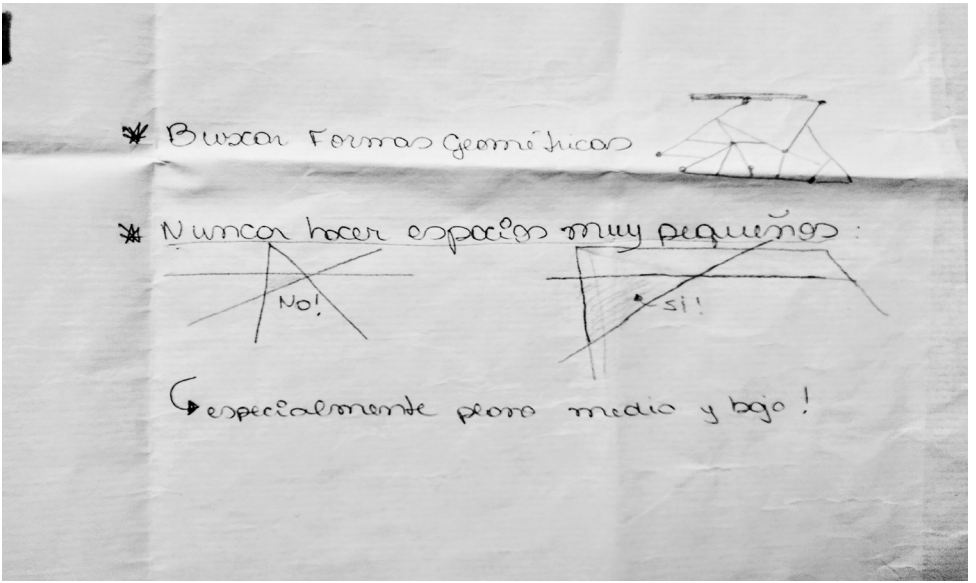


Imagen 15. Detalle de instrucciones sobre espacio entre hilos_ foto archivo personal

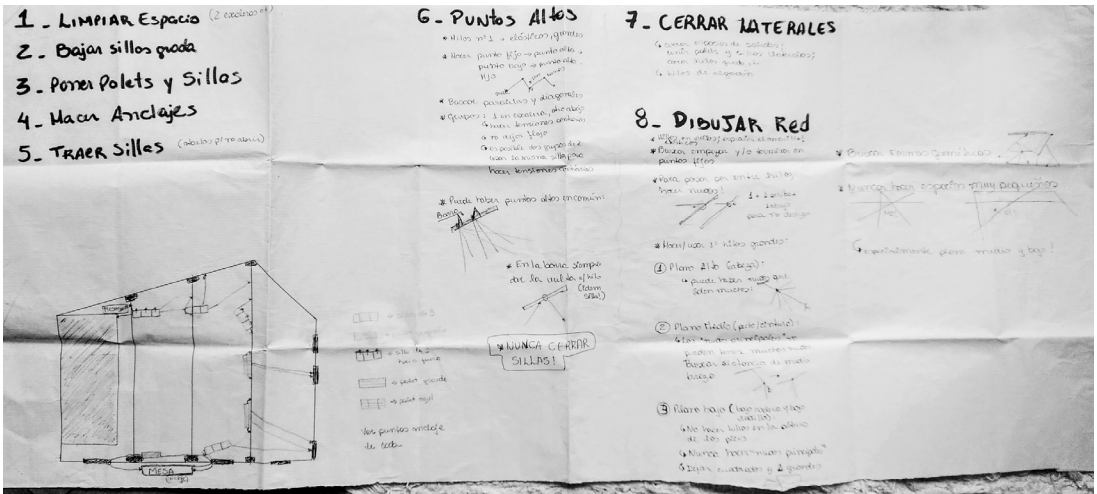


Imagen 14. Plan general del 1º montaje en Teatro Pradillo_2018_ foto archivo personal

Se buscaba así un dibujo general para la red que fuera geométrico, aunque asimétrico, encontrando la medida justa para las distancias y los espacios *entre*. Cuando eran apretados, performers y público acababan sujetos a la red, sin la posibilidad de moverse. Esta imposibilidad, por la sujeción total a la red, generaba relaciones ciegas y sordas a la red como un todo, ya que al fin y al cabo cada uno pasaba a centrar la atención en “soltarse” o liberarse, individualmente, de su propia sujeción. Por otro lado, con hilos y espacios demasiado lejanos, la red podría no afectar ni interpelar directamente a los cuerpos, lanzándolos a la indiferencia con lo que pasaba alrededor, alejando la percepción de ser parte del todo. Además, con la aparente libertad de espacio, la distancia excesiva con los otros cuerpos (performers), y sin sentir el toque de los hilos en sus cuerpos, para el público, la red y el otro se tornaban algo externo e indiferente. Lo que pasaba alrededor no afectaba “directamente”, por lo tanto, no interpelaba al desplazamiento, ya que todo estaba pasando “lejos de mí”.

TÚLIO ROSA:

Fiquei pensando que as angulações são uma das características mais determinantes da relação da rede com a arquitetura do espaço, uma das maiores variáveis no traslado da rede de um espaço a outro. As distancias entre paredes, a longitude do espaço, a sua altura, inclusive sua rigidez, são elementos-chave na construção da rede. É a forma em que a arquitetura atravessa o espaço da performance, os elementos fixos que informam e intervêm na ação performativa – já que estão ‘ativos’ durante a ação. (escrito em fluxo livre)

P.D:
Acho que isso apareceu de outra forma lá embaixo, mas deixo aqui o comentário de todos modos.

JANAINA:

Sim, de fato a arquitetura do lugar é uma peça chave para entender quais as necessidades para estes ângulos, espaços, distâncias e tensões da rede. É um pouco o que comento mais abaixo com os contextos e espaços, mas me faz pensar agora também em como as arquiteturas delimitam as redes que podemos armar (falo da vida rsrs), e ao mesmo tempo como podemos descobrir ferramentas práticas para jogar e extrapolar com as estruturas que nos limitam. Quero dizer, reinventar nossas conexões em rede com o que cada arquitetura/estrutura/contexto nos apresenta.

RUTA:

“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”

Se trataba, en este caso, de entender la *distancia necesaria* tanto entre los elementos - cuerpos, sillas, pared - como entre las conexiones que estos elementos formaban - ángulos, nudos y conexiones - para posibilitar la afección entre todo y todos, sin daño y violencia, tampoco lejanía e indiferencia. Las medidas *entre*, las distancias necesarias, permitían convocar los cuerpos a asumir su inclinación hacia fuera-de-sí - tocando los hilos e invitando al desplazamiento - saliendo de una verticalidad pasiva e indiferente. Al mismo tiempo, evitando caer en una inmovilidad sorda - con los espacios demasiado apretados - por preocupación al propio daño que la red podría causar. Me parece que esto pone en evidencia la necesidad de pensar en las *distancias posibles* a una ética relacional, que nos involucre en el acto de asumir la conexión al otro y al todo. Me desplazaré aquí otra vez, del ejercicio de pensar este procedimiento necesario a la performance, para un pensamiento *macroscópico* a partir de ello.

Al plantear la potencia del amor-imaginación, Alba Rico (2007) analiza la cuestión de la distancia en la compasión, entendiendo que aquello que está demasiado cerca horroriza y lo demasiado lejos genera indiferencia. Sin embargo, segundo el autor, para que seamos tocados a la compasión, es necesario que de alguna manera aquello se conecte a nuestra vida interior. El cambio ético con la distancia consistiría en que seamos capaces de ampliar nuestro círculo de contacto. ¿Pero qué sería ampliar este círculo de contacto y cómo hacerlo? Sin la pretensión de poder responder a esta pregunta, planteo la sospecha de que no se trataría de entender esta ampliación necesariamente solo como una *expansión* de nuestro círculo, sino que tal vez, de asumir nuestra inclinación y vulnerabilidad para entender la interdependencia relacional entre todos los elementos y eventos de una red-mundo. Asumir esta exposición y codependencia - que ya exigiría una recreación de sí para desmoronar el “yo” de la verticalidad individualista - abre además un espacio para entender la dinámica constante de reverberación intrínseca a un vivir en red. Quizá entonces, más que *ampliar* el círculo alrededor con lo que nos conectamos, se trata de *inclinarse* para sentir que, lo que toco aquí, reverbera más allá - como en la imagen de la red con los hilos conectados.

En el texto *Vida Precaria, Vulnerabilidad y Ética de cohabitación* (2014), Judith Butler analiza la relación entre la inclinación y la distancia, preguntando si tenemos la inclinación necesaria para responder de manera ética a lo que sucede lejos de nosotros. La autora pone en perspectiva la

proximidad - que nos suele interpelar a una respuesta ética de no violencia - junto a las demandas que nos son suscitadas desde la distancia - como las imágenes de violencia que nos llegan desde lejos. Analizando la cuestión de las obligaciones éticas que surgen en el contacto con lo que nos parece ajeno o lejano - en este caso, la autora analiza la producción y circulación de imágenes de guerra - la tesis de Butler consiste en sugerir que, “(…), en estos tiempos, el tipo de exigencias éticas que surgen a través de los circuitos globales depende de la reversibilidad de la proximidad y la distancia.” (Butler, 2014.p.55). En este análisis, con respecto a las obligaciones éticas que las imágenes de lo lejos puede o no suscitar nos a actuar, las relaciones éticas están mediadas; una mediación que puede confundir las espacialidades y ubicación, dejando entrever la conexión entre el “allí” y el “aquí”. Se trataría así de entender las *mediaciones* entre mundos como una respuesta que evidencie una conexión global.

Es importante contextualizar aquí que el análisis de Butler está planteado a partir de un cuestionamiento político y ético con las imágenes, usando este análisis para tratar de responder éticamente a lo que sucede aparentemente lejos. Sin embargo, rescato estos dos términos planteados por la autora - mediación y reversibilidad - para el planteamiento sobre la distancia *entre seres-red-en-red*, suscitadas desde la práctica de *Re(de)generación*. Planteo aquí estas concepciones desde un punto de vista micro relacional, dialogando con las prácticas dis.autónomas, siendo por lo tanto necesario *ajustar* el foco para leer estas concepciones a través del lente de la conceptáfora dis.autonomía.

Poniendo entonces *la lente* de la conceptáfora, volvamos a mirar la red armada en la performance. De acuerdo a las distancias y espacios entre los elementos de esta red, este *mundo vibrátil* que se buscaba generar, podría o no establecer una experiencia de desplazamiento en-entre los cuerpos-red que se deseaba. El modo de armar la red previamente, consistía en cierta medida en una *mediación* necesaria para hacer visible la conexión global entre todos los elementos y eventos que sucedían en esta red. Sin esa mediación previa con relación a las distancias, o si fuese “mal hecho” el armado, uno no se sentiría interpelado a desplazarse éticamente, fuese por la lejanía que genera indiferencia o por la imposibilidad y sujeción de la cercanía de los hilos. La *mediación* consistía así, en hacer visible la conexión global, y para esto era necesario encontrar las *distancias posibles* para que los cuerpos-en-red pudiesen asumir su inclinación y participación en este sistema.

Con el lente de la conceptáfora aún puesto, vemos la performance desarrollarse, con todas las acciones y decisiones - de performers y público - alterando este espacio-red. El sistema tiene vida, y es transformado por las pulsiones dis.autónomas convocadas en este mundo vibrátil e inestable. El desplazamiento de cada elemento altera la configuración de la red, *revirtiendo* así las distancias aparentes en que se encontraban anteriormente. Por un lado, somos interpelados a asumir decisiones e inclinarnos a las relaciones que el sistema convoca: “necesito moverme”, “¿Me quedo aquí con este hilo en la cintura?”, “¿Qué pasa si toco este hilo?”, “Voy a sostener esta silla”, etc. Por otro, al asumir este desplazamiento, las conexiones globales se van revelando: “toqué aquí y algo resonó allá”, “¿quién hace vibrar este hilo que está en mi cara?”, o “una linterna iluminó algo del otro lado que aún no había visto”, etc. Y con toda la red puesta en este movimiento - los hilos se sueltan, se rehacen, huecos y grietas se abren, otros nudos aparecen, una silla se acerca, un cuerpo se aleja, algo resuena a lo lejos - las distancias entre los elementos, entre el yo y el otro, entre allí y aquí, se muestran reversibles y dinámicas.

Manteniendo los lentes de la conceptáfora dis.autonomía, retiremos la mirada del espacio performático de *Re(de)generación*, para ampliar hacia otras prácticas dis.autónomas posibles. En el caso de este trabajo, la búsqueda consistió en *evidenciar* y *hacer visible* estos desplazamientos. Sin embargo, cuando propongo pensar en prácticas dis.autónomas, no significa que estas necesitan desarrollarse siempre en esta vía, es decir, evidenciando estos elementos convocados por la conceptáfora. Se trata más bien de buscar la creación de prácticas que *ejerciten* tales presupuestos, pudiendo o no, ponerlos de forma evidente o visible.

Con respecto al último aspecto analizado, por ejemplo - sobre las medidas y distancias, pero también los elementos analizados anteriormente, como la tensión y las formas - podemos entenderlos como elementos a tener en cuenta en la creación de prácticas diversas que permitan este habitar, desplazar y transformarse del *ser-red* y *en-red*. Elementos como *tensión / distancias / conexión / formas fijas y temporarias / desvíos moleculares / reversibilidad y mediación*, fueron revelados desde las prácticas y pueden seguir alimentando la creación de otras. Procedimientos estéticos y éticos que revelan y dejan revelar la posibilidad de una conceptáfora hacerse potencia de vida.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”



Imagen 16. Entrada de público _ Surge Madrid 2019 _ Teatro Pradillo _ foto José Miguel Neira.

2.44 - Las adaptaciones y cambios

La red armada en *Re(de)generación* necesita constantes readaptaciones a cada lugar en que es realizada. En su histórico actual, el armado de la red ya fue realizado en una sala de ensayo pequeña (con paredes de piedra y tubos de agua en el techo), en un teatro (con barras en el techo y paredes que no podían ser atornilladas), en un pre auditorio (con paredes de sala expositiva), un pasillo de entrada de un teatro (estrecho y con tornillos en las paredes) y dentro en una galería que era un barco atracado (con la estructura de hierro y tablas de madera en el suelo). A cada entrada en un lugar nuevo, es necesario un estudio previo del espacio sobre su tamaño, consistencias de las paredes, si estas pueden o no ser atornilladas, si hay barras o tubos en el techo para anclaje de puntos altos, si es necesario anclaje en puntos extendidos fuera del espacio, donde y como armar “instrumentos” de sonorización, además de tener que lidiar con las características de los hilos que disponemos en aquel momento (siempre variables de acuerdo con lo que es posible encontrar a la venta).

Estas variaciones de espacios y las necesidades de adaptación, además de las necesidades para su armado comentados anteriormente, plantean otros puntos de interés para entender la combinación de diferentes variables, como arquitecturas, elementos desconocidos, conocimientos o pautas previas que ya tenemos, reinención constante con lo que hay y apertura a lo desconocido. Al adentrarse en relación con un espacio nuevo y sus elementos - sea para armar *Re(de)generación*, sea en otros ámbitos de prácticas compartidas - cargamos conocimientos y aprendizajes anteriores, útiles y necesarios para que sepamos puntos básicos para establecer esta nueva relación, que posibiliten la apertura deseada para la experiencia. El diálogo se concretiza en la medida en que vamos descubriendo los agenciamientos necesarios y posibles en este nuevo lugar. Las pautas previas y lo conocido, sirven de guía en la misma medida que necesitan ser reinventados.

Siguiendo con el lente de la conceptáfora, y mirando tanto para esta performance como para otros contextos en que uno comparte prácticas con otros, veremos que a cada nueva *red* que emerge, no hay certezas de *cómo* estos agenciamientos influenciarán en las relaciones, en la acción, el acontecimiento y en el encuentro. Semejante a la performance, nos reinventamos en red, pero seguimos frente a la inestabilidad y opacidad de las relaciones, re-asociaciones y desplazamientos en el habitar-accionar que

emergen en el encuentro con el otro. En esta acción, la presencia del público y sus desplazamientos y reacciones, son otros factores de inestabilidad e imprevisibilidad, revelando otros modos de relacionarse, modificando tanto la tarea de la vibración de los performers como el diálogo con el público. Un público muy activo en una red muy inestable, o una red muy frágil y un público más pasivo, un espacio que reverbera muchos ruidos o un espacio más silencioso, son variables que interfieren y condicionan las “dramaturgias” de cada acción.

Manteniendo el enfoque en la performance en sí, sobre este juego entre conocido-desconocido, parece interesante apuntar también como esto influenciaba y alteraba las relaciones entre nosotras, les performers con la red y yo. En una primera etapa del proceso de creación, conté con la co.elaboración de tres performers: Barbara Hang, Noemí Oncala y Túlio Rosa. Durante todo el proceso, el armado de la red fue una constante fuente de investigación, determinando nuestras acciones, descubrimientos, proposiciones y el avance del trabajo como un todo. Junto a ellos, descubrimos una gran parte de las pautas y presupuestos necesarios para armar la red, de modo a que esta fuese habitable y viva a las transformaciones que deseábamos.

Sin embargo, estos hallazgos no fueron fáciles, y constantemente ponían de relieve la necesidad de desmontar nuestros “*yos verticales*”. Por un lado, por la propia acción realizada - el vibrar durante 45 minutos y descubrir qué y cómo era relacionarse con la red - que ponía nuestros cuerpos visiblemente inclinados, expuestos y agotados en este diálogo durante la acción. Por otro lado porque, para acercarnos al armado de la red en sí, necesitábamos conjugar opiniones y experiencias personales, sobre cómo se debería armar la red, a partir de lo que cada uno vivía al accionar en ella. Los descubrimientos de pautas necesarias para el armado de la red se iban revelando a nosotras, pero no necesariamente se concretaban fácilmente en la práctica. Emergían fricciones sobre qué y cómo hacerla, donde atar cada hilo, dudas e inseguridades, certezas y opiniones diferentes, etc. Cuando posteriormente se sumó al trabajo otra performer, Laura Barragán, apareció el desafío de traspasar estas pautas y necesidades que habíamos descubierto con la red, a un nuevo elemento-cuerpo que ahora se sumaba a ella. Nuestra vivencia anterior con la red parecía contaminar este “yo” vertical, que se aseguraba en las formas que había aprendido y que creía estables y seguras. Muchos intentos de “enseñar” lo que se “debería” hacer

para armar la red, se demostraban fallidos a cada vez que iban disociados de la experiencia de estos nuevos cuerpos trabajando en conjunto, tanto en el armado como en la acción. Aunque el conocimiento anterior era válido y necesario, era necesario actualizarlo, ya que otras relaciones aparecían.

Algo similar sucedía cuando otras personas venían a colaborar para armar la red. En la medida en que nosotras, creadoras y performers, “conocíamos” las necesidades y los modos de hacer, teníamos que descubrir formas de *traer* a estos nuevos elementos para el trabajo con la red. Se fueron dibujando así intentos de metodologías y pautas para las formas de armarla (necesidades de anclajes, espacios, distancias, nudos, por donde empezar, etc). Al mismo tiempo, los *nuevos elementos* en el trabajo dibujaban *nuevas conexiones*, alterando e influyendo por completo en la forma que la red tomaba (si más o menos tensa, más o menos amplia, entre otras cosas), y por consecuencia en lo que pasaría luego en la acción. Esa dinámica *entre* los “armadores” de la red, “conocedores” o no de como tejirla, era una de las manifestaciones más bonitas, para mí, en la trayectoria de cada performance. Porque se experimentaba ahí la apertura a la vulnerabilidad de lo desconocido, de una red entretejida a través de mucho diálogo, escucha y permeabilidad. Un encuentro que no solo nos ponía a todas en esta *dis-posición* a lo desconocido, como también transformaba por completo el encuentro siguiente con el público.

<https://www.instagram.com/p/Bj8cinyBcVz/>



Imagen 16. Montaje Teatro Pradillo _ 2018.



Imagen 17. Montaje CCE Montevideo_2018¹

Si trasladamos aquí la mirada hacia las prácticas de re.existencia planteadas, como un trabajo sobre sí, podemos entender estos elementos variables apuntados anteriormente como factores que nos atraviesan constantemente, y con los cuales necesitaremos seguir reinventándonos. Las *prácticas dis. autónomas de re.existencia*, hechas en el cotidiano, consistiría entonces en un trabajo de actualización constante de estas “pautas” o “conocimientos” previos que cargamos. Si trasladamos la mirada ahora hacia las prácticas de co.elaboración, vemos lo concreto de esta adaptabilidad a cada relación puesta en una práctica que se relacione directamente con el otro. Sea en procesos de creación, sea en prácticas de investigación o pedagógicas, igualmente sería necesario cargarse de esta *escucha adaptable* en el encuentro con el otro. Al entrar en un proceso de co.elaboración - de corta duración como una clase o seminario, o de larga duración como una investigación o proceso creativo - este contacto puede estar pautado por una ética co.elaborativa, que plasme en este plan de lo común los fundamentos para un nuevo armado de red y conexiones.

1. Quisiera agradecer a todas que nos ayudaron en los montajes, aunque seguro se me escapa alguien: a todas las compañeras del MPECV 2017/18, en especial Amaia Bono, Damián Montesdeoca, Violeta Frión, Dylan Buter, Eliana Murgia, Cristina Cejas, Juan Pablo Fuentes, Katty Lopez, Fernando Meña y Laila Tafur, además de las performers Barbara Hang, Tulio Rosa, Laura Barragán, Noemí Oncala (e Iker). También a José Miguel Neira, Talma Salem, Luis Moreno, Petr Hosek, y las compañeras de BullShit Fest: Cris Balboa, Manuel Parra, Ainhoa Hernández, Laura Ramírez y Natasha Padilha.

Abriendo otra vez la “mirada macroscópica”, se trata de pensar que, sea cual sea el tipo-local en que se establece los encuentros y conexiones en los distintos ámbitos de la vida, se podría pensar en cargar y readaptar a cada momento, algunas de estas pautas/prácticas éticas/estéticas, como las descubiertas en la materialidad de este proceso de creación. Imaginar modos de, a cada momento, contexto o encuentro: habitar la inclinación en la *recepción y contacto* con el otro; encontrar y habitar las *tensiones justas* entre los elementos-seres en contacto; *dar formas* para este diálogo, que sean *maleables* en su justa medida; *mediar* el “armado” del encuentro con sus aspectos materiales y físicos; trabajar con las *distancias y la reversibilidad* de esta entre los elementos presentes; y las conexiones y *re-asociaciones* que pueden emerger.



Imagen 18. Janaina Carrer y Tulio Rosa en *Re(de)generación* _ Surge Madrid 2019 _
Teatro Pradillo _ foto José Miguel Neira

3. El Re-de-generado Vibrátil

Inmersos en la red, por entre el público, los performers vibran durante 45 minutos. Cuerpos que comienzan a vibrar sin una razón aparente, y que a lo largo del tiempo, entre agotamiento y resistencia, desencadenan una serie de acciones y reacciones en red. ¿Por qué vibran, cuánto tiempo más seguirán, de dónde parte el impulso vibrátil, qué hago yo con eso que me provocan a mí y a la red? Estas preguntas, que atravesaron el proceso y por veces pueden cruzar por la cabeza del público, sirven aquí para un análisis por elegir la *vibración* como acción-movimiento en *Re(de)generación*.

En un principio, movilizada por el acercamiento al cuerpo disautónomo, las imágenes y acciones que me surgían fueron restringiéndose cada vez más a un aspecto vivenciado y observado junto a mi padre: la relación entre la verticalidad, en su imposibilidad de estar completamente erguido, y el caer, en su dificultad de sostenerse en pie, además de su necesidad de cambiar constantemente de posición. Pasé a intentar entender qué era este estado “entre” de su cuerpo, ni vertical ni horizontal. Entre los muchos “fracasos” al intentar descubrir en mi el cuerpo *entre* de mi padre, en una improvisación apareció la vibración, y experimenté con ella mientras realizaba acciones sencillas y cotidianas, vibrando continuamente. El estado que emergió de esta vibración me hacía intuir, en mi cuerpo, que había encontrado no necesariamente una característica exacta de la enfermedad, pero que se conectaba de algún modo a una predisposición intrínseca a la inestabilidad e inclinación que aquel cuerpo disautónomo (mi padre) me demostraba (el oscilar).

Noviembre 2017 _ estudios _ apuntes de cuaderno

-> **DISAUTONOMÍA:** Sistema Nervioso Autónomo, acciones autónomas, automáticas, involuntarias; El SNA recibe la información de las **vísceras y del medio interno**; del Sistema Nervioso Central hasta las periferias; impulsos nerviosos que vienen de la **médula espinal, tallo cerebral e hipotálamo**.

-> **Estructura S.N.A:** Sistema Simpático: los principales ganglios que transmiten están en la **columna y en la aorta**, implicado en lo que es gasto de energía. Sistema Parasimpático: disposición **cráneo-sacral**, almacena la energía. El SNA está constituido por neuronas motoras: produce excitación o inhibición; las divisiones simpáticas y parasimpáticas dan **estímulos opuestos**; las fibras simpáticas y parasimpáticas están en el cerebro y en la **zona sacra de la médula espinal**.

-> **Neuronas Motoras:** son **eferentes**, del axón hacia un músculo o glándula; respuesta siempre excitativa. La “unidad motora” siempre **transmite información**.

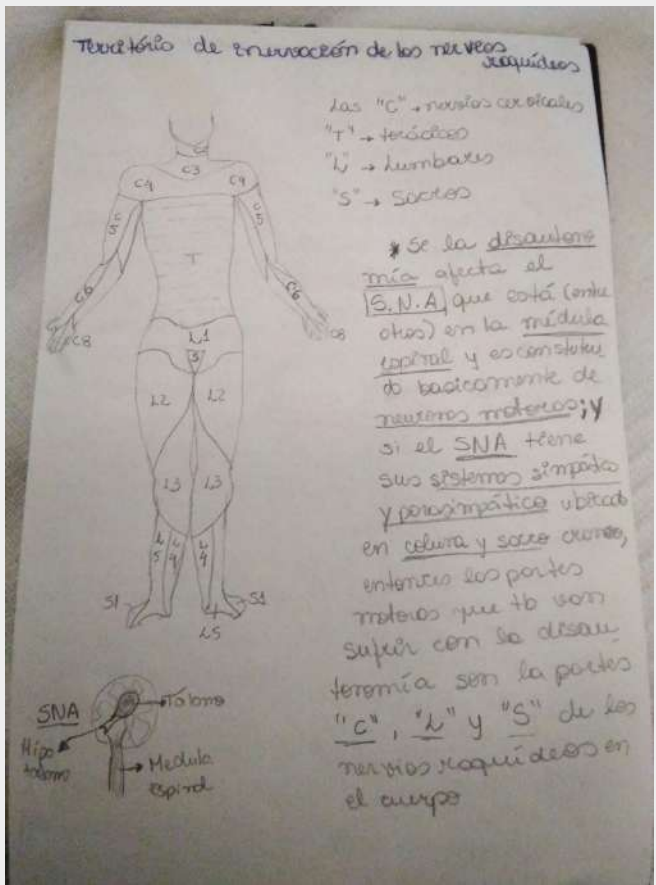
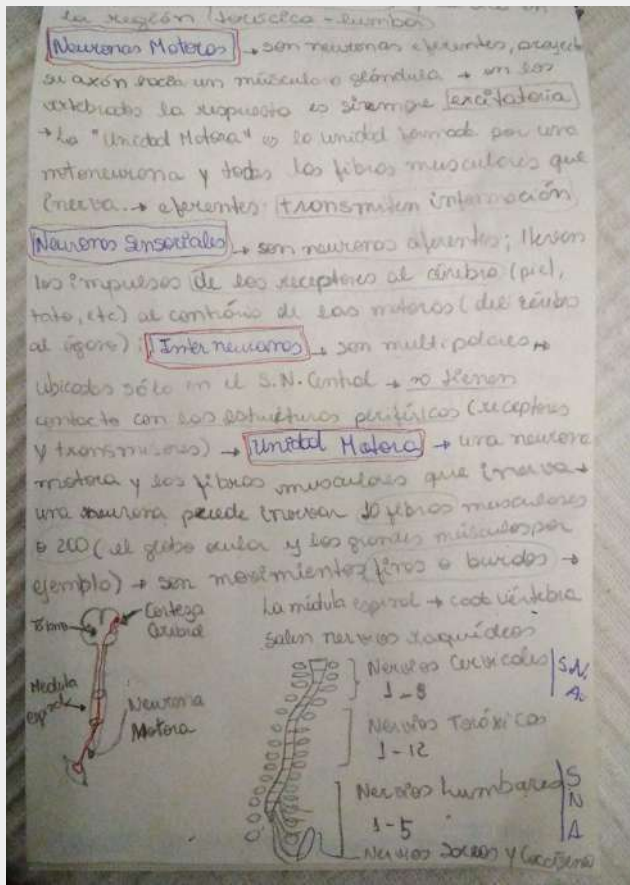
-> **Neuronas Sensoriales:** son **aferentes**, llevan impulsos de los receptores (piel, tacto) al cerebro, al contrario de las motoras (del cerebro al órgano).

-> **Interneuronas:** son multipolares, ubicadas solo en el SNC, no tienen contacto con las estructuras periféricas.

-> En la figura del territorio de inervación de los nervios raquídeos:

“C”- nervios cervicales; “T” - torácicos; “L” - lumbares; “S”- sacro.

La “C” afecta del cuello a los brazos, la “S” en el sacro y también pies (equilibrio!!); La “L” incluye caderas y piernas.



Entonces, si la disautonomía afecta el S.N.A que está, entre otros, en la **médula espinal**, y es constituido básicamente de neuronas motoras; y si el SNA tiene sus sistemas simpáticos y parasimpáticos ubicados en la **columna y sacro-craneal**, entonces quizá las partes motoras que más van a sufrir con la disautonomía son las partes “C”, “L” y “S” de los nervios raquídeos del cuerpo, es decir, **los nervios cervicales incluyendo brazos, las lumbares incluyendo piernas, y el sacro y pies**. Una luz quizá para entender las dificultades específicas de mi papá. Si con su parada cardíaca diversas neuronas murieron, y si, sumado a eso, la disautonomía afectó las neuronas motoras ubicadas e inervadas en estas partes del cuerpo, entiendo su dificultad de mantenerse de pie, de estrechar la columna, su cabeza que no logra sostenerse, sus brazos con dificultad para subir sobre la altura del pecho, sus piernas que se doblan al intentar caminar, sus pies que no equilibran. Todo está conectado, alterado, inacabado. Su cuerpo oscila entre el intento de erguirse y casi caer.

TÚLIO ROSA:
acho que todo esse fragmento tá
bem bom e claro :) toda a parte
que se refere a vibração e ao
porque dela.

Por un tiempo del proceso, mi opción por insistir en la vibración proviene de mi experiencia al presenciar la dificultad de mi papá para mantenerse de pie, así como los temblores que tenía cuando intentaba realizar alguna acción. Fuese activado por ejercicios que proponíamos, fuese por una acción espontánea suya, cuando era necesario moverse - con el brazo para alcanzar una tasa, con la mano para sostenerla, o al intentar caminar - algunos temblores le acometían, por veces pequeños y cortos, otras veces grandes y por mucho tiempo. Aunque el temblor no fuera exactamente una característica de la disautonomía, este se hacía presente en su cuerpo con la acumulación de los síntomas entre esta enfermedad y los daños en su red neuronal, provocada por el largo tiempo sin oxígeno en el cerebro tras la parada cardíaca. En los estudios sobre el cerebro y la disfuncionalidad de la disautonomía, relaciono las partes afectadas de su cuerpo con sus dificultades motoras generalizadas (*apuntes de cuaderno arriba*), tanto por el daño neuronal como por la disautonomía adquirida con el traumatismo. Aún sabiendo que esta asociación a partir de estos estudios, junto al impulso de la vibración que estaba experimentando, podrían no tener una correlación y explicación científica real, seguí la pista de esta inestabilidad que la vibración provocaba en mi cuerpo.

Empecé entonces a probar esta vibración en relación con la red, como espacio e imagen que venía siendo gestada en la búsqueda por esta conexión con factores externos relacionados con la disautonomía. La vibración en la red hizo emerger dos características que se tornaron fundamentales al trabajo. Por un lado, la relación *cuerpo-red-cuerpo*, en que la imagen de red interna (neuronal) y externa (espacial) se conectan. Por otro lado, la inestabilidad, las tensiones y transformaciones que ocurrían en este contacto de la vibración inclinada hacia y con la red. Sin embargo, antes de avanzar a los procedimientos específicos del trabajo con relación a la vibración, me interesa apuntar una correlación entre esta experiencia personal con algunos intereses por el *vibrar* que se relacionan con planteamientos de la investigación.

Temblar el Yo

Mirando hacia atrás, reconozco la inevitable sugerencia de la imagen de la vibración que cargaba inconscientemente conmigo: la del momento exacto en que mi papá tocaba el cable de una máquina de su taller y recibía la descarga eléctrica. El toque, el contacto y el disparo de una vibración que alteraría todo y a todas nosotras. La descarga de una red eléctrica que activa no solo el temblor en su cuerpo, sino que desencadena una serie de degeneraciones físicas en él y, por consecuencia, reverberaciones de un vivir inestable en todos a su alrededor. Un proceso de vibración que partía de un contacto y seguiría ininterrumpidamente *re-de-generando* toda una red de conexiones y relaciones.

Esta vibración del cuerpo en la descarga eléctrica acaba por determinar otras asociaciones en el proceso de creación. Por un lado, con las pequeñas vibraciones constantes del cuerpo y del mundo, en la perspectiva de que toda la vida vibra en mayor o menor grado, de forma más o menos visibles. La vibración en el movimiento ininterrumpido en la sangre, que circula por el cuerpo, la vibración en los impulsos neuronales, en la tierra con su micro-movimientos, las hojas, la luz, los sonidos, en la vida misma que pulsa vibrante, como pulsión inestable, aunque imperceptible a ojos desnudos, pero latente en cada cuerpo, cada red y conexiones.

Por otro lado, más adelante en el proceso, paso a relacionar esta *co-dependencia vibratória* del mundo también con otros procesos de vibración a gran escala, como el temblor y el terremoto. La imagen del terremoto adquiere fuerza en el trabajo en la medida en que me enfoco en esta relación cuerpo-red en el espacio, evidenciando así momentos de mayor inestabilidad e incertidumbre que el cuerpo puede experimentar en esta relación *vibratória* en el mundo. El interés por estos momentos liminales relacionaban para mí la descarga eléctrica en mi padre, los efectos de incertidumbre generados en todas alrededor, así como la potencia existente en el cuerpo mismo al experimentar este desplazamiento de su eje en una situación de temblor.

En comparación a los efectos del terremoto, los edificios más rígidos son los que caen, de tal

TÚLIO ROSA:
gosto disso :)
a ideia de conjunto de relações
ajuda muito a esclarecer isso
aqui.

RUTA:
“Yo-no-Yo _ transitivity and vulnerability”
“ Potencia pendulante _ el cuerpo enfermo”
“El <dis> y la autonomía”

modo que, en ciudades con constante temblores o sismos, las construcciones deben siempre llevar en consideración un poco de oscilación. Así mismo, con respecto al cuerpo, durante un temblor, uno no cierra las piernas ni intenta permanecer rígido en la vertical, sino que al revés, el cuerpo necesita asumir un poco la oscilación y “entrar en el juego” del movimiento. Y en esa experiencia corporal delante de un terremoto o temblor, también se deshacen otras seguridades y estabildades subjetivas. Como Derrida afirma: “El terremoto, el seísmo, la sacudida sísmica y sus réplicas pueden convertirse en metáforas para designar toda mutación perturbadora (social, psíquica, política, geopolítica, poética, artística) que obliga a cambiar de terreno brutalmente, es decir, imprevisiblemente” (2009; p.25). Para el autor, parece que fuera necesario temblar, un “deber” de temblar en cuento aceptar la falla, la duda, para ceder ante la necesidad de la debilidad, abandonando la presunción de la firmeza y del lugar seguro. Para Derrida (2009), la experiencia del temblor es de exposición absoluta, de vulnerabilidad y pasividad, frente a “(...) un pasado irreversible así como ante un porvenir imprevisible” (p.24). Más aún, el temblor hace fallar al propio yo en cuanto que se trata de un acontecimiento que priva al yo de su “autoefectividad”. Hace temblar la propia autonomía en cuanto dominio y voluntad, quitando del yo su autopoición:

Reconocer, como lo hago aquí, que “tiemblo”, es admitir que el ego mismo no resiste a lo que lo sacude así y lo amenaza en su facultad de decir legítimamente “yo”.(...) Temblar hace temblar la autonomía del yo, lo instala bajo la ley del otro — heterológicamente. (Derrida; 2009. p.25).

En ese sentido, el trabajo con la vibración en la performance acaba por revelar distintos aspectos de la investigación como un todo, encontrando en esta pauta práctica un cuerpo que se desplaza de su autonomía, que acepta y oscila con el derrumbe de sus seguridades. El *vibrar en red* acaba relacionando este cuerpo inclinado, fuera-de-sí e inestable abordado por la investigación, en relación con toda la espacialidad de la red. Convoca, por un lado, a experimentar en nuestros cuerpos (performers) los desplazamientos de nuestras *placas tectónicas internas*, por otro lado, a establecer esta conexión con los efectos y afectos de reverberación y temblor que modifican el espacio. La vibración pasa a ser un modo de desplazamiento de los presupuestos de seguridades, verticalidades, equilibrios y autonomía independientes.

Diciembre 2017 _ apuntes cuaderno _ generar, degenerar, regenerar

-> **REGENERACIÓN:** en la biología la regeneración es recuperar la estructura y la función de los órganos y partes del cuerpo dañado. **PALINGENESIA:** “palin”, de nuevo y “génesis”, nacer. Una doctrina filosófica que plantea la reencarnación, o “eterna recurrencia”. Los estoicos y los platónicos admitían una palingenesia universal; Schopenhaur tiene un sentido más estrecho de que la voluntad no muere, sino que se manifiesta otra vez en nuevos individuos (no la reencarnación individual).

-> **REGENERACIONISMO:** concepto político de regenerar en una comunidad los valores morales y sociales considerados perdidos.

-> **TUBO DE REGENERACIÓN:** sirve de guía para el crecimiento de una nueva prolongación neuronal.

-> **GENERAR:** producir cierto efecto o dar lugar a cierta consecuencia. Del latín “generare” de la familia etimológica de “**engendrar**”; acarrear, originar, motivar, traer; producir un ser a otro de una misma especie, procrear, causar, ocasionar.

-> **DEGENERAR:** perder progresivamente cualidades de su especie, raza o linaje; perder cualidades que tiene originalmente; convertir algo en “peor” de lo que era; decaer, desdecir, declinar, no corresponder a su primera calidad o a su primitivo valor o estado; llegar a tener una condición o modo debido, considerado “**menos virtuoso**”, de menos fuerza moral o menos integridad ética.

-> **RE(X)ISTIR y RE(D)EGENERAR**

-> **RE(DE)GENERACIÓN**

Enero 2018 _ apuntes de cuaderno _ red y cuerpo

*¿Qué es lo que quiero con este cuerpo en esta red? Me siento perdida sin saber que hace el cuerpo ahí... Lo comprendo en el modo como veo esa conexión **cuerpo-red y cuerpos-en-red**, pero en la acción sigo buscando la pauta propia que pueda hacer surgir un acontecimiento macro. Es decir, sé que cuerpo es ese, que podría ser solo uno más que habita la red de modo **automático**, pero que vive su disautonomía como una ‘**dis.función**’ que lo hace **re.existir en y a ese espacio-sistema**. Esa resistencia lo mueve a otras configuraciones de sí, que por consecuencia alteran la propia red. Sé que estoy partiendo de ese cuerpo disautónomo enfermo, pero a la vez, veo una extensión de ese cuerpo específico a una otra re.existencia cualquiera, que **escapa a la normatividad funcional** del sistema. Lo que me hace pensar que esta disautonomía puede re.mover el cuerpo en acción de distintas maneras. Una de ellas puede ser **la vibración interna, sin punto cero de equilibrio**, como aquel impulso inestable y que se expande y reverbera. He probado también el cuerpo que **habita la red con un patrón “cotidiano”**, o ‘auto-no-mático’, hasta que se da cuenta de que está atrapado y **se remueve** hacia reconfigurar la red (¿toma de conciencia?). Me interesa el dispositivo red, pero cómo hacer este cuerpo **habitar y a la vez re.existir** en ella?. Una acción que se desarrolle en sí misma como acontecimiento, **no coreografiada** sino que accionada, practicada, con todo lo que hay de imprevisible en eso. ¿El objetivo primero del cuerpo en red es el de la permanencia y estabilidad, o el **mover habitando la incertidumbre**? ¿La red lo influye y lo sostiene, y/o él a ella? **El cuerpo es una red, la red son cuerpos-redes; sin comienzo ni fin, en total reverberación e inestabilidad.***



Imagen 19. Re(de)generación en Centro Cultural de España_ Montevideo/UY_
foto Manuel Parra.

TÚLIO ROSA:
lá em cima eu perguntei sobre o
corpo que nao aguenta, e aqui vc
definiu. acho importante :)

RUTA:
“Potencia pendulante _ el cuerpo
enfermo”

Provocadores Pendulantes

Durante el proceso, al poner esta vibración en el contacto con la red que se armaba en la performance, la primera duda era ¿Cómo y por qué surgía la vibración? Es decir, si emergía desde el colapso de un cuerpo que no aguanta más la sujeción a un sistema (la red), o si era ella en sí misma un modo de habitar-vivir en la red. Esta duda se fue dilucidando a partir del momento en que se hizo visible mi interés por los procesos de transformaciones posibles en este contacto cuerpo-red. En cierto momento abandoné el intento de entender/responder de *dónde* venía o *cómo* aparecía la vibración, para concentrarme en la potencia de *re-de-generación* en esta relación intrínseca entre cuerpo y red que vibran.

Pasé a enfocarme en la dinámica entre generar, degenerar, regenerar, que habitan tanto el cuerpo-red como esta red-cuerpos. Empecé a investigar desde el interés por el límite tenue entre *vida y muerte*, intrínseco a estos procesos de *re-de-generación*, enfocando en los modos como una red - de conexiones neurológicas, o elementos sociales y sus asociaciones - oscilan constantemente en el riesgo de la *degeneración* hasta total destrucción o desaparecimiento, o bien pueden en este proceso *regenerar* sus propias conexiones y generar nuevas potencias de vida. Con este factor liminar de la *re-de-generación*, la figura del degenerado, el monstruoso y lo enfermo, aparecieron en ciento momento como un modo de vida que carga en sí la potencia pendulante de un *cuerpo-red-en-red* que habita y sostiene estos procesos de transformación liminares. En un primer momento, en que probaba la vibración en la red, la primera mirada que emergió como problemática era justo la de categorizar este cuerpo que vibraba simplemente como “el enfermo”, “el extraño” o el “monstruoso” en esta red. El cuerpo vibrando en el espacio podría provocar pena o asco, compasión o indiferencia, quedando todavía en la patología de un “otro” que, en su extrañeza o monstruosidad, estaba lejos de mí (público).

Febrero 2018 _ apuntes de cuaderno _ estudios degeneración, regeneración

-> **DEGENERACIÓN:** *proceso por el que una persona/cosa pasa de un estado **peor del original** por perder progresivamente cualidades que tenía; alteración grave de la estructura celular de una parte del cuerpo*

-> **DEGENERACIÓN NEURONAL:** *proceso de daño neuronal, irreversible o muerte; degeneración anterógrada: se produce rápidamente; degeneración retrógrada es más lenta; degeneración transneuronal: se extiende **de las neuronas dañadas a neuronas que se relacionan con ellas.***

-> **DEGENERACIÓN FÍSICA:** *en mecánica cuántica: un mismo nivel de energía que posea más de un estado asociado; el número de estados diferentes en un mismo nivel de energía llamado “nivel de degenerescencia”; es la **asimetría, por ruptura externa o espontánea, que lleva a la degeneración.***

-> **DEGENERACIÓN MATEMÁTICA:** *un caso degenerado es un caso límite en el cual una clase de objeto cambia su naturaleza para aproximarse de un objeto de otra clase, normalmente más simple; un punto es un círculo degenerado (de rayo que tiende a cero); un círculo es una elipse degenerada (excentricidad a cero).*

-> **CUERPO DEGENERADO:**

- *El otro como cuerpo degenerado para la construcción del hombre moderno (sano, fuerte, útil); el cuerpo distinguido entre útil (moderno) e inútil (degenerado); al cuerpo degenerado se le atribuyó los peligros a la vida moderna, a las manifestaciones del salvaje e ingobernable. (a partir de “Genealogías de la Colombianidad”_Santiago C. Gómez y Eduardo Restrepo)*

- *El cuerpo degenerado como el punto más bajo de la escala, donde el punto más alto pertenece al cuerpo joven y fuerte; una escala pautada en la salud física, la moral y el equilibrio mental (y por qué no pensar, el cuerpo listo a ser mano de obra al sistema); el degenerado es el endeble, enfermo, mentalmente desequilibrado, irracional, infantil, loco; el pervertido en cuanto perversión física, moral o mental. (a partir de “La justicia y la política de la diferencia”_ Iris Marion Young)*

Marzo 2018 _ apuntes de cuaderno

-> *OBSERVACIONES POS ENSAYOS: todxs lxs performers tiene la misma premisa de vibrar, pero ¿hay alguna diferencia entre los cuerpos? ¿qué papel dar al otrx, al público? ¿Cómo son las oscilaciones de la vibración?*

-> **La vibración, un modo de habitar esta red.** *Un contagio se instaura, hay una progresión, un agotamiento, emergen diferencias particulares. Si la vibración es un modo de habitar, ¿qué ocurre cuando esta se agota, se cansa? ¿Es ahí que se colapsa el sistema? Pensar: producción de estados que permiten el colapso. El vibrar/espasmos del cuerpo disautónomo es un colapso (pensado como momentáneo), pero si es pensado a lo largo del tiempo, ¿estos colapsos son una nueva forma de habitar la red?. VIBRACIÓN: un modo de habitar, de re.existir.*

Estas problemáticas que aparecieron en un primer momento - la del cuerpo extraño, enfermo, que vibraba y generaba distancia o compasión - pasaron a ser tomadas por sí mismas como procedimientos a investigar. Si antes las preguntas se centraban en cómo aparecía la vibración, la figura del monstruo o degenerado me hicieron entender y afirmar la vibración como un modo de habitar la vida (aquí, la red en el espacio instalativo). Sin embargo, durante el proceso, esta opción seguía dejando abierta la pregunta por esta mirada normativa sobre los cuerpos que vibraban.

Durante el proceso, resonaban los aportes de Sontag (1977) sobre como la idea de la enfermedad pasa a ser un proceso de individualización. Para la autora, con las metáforas alrededor del cuerpo enfermo que construyen la idea de hombre moderno, el enfermo es individualizado en su desviación y puesto lejos del otro, cuya mirada sobre este cuerpo podrá ser de pena, asco, compasión o indiferencia. Y con respecto a esa mirada al cuerpo enfermo, resonaba también el planteamiento de Rolnik (2019),

sobre como en el sistema neoliberal-colonial, las subjetividades capturadas buscan constantemente las soluciones “saludables” que le devuelvan el bienestar, evitando así el riesgo de perder sus formas y códigos, de ver desmoronar el “yo” sano y funcional (y añadiría, vertical y autónomo). Esta relación paradójica entre cuerpos sanos y enfermos pasa, por un lado, en la distancia establecida por una mirada normativa hacia aquel que es considerado desviado y culpable por su desviación, por otro, en la búsqueda de uno por mantenerse en las formas rígidas y verticales que le aseguren no desmoronarse en la misma exposición y oscilación de este otro.

En la puesta en escena de *Re(de)generación*, la relación en red entre cuerpos “verticales” (público) y cuerpos “vibrátiles” (performers) despertaba preguntas en relación al deseo de escapar de esa mirada normativa y a la vez asumir la potencia de la vibración como conexión inclinada en este espacio. Más que intentar dar respuestas claras, pasé a indagar en las pautas necesarias para mantener estas preguntas abiertas, revelando sus paradojas y a la vez exponiendo esta co-dependencia en el espacio. Las pautas analizadas anteriormente para el armado de la red - como tensión necesaria, espacio justo, adaptabilidad, puntos fijos y maleables, mediación y distancias reversibles - son algunos de los procedimientos adoptados para abrir la posibilidad deconstructiva de esta mirada normativa, al intentar involucrar al otro (público) en su propio desplazamiento. Otros procedimientos adoptados conciernen entonces a los *cuerpos vibrátiles* - de los performers - que se asumen en esta posición inclinada, como “provocadores pendulantes” de las tensiones y desplazamientos que deseaba convocar en la performance.

3.1 _ Fremir

Uno de estos procedimientos consistía en entender cómo trabajar y expandir la vibración, descubriendo para esto algunas especificidades en esta investigación corporal, diferenciando, por ejemplo, la vibración del “rebote”. El *rebote* articula las rodillas, entre flexión y extensión, en un movimiento que reverbera una especie de ondulación vertical, de arriba abajo (cielo/topo de la cabeza y rodillas/tierra/pies). Por otro lado, el modo de vibrar que decidí trabajar consistía más bien en un

RUTA:
“Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo”

JANAINA:
Son diversos los modos de nombrar este punto del cuerpo y de trabajar a partir de él, por eso, cabría señalar que esta decisión también está enmarcada también por intereses anteriores a esta investigación, con relación al cuerpo en transe, así como por mi experiencia personal en la Umbanda.

RUTA:
“Mapeo _ histórico y marcos de navegación”

“*fremir*”, a partir de la región del sacro, como un punto localizado cerca de 4 dedos bajo el ombligo y conectado al perineo. El *fremir* es una palabra en portugués semejante al vibrar pero con características específicas, por ser comúnmente utilizado para referirse a los movimientos del cuerpo de un “médium (o “caballo”) a la hora de recibir alguna “entidad” (orixás o espíritus), en cultos africanos y afro-brasileños como la Umbanda y Candomblé, además de ser un movimiento también trabajado en diversas danzas brasileiras. Lo utilizo aquí, como lo utilizaba en el proceso de creación, especialmente para diferenciar las calidades de este movimiento en comparación a la idea de “shake” o “rebote”, por tratarse de la vibración a partir de este punto en específico del cuerpo.

Este *fremir* establece otra especie de temblor, con ondulaciones relativamente horizontales, casi como un vaivén de las caderas para adelante y para tras. El temblor, o *fremir*, de la vibración en “horizontalidad”, permitía así una oscilación que era capaz de llevar, en su amplitud, a un desequilibrio y mayor desplazamiento de la verticalidad. La *vibración-fremir* conectada a la región cráneo-sacral, era explorada en diferentes vectores: en términos de trayectoria, pudiendo ser llevada de esta zona a partes del cuerpo específicas; o en cuanto a un temblor generalizado, con todo el cuerpo involucrado en el fremir; también con pequeña o gran intensidad; así como ampliando el movimiento horizontalmente, formando olas de mayor o menor amplitud en todo el cuerpo. La vibración explorada, en sus características y variaciones, permitía así involucrar el cuerpo en un desplazamiento inclinado e inestable, permitiendo aún la repercusión de sus *olas vibratorias* por el espacio de la red.

3.2 _ Cuerpo-Red-Cuerpo

De todos modos, en la exploración de esta vibración era necesario cuidar para no seguir “individualizando” la exploración de cada performer, puesto que la tendencia seguía siendo mantenerse en la seguridad vertical (sobre los dos pies y columna erguida o con el centro equilibrado). Por lo tanto, era necesario asumir la inestabilidad provocada por la vibración, esquivándose de la tendencia a permanecer equilibrado en la vertical y aceptar la oscilación como modo de habitar el espacio, poniendo

esta inclinación en relación con toda la red. Aquí, colaboraba entender la imagen del *cuerpo-red-cuerpo*, como si los hilos de esta red atravesasen por el cuerpo; como si hubiese puntos de conexión entre el hígado y un hilo que se extendía hacia el otro lado de la sala; o entre un dedo del pie, la cabeza y otros hilos hacia fuera.

El mismo terremoto servía de imagen para colaborar en este proceso, trabajando así con el *cuerpo en terremoto*, que asume su inclinación y movimiento *con* la tierra, buscando huir de una perspectiva vertical frente a este temblor, que separa el agente humano (aquí los performers) de los agentes del mundo (aquí el espacio red interconectado). En ese sentido, el análisis de Susan Foster (2011), en el capítulo *Trembling and Orienting*, sobre las corporalidades y conciencias del *yo*, en relación con los cambios de paradigmas de las posturas de observación y orientación espacial, son muy interesantes para hacer esta relación con lo que ocurría con la idea de “terremoto” en la performance. La autora nos cuenta sobre dos relatos diferentes de personas que vivenciaron un terremoto: uno de Thomas Chase² en el temblor de Lisboa en 1755, otro de un comerciante británico anónimo en el terremoto de Port Royal, de 1692³.

El primer narrador relata una serie de acciones realizadas por él durante el terremoto, desde su inicio dentro de casa, su caída en un agujero entre paredes, hasta salir a la calle y subir a una colina donde podía ver lo que pasaba. Según Foster (2011), el autor registra el evento fundamentando siempre su presencia física en medio de la acción, llegando a buscar un posicionamiento vertical en el espacio externo, reafirmando una corporalidad estática para su observación del evento.

2. En nota de pie de la autora: Thomas Chase, “An Account of What Happened to Mr. Thomas Chase, at Lisbon, in the Great Earthquake: Written by Himself, in a Letter to His Mother, Dated the 31st of December,” in *The Lisbon Earthquake of 1755: Some British Eye-Witness Accounts*, ed. Judite Nozes (Lisbon: British Historical Society of Portugal, 1987), “ En: Foster, Susan Leigh.(2011) “Choreographing Empathy”; p.241

3. Ver referencia completa en nota de pie de la autora: “Quoted in Robert F. Marx, *Pirate Port: The Story of the Sunken City of Port Royal* (Cleveland: World Publishing, 1967), 14. Marx provides no publishing details for the original text. The same text is summarized in Shower, who claims that it was originally published in the *Gazette of Thursday*, August 18, 1693”. En: Foster, Susan Leigh. (2011) “Choreographing Empathy”; p. 245.

En el segundo relato, el otro autor describe el evento en una serie de imágenes intensas, donde los llantos de las personas se mezclaban con la tierra engullendo cuerpos, una calle desapareciendo o el mar lavando la ciudad. En este caso, según la autora, el cuerpo del observador estaba puesto en movimiento, así como ponía en relación tanto los cuerpos como los edificios, la tierra, el mar, como agentes activos que se movían en conjunto.

Es más cerca de esa perspectiva que la vibración del cuerpo-red-cuerpo intentaba establecer la conexión entre los distintos cuerpos-elementos que temblaban a lo largo de *Re(de)generación*, como si todas las vibraciones estuviesen igualmente conectadas en/con/y por estos hilos, donde el *cuerpo-terremoto* no asumía una posición estática frente al temblor que producía y recibía a la vez. Los temblores aquí, en sus distintas calidades, oscilaciones, olas y duraciones reverberaban tanto en el cuerpo como en el espacio, en la vibración de la sangre, del latir del corazón, en las sillas vibrando, el suelo temblando, un instrumento sonando del otro lado de la sala, una conexión de hilos soltándose, un hilo vibrando, alguien del público moviendo algo.

Mayo 2018 _ apuntes de cuaderno

-> *Residencia Azala, con Idoia Zabaleta.*

OBSERVACIONES:

enunciados hechos por les compañeros del máster después de la acción:

- Una estructura que se deshace con un control descontrolado.
- Una tormenta: vuelo y subordinación al objeto.
- Montaje escénico donde una red crea interacciones, sinergias y relaciones entre unos cuerpos vibrantes, unos objetos inertes y unos espectadores presentes.
- Una vibración infinita e inconstante en un sistema nervioso.

- El momento de suspensión entre la tensión de cuerpos en un espacio. Un desequilibrio constante.
- Impotencia.
- Un colapso del cuerpo (cuando se va a la horca, a la silla eléctrica, cuando recibe una descarga; una cueva, una mina, mineros encerrados).

-> *PREGUNTAS Y TAREAS: ¿Es atrapar (tela de araña) o repercutir (teoría de cuerdas)? Si **lo más importante es repercutir**, aún que puede ocurrir el “atrapar”, por la dificultad misma, habría que trabajar más el cuerpo vibrátil que es red (interna y externa) y que, por lo tanto, se mueve-vibra (teoría de cuerdas) más que se atrapa.*

-> *En ese sentido se alejaría también de un cuerpo que “sufre” y que genera distancia del otro. **Trabajar el vibrar que se mueve sin atrapar.***

-> **Luces:** colgadas o en las manos, nunca externas; luces dis.autónomas que repercuten el movimiento de la red. **Sonidos:** igual que las luces, colgados, atados, amplificados; objetos en la red que resuenan con ella.

-> **Proporción espacial:** ni demasiado espacio entre hilos, que deja el público “confortable” y alejado, ni poco espacio que sea impositivo y lo deje atrapado e impotente.

-> **REFINANDO:** Trabajar la escucha, pensar las diferentes intensidades, el terremoto, el “todo vibra”. **Según Rosa Casado, lo que se activa ya no es solo “¿qué está pasando?”, sino “¿dónde estoy?”.** La entrada: más silencio, pensar en la 1º ola de la actividad sísmica. Hay **conciencia** en la agencia del cuerpo, eso **le quita dramatismo**, pues que no niega lo que ve y vive las relaciones que aparecen con la red y los otros cuerpos y objetos; la relación entre sonido y cuerpo también es consciente, un **juego entre activo-pasivo, tocar y ser tocado, sonar y hacer sonar;**

3.3 _ Pasivoactividad

A lo largo del trabajo con la vibración en red, se revelaba la importancia de trabajar en la no jerarquía de fuerzas activas en esa interdependencia entre cuerpos, hilos, objetos. Si, como he comentado anteriormente, el armado de la red necesitaba ciertas características - de tensiones, formas, espacios - para no establecer un juego de fuerzas jerárquicas; del mismo modo esta *inclinación vibrátil* del cuerpo necesitaba escucha y atención para que el cuerpo no se impusiese ni fuese subyugado en esta relación con la red. Aquí, parte del trabajo se relacionaba con un estado de atención para mantenerse en la *pasivoactividad*.

En la inestabilidad generada con el cuerpo inclinado en la red, uno podría entregarse a una relación pasiva con esta, esperando que ella lo activara o dejándose llevar por ella, esperando apoyo y seguridad en el sistema-red. Sin embargo, en este *fuera-de-sí* del cuerpo vibrando, era necesario reconocer al *otro* (espacio, hilos, público), ser consciente de que era activado y vibrado por él, a la vez que lo activaba y vibraba también. La *pasividad* extrema en la *inclinación vibrátil* llevaba a una lectura de sufrimiento y angustia, de un cuerpo que no se inclina *con* el otro (la red, objetos o cuerpos), sino *en* el otro. El cuerpo podría, por ejemplo, inclinarse para buscar apoyo en los hilos, pero, si se mantenía solamente en esta actitud, la consecuencia era de una sujeción total a la red. Los hilos podrían atarlo, romperse o ser demasiado elásticos y no sostenerlo en un apoyo; o se podrían acabar ahogado y dañado, lo que dejaba a uno sin escucha a su alrededor. Completamente inertes en el sufrimiento de su vulnerabilidad, sometidos y subyugados en su susceptibilidad a la red, a la vez se corría el riesgo también de alejar al otro (público) en la indiferencia o juicio de una mirada normativa.

Por otro lado, uno podría, al revés, encontrarse “deslumbrado” por la capacidad de transformación que podía generar en este espacio-red, y aferrarse al movimiento constante como forma de supervivencia. Aparecía ahí un exceso de *actividad*, un cuerpo vibrátil que acababa por imponerse, demasiado activo, productivo y antropocéntrico, en la medida en que se imponía como elemento (humano) central de la acción y las transformaciones provocadas en el sistema-red. En el intento de *producir* - estar activo y

dominando las relaciones con los hilos, los sonidos o el público - desaparecía la escucha en-con la red y los otros. En este exceso de actividad, surgía una especie de *autonomía verticalizada*: el soberano de sí que es “libre” para accionar, y se “agarra” a la productividad dominante con la red. Durante la acción, ese cuerpo inclinado necesitaba tener consciencia de su potencia en accionar y retroalimentar la red, al percibir, por ejemplo, que su vibración y relación en algún hilo hacía sonar un ruido al otro lado del espacio. Sin embargo, si su acción pasaba a ser simplemente *accionar* la red, toda la potencia de *re-de-generación* entre todos los elementos de la red, se restringía y limitaba a la pura interferencia del poder de dominación de este cuerpo en este espacio.

La *pasivoactividad* necesaria, consistía así en la manutención de un estado de atención y escucha al todo, incluyendo a sí mismo. Era necesario, por ejemplo, poder transitar y habitar a la vez la vibración que llegaba de un hilo en la mano derecha y la vibración que emitía el pie izquierdo. Una actualización constante entre estar activo y pasivo, recibir, accionar, tocar y ser tocado. No como un efecto de causalidad (primero recibo y después activo, o activo algo y después recibo), más bien un tránsito constante, donde ya no se sabe quién tocó y quién fue tocado: si vibro porque un hilo vibrante me tocó, o si soy yo el que vibro y activo estos hilos.



Imagen 20. Re(de)generación en Hosek Contemporary Gallery_ Berlin 2019
foto Hule Hale

Junio 2018 _ Apuntes de cuaderno _ Indicaciones a les performers

* *El cuerpo-red vibra como un todo. Vibran los músculos, la sangre, los órganos, así como vibra la red, el espacio. **El cuerpo es una red que vibra.***

* *Este vibrar se expande y explota todo el cuerpo. **Las placas tectónicas** internas del cuerpo colisionan o alejan, por lo que el cuerpo puede crecer en todas sus partes*

* ***El vibrar impide el fijarse.** Todo se mueve constantemente, por eso el equilibrio cero, en vertical, es imposible. El vibrar actualiza todo, constantemente.*

* ***Yo vibro <-> todo me vibra;** permanecer actualizando la duda; ¿soy yo el que vibro todo, o es el todo que me está vibrando?. Ser activo - pasivo constantemente. **Pasivoactividad***

* ***No es “producir”** -> es el vibrar inestable que genera acciones, que genera reverberaciones, que degeneran cosas-objetos, que reverbera en mí, que me degenera, que genera otra cosa, que reverbera, etc. Escuchar. Ser agente-observador*

* ***La vibración son ondas-olas de energía,** de mayor o menor intensidad, velocidad y amplitud. La oscilación de estas olas promueve diferentes dinámicas en el cuerpo-red y en la red-espacio. **ARRITMIA.***

* ***Somos permanentes vibraciones de terremotos siempre posibles.***

* *Todo lo que pasa alrededor me afecta y reverbera en mí, en mayor o menor grado de apariencia, pero entra en mí.*

* *Los **silencios y suspensiones** son cargados de tensiones, como el primero o el último temblor de un terremoto. Lo que parece que es “calmaría” puede ser tormenta que viene por detrás. **Diferentes estados de atención constante.***

* *No hay desconexión, ruptura, retroceder ni **punto cero de equilibrio.***

* ***La mirada nunca es fija, pestañea, vibra, actualiza;***

* ***Permanecer en la incertidumbre.** La potencia está ahí. Todo puede pasar, todo puede acabar o re-de-generar-se. **Somos este estado impermanente. En la posibilidad de muerte reside nuestra potencia de vida. (...)***



Imagen 21. Re(de)generación en Centro Cultural de España_ Montevideo/UY_
foto Manuel Parra

Presentaciones Posteriores __ análisis y adaptaciones __ apuntes cuaderno

-> **Público:** una constante en las dos presentaciones primeras, mejor trabajadas para las otras: el público que entró y se sentó -> la pérdida de la experiencia en esta mirada desde abajo. Hay que construir una red en que los distintos niveles estén bien armados, de modo que haya una mayor invitación a la ocupación y desplazamiento por el espacio que a sentarse; a cada espacio y con cada hilo que se utiliza, las tensiones también determinan cómo el público se relaciona con la red. -> En otros dos casos, donde el público no se sentó: la red estaba mejor armada, así como tenía espacios cuyo tamaño o condiciones físicas no invitaban al público a sentarse cómodamente; añadida también la invitación inicial, antes de entrar, de que podrían desplazarse y que evitasen sentarse (hay una tensión en tener que dar indicaciones antes de la entrada, pero haciéndola de modo no impositivo parece funcionar mejor para la experiencia). Del mismo modo, queda claro que a cada performance, de acuerdo con el espacio y las reacciones, las relaciones entre público y performers también cambian, de modo que en algunos casos, con un público más sentado o más pasivo, la conducción de la acción va hacia al toque y proximidad, y las intensidades de las olas vibratórias cambian de acuerdo con lo que se establece en las relaciones.

-> **Luces y sonido:** La capa sonora se hace cada vez más esencial a la experiencia de este no-lugar donde todo vibra y todo puede desmoronarse; cuanto más el espacio resuena, más vibrátil se hace la experiencia. Las luces de las linternas colgadas son esenciales para ampliar la capa de resonancia espacial de todos los cuerpos presentes. Sin embargo, probando un “flash” de luz que se sostiene algunos segundos más al final de la acción, me demuestra que aún hay una capa de la luz que se puede investigar más, de modo que esta también pueda actualizarse y actualizar con ello otra vez la mirada del público (acostumbrados hasta ahí con la oscuridad y las luces de las linternas que vibran).

**EFECTOS
ANÓMALOS**

Para entrar en esta isla-libro, sugiero que se eche un vistazo a su video-guía, un mapeo de la performance que compone su ecosistema:

<https://www.youtube.com/watch?v=ESLEkSAJJmQ&feature=youtu.be>
<https://drive.google.com/file/d/1MksKlaS8OPR-VA87IkN6X65fZM3IHmBR/view>



Imagen 1. Efectos Anómalos en La Poderosa/Barcelona_2019. Túlio Rosa, Laura Barragán y Luis Moreno _ Foto Alessia Bombasi, edición mía.

Contexto

Efectos Anómalos es el segundo trabajo del *Proyecto Dis.autonomia* y fue desarrollado en dos espacios de residencia artística. La primera, en julio 2019 en el programa *In_Prescindibles* en La Poderosa (Barcelona) donde contó con la colaboración de les performers Laura Barragán, Luis Moreno Zamorano y Túlio Rosa. La segunda residencia en DT Espacio Escénico (Madrid) en agosto de 2020, contó con Laura Barragán y Javiera Paz Vial acompañándome en la performance; con diseño sonoro y lumínico de José Miguel Neira, además del acompañamiento de Judith Pujol y la mirada de Rosa Casado.

Proceso en La Poderosa: <https://www.youtube.com/watch?v=19fYXEeE1wg>

Teaser final en DT: <https://www.youtube.com/watch?v=ESLEkSAJJmQ&feature=youtu.be>

Sinopsis

Desviación, malformación, discrepancia, defecto de forma o de uso, negación o contrariedad. Taquicardia, palpitaciones, mareos, visión borrosa, convulsiones. Diferenciación o distinción, por falta o dificultad. Manifiesta deseo o imposibilidad. ¿Cómo las pulsiones anómalas de cuerpos en relación, pueden desestabilizar y deformar los patrones de nuestro sistema verticalizado, masculino, recto, racional y clausurante de subjetividades?

Efectos Anómalos instala en escena un patrón en el espacio-tiempo, con cuerpos que caminan al ritmo de un pulso único. Un dispositivo que exige verticalidad, mirada frontal y repetición. Pequeñas anomalías y diferencias que emergen de sus cuerpos acaban generando desvíos, inclinaciones, choques y desestabilizaciones en el dispositivo. Impulsos y diferencias que escapan por la mirada, peso y dirección. El patrón del espacio-tiempo se transforma frente a los ojos, hacia la imprevisibilidad de los efectos anómalos que escapan a la rigidez.



Imagen 2. Efectos Anómalos en La Poderosa/Barcelona_2019. Túlio Rosa, Laura Barragán y Luis Moreno _ Foto Alessia Bombasi, edición mía.

Descripción

El público entra a un espacio-tiempo donde el ritmo del metrónomo enmarca la caminata de las performers, en una acción ya iniciada anteriormente a su llegada. Frente al cuerpo de las tres performers, el movimiento de la luz, las líneas verticales proyectadas en el espacio y el ritmo establecido por el metrónomo, producen un espacio-tiempo inmersivo que acompaña/sostiene las trayectorias de las tres cuerpas¹. El sistema-patrón establecido por las caminatas empieza, con el paso del tiempo, a transformarse. Las luces, diseñadas para marcar/visibilizar sus ojos y columnas, poco a poco revelan pequeñas transformaciones. Parpadeos, pausas, inclinaciones, desvíos y pequeñas anomalías interrumpen la repetición, revelan las diferencias y alteran las trayectorias, el espacio, la música y la luz. Colapsos, encuentros y choques entre los cuerpos anómalos, van reconfigurando este espacio-tiempo clausurado por un sistema de patrones impuestos.

1. En esta isla-libro me referiré muchas veces al femenino “cuerpas” teniendo consideración que en el trabajo final éramos tres mujeres.

El proceso

El metrónomo y la caminata empiezan 10 minutos antes de la entrada del público. Tres cuerpas juntas, lado a lado, en una trayectoria predefinida entre rectas y diagonales. Las distancias entre las tres cuerpas y la formación triangular son establecidas de modo a permitir que la coordinación de los pies y los giros en las esquinas puedan suceder sin curvas y choques. El público entra cuando ya estamos acomodadas en el patrón (*¿podríamos seguir horas así?*), y la acción repetitiva sigue, el metrónomo sigue, y la luz empieza a “respirar” muy lentamente, como un parpadeo en *slowmotion*. A lo largo de los 50 minutos, en ese espacio-tiempo que se instala como un mantra a los ojos y oídos, algunas diferencias empiezan a emerger. La proyección de luz, que dibuja líneas rectas por el espacio, se va alterando mientras los ojos y cabeza de las performers luchan entre pausas, impulsos y la continuidad en el sistema. Las trayectorias serán las mismas, pero las cuerpas se separan, se cruzan, se chocan, se vuelven a encontrar.

El proceso de creación de *Efectos Anómalos* comenzó antes de su primera estancia de residencia, a partir de cuestiones que surgieron en las primeras experimentaciones para *Re(de)generación*. Como especificaré más adelante, algunas de las cuestiones anteriores se desplegaron a partir de los primeros estudios sobre anomalía y degeneración, aún en el principio del proceso de investigación del proyecto dis.autonomía en 2017, así como algunas prácticas a partir del cuerpo y de la enfermedad de mi padre, además de un ejercicio con el parpadeo que había quedado como un “complemento” del trabajo corporal, sin llegar a ser desarrollado en *Re(de)generación*.

Para tratar de *Efectos Anómalos* he dividido su análisis en tres partes, aunque estas estuvieron entrelazadas todo el tiempo del proceso, sin orden lineal o causal. El primer punto, *Micro Nudo - Macro Mundo*, trata de entender como las perspectivas biográficas - la enfermedad disautonomía y otras secuelas del accidente de mi padre, así como nuestras relaciones y afectos - fueron articuladas desde estos nudos y malestares hacia el encuentro con otras dimensiones macropolíticas. En secuencia, abordo otros dos planteamientos, aunque en ambos casos se tratará de perspectivas sobre el mismo

JOSE MIGUEL NEIRA:
Interesante en este caso, la idea de una luz que respira y un pulso que parpadea. En este caso, el mismo dispositivo escénico adopta acciones o metáforas orgánicas corporales, que hacen también expandir o dis.automatizar sus lecturas o significados.

RUTA:
“Re(de)generación”

RUTA:
“El <dis> y el nudo _ alarma e inquietud”
“Prácticas Dis.autónomas”
“Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración”
“Re(de)generación”

punto: el cuerpo como materia y carnalidad del dispositivo escénico. En *Re(de)generación* fragmenté el análisis desde el trabajo corporal con los performers y su relación con el espacio escénico, como también a partir de cuestiones con la materialidad de la red construida: los tipos de hilos, sus tensiones, espacios, conexiones, objetos, etc. Por otro lado, en *Efectos Anómalos*, el cuerpo fue el punto de partida y llegada del proceso creativo, de modo que todo el dispositivo escénico se desarrolló en y a partir de la investigación corporal. De este modo, la división propuesta a seguir, tendrá como eje central de discusión el cuerpo como materia para construcción y deconstrucción del dispositivo escénico.

En *Dis-verticalizar_ sistema, repetición y diferencia*, trataré de 4 puntos descubiertos en la articulación de un tipo de *sistema* centrado en el patrón y la repetición, cuya verticalidad “automática” y necesaria para el equilibrio y movimiento del andar, es puesta en duda y fricción por las diferencias y “anomalías” de y entre las cuerpas. En ese sentido, abordo las cuestiones sobre *la postura, el tiempo, la distancia, el encuentro y la visión*, como materialidades para la construcción del dispositivo.

En *El Au(to)nómalo* me centraré en las fricciones *encarnadas* en los cuerpos, cuya caminata, mirada y parpadeo, generaban el conflicto entre deseo-impulso / (re)acción-patrón, en la tensión entre lo voluntario y lo involuntario de las pulsiones que pueden afectar y recrear un sistema. En ese sentido, se trata de cartografiar la experiencia física con el trabajo sobre *el parpadeo, las pausas, los impulsos y encuentros*.

Quizá cabría “advertir” también sobre el modo como esa escritura aparecerá, con diferentes formatos a lo largo del texto. La *dis-construcción* del relato, dialoga con algunos aspectos vitales que me atravesaron, tanto por la creación de la performance como su escritura posterior. El primero es el hecho de que se trata de un trabajo aún en proceso, que tuvo largos intervalos e interrupciones. Después de una residencia de creación en julio de 2019², la segunda residencia prevista para marzo

2. Residencia en el programa In_Prescindibles, realizado en La Poderosa, Barcelona. Mis agradecimientos a Mónica Muntaner y Bea Fernandez por la recepción y comentarios, así como a las miradas de las compañeras que compartían la residencia: Laura Ramirez, Esther Barbero, Clara Pampyn y Francisca Crisóstomo. En especial a mis primeros performers Laura Barragán, Luis Moreno Zamorano y Túlío Rosa, que fueron *imprescindibles* para esa creación.

de 2020 fue trasladada a agosto del mismo año por cuenta de las medidas de sanidad frente al COVID-19³. Después de este segundo mes de trabajo, en la noche anterior al estreno, las funciones tuvieron que ser suspendidas por la sospecha de infección por el virus por parte del elenco. Con las circunstancias inestables, todo el proceso fue en sí mismo *parpadeante*, oscilando entre etapas de experimentaciones, pausas, observaciones, tiempo, cambios, retomadas con otras compañeras, interrupciones. Más allá de un resultado concreto, y considerando aún las preguntas en abierto, los “temas” del trabajo fueron también características de su proceso, lo que hace con que esta escritura busque mantener en la carne del texto las oscilaciones, anomalías y desvíos de una rectitud analítica imposible a un proceso parpadeante y aún en exploración.

El segundo motor de esta escritura parpadeante, coincide con las provocaciones del propio trabajo en mi cuerpo. Si todo el proceso estuvo enmarcado por una centralidad en el cuerpo para la investigación, del mismo modo su escritura me demandó volver a él para escuchar las palabras que emergían desde ahí. Y apareció así el deseo por buscar en la escritura el mismo tipo de *dis-estructuración* de sistemas que para la creación de la performance. En ese sentido, si bien el análisis empieza enmarcando un cierto *sistema* de trabajo, se va poco a poco *dis-verticalizando* la escritura, *parpadeando* entre formatos, *desviando* lógicas racionales y dejando entrever los *efectos anómalos* del proceso en mi cuerpo e investigación.

3. Residencia de creación en DT Espacio Escénico. Mis agradecimientos al Curro DT por todo el cuidado y recepción para el trabajo. También a Judith Pujol y Túlío Rosa, quienes acompañaron el proceso, a Laura Barragán que siguió performando en esa jornada, Javiera Paz que embarcó llena de disponibilidad en el navío ya zarpando, y a José Miguel Neira, que acompañó todo en todas las etapas y en los distintos frentes de luz, sonido, cámara, conversas y hombro.

JOSE MIGUEL NEIRA:
Por lo mismo, los conceptos como parpadeo y anomalía, son también lugares para observar el propio proceso, y no solo el resultado. El hecho de que no se haya podido compartir con el público, es también un efecto anómalo de un proceso tradicional, recto, vertical, proyectable, estable y planificable.



Imagen 3. Efectos Anómalos en DT Espacio Escénico_2019. Javiera Paz y Laura Barragán.
Foto José Miguel Neira

*Esta isla-libro contiene su propia atmósfera sonora.
Sugiero aquí poner ahora su equipo de buceo-sonoro y transitar por esta isla
acompañada de la sonoridad de su ambiente:*
https://drive.google.com/file/d/1G0qPm_rdCnwvC9plmamCr-MCgs4Z-L3q/view?usp=sharing

1. Micro Nudo - Macro Mundo

Junio 2019 _ Síndrome, sistema, anomalía _ apuntes de cuaderno

Estudios y recuperación de preguntas del trabajo anterior:

Síndrome Vasovagal: caída abrupta de presión; desmayos; desencadenada por emoción fuerte, miedo, cansancio, dolor, ambiente poco ventilado y multitud, **estar mucho tiempo de pie**. Síntomas: náuseas, transpiración, salivación, palidez, **visión oscura**. Posición Ortostática (**de pie**)-> **disminuye la sangre al corazón**-> el sistema simpático estimula el corazón a latir más deprisa para compensar -> Reflexo Bezold-Jarish: el sistema parasimpático dilata los vasos sanguíneos, disminuye los latidos del corazón y la presión; menos oxígeno al cerebro.

Anomalía: desviación o discrepancia de una regla o uso; defecto de forma o funcionamiento; malformación, alteración biológica, congénita o adquirida.

Pienso aquí que el título “Efectos Anómalos” quiere hacer más alusión a los efectos de aquello que podría ser considerado anomalía. Es decir, algo de los cuerpos disautónomos (con una de sus características físicas a trabajar, la del cambio de postura), que cuando emergen en un sistema, generan anomalías en este.

-> **SISTEMA:** conjunto de reglas o principios sobre **una misma materia racionalmente enlazados entre sí**; conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente, contribuyen a un determinado objeto; conjunto de órganos que intervienen en funciones vegetativas;

conjunto estructurado de unidades relacionadas entre sí que se definen por oposición; conjunto de **elementos interdependientes que forman un todo ordenado**. Integración entre elementos: flujo de información, materia, sangre, energía.

Sinergia-> buena integración entre elementos.
Homeostasis-> mantener el medio interno estable, incluso con cambios en el medio externo.
Abierto-> interactúa con el medio por entradas y salidas.

Para pensar: ¿Qué sistema es este? ¿Qué hacemos en él? ¿Qué anomalía emerge? ¿Cómo emerge? ¿Cuál la **imposibilidad física** de ese cuerpo disautónomo en repetir los patrones de un sistema?

¡VERTICALIDAD IMPOSIBLE!
Un sistema verticalmente impuesto, en cuanto equilibrio y movimiento del cuerpo, cuya posición de pie, en la disautonomía, imposibilita que el oxígeno pueda llegar al cerebro.

-> La exigencia de **la verticalidad versus un cuerpo que no es/puede** permanecer en ella = **efectos anómalos**, que su imposibilidad/característica acaban generando en este sistema verticalizado.

Un nudo _ el cuerpo inclinado y la mirada

Efectos Anómalos empieza su proceso ya con un título. Cuando pienso en la continuidad del proyecto *Dis.autonomía*, ya con la investigación del doctorado avanzada, tenía claro que la idea de anomalía me había quedado resonando desde el trabajo anterior. Cuando en *Re(de)generación* me encontré con la perspectiva del cuerpo *degenerado*, esa fue transmutada en aquel trabajo por una relación más allá del cuerpo, centrándome, en aquel momento, en la relación de este con toda una red - neuronal, social y en la instalación escénica final - de elementos con la capacidad de afección para generar, degenerar y regenerar todo un sistema. Sin embargo, la imagen de un cuerpo *anómalo* me siguió rondando por una asociación mucho más personal: la imagen misma del cuerpo de mi papá.

Un cuerpo que, cuando en su silla de ruedas, pendía con el tronco para los lados, o movía las piernas como en un reflejo, o las manos que repetían algún gesto de golpear el brazo de la silla. Acciones que nunca supimos si eran voluntarias o no. Cuerpo que, estando en la calle a la vista de los otros, despertaba las miradas normativas de pena, compasión, o el desvío de la mirada hacia otro lado. Un cuerpo que, cuando en casa, era constantemente cargado y movido por otros cuerpos, entre la cama, la silla, la sala, y el sillón. Cuerpo que, en el esfuerzo para ponerse de pie o intentar caminar, además de necesitar otros brazos y abrazos para sostenerlo, no conseguía apoyar todo su pie en el suelo, ni erquir la espalda, mucho menos la cabeza - un cuerpo inclinado, curvo, inestable y apoyado por otros.

Es con ese malestar inicial, con la memoria del cuerpo de mi papá y la imagen de él frente a otros cuerpos, que la idea de *anomalía* es tomada como principio de trabajo. Sin embargo, más allá de investigar su cuerpo como *la* anomalía, me atravesaba los efectos que su presencia generaban, tanto a las miradas externas como a las lógicas y acciones cotidianas que se repetían dentro de casa. En este sentido, inicio el proceso de creación preguntándome sobre la relación entre las anomalías y sus efectos dentro de un sistema, y tomo otra vez las características físicas de la enfermedad

RUTA:
“Re(de)generación”

TÚLIO ROSA:
Aqui apareceu algo novo para mim, acho que foi a primeira vez que encontrei uma referência a um olhar sobre o corpo do teu pai que não é teu, ou que não é íntimo. Provavelmente você fala disso em algum outro lugar e eu que não tinha percebido ainda, mas só para ressaltar que achei potente isso, essa ‘rejeição’ do olhar normativo que vem de fora/ de um outro. Fiquei pensando que você tem feito ao longo de todos esses anos é encontrar um lugar de potência dentro do que o sistema-doença propõe, é um desafio ao próprio entendimento de doença e tudo que a se associa a essa palavra. Pensamentos... rs

JANAINA:
Sim, falo um pouco mais sobre essa mirada normativa em: “Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo” ;-)

RUTA:

"Yo-no-Yo _ transitividad y vulnerabilidad"

de la disautonomía, centrándome primeramente en la necesidad del cuerpo disautónomo en estar constantemente cambiando su posición. Revisando los estudios anteriores sobre la enfermedad, y al mismo tiempo preguntándome qué sería una anomalía y un sistema, entiendo que dentro de mi experiencia personal, el nudo central de mi malestar residía en los efectos generados por la verticalidad imposible de mi papá.

Este nudo/pregunta inicial, me hacía resonar y reverberar directamente a Adriana Cavarero (2016) - ya presente en aquel momento en la investigación del doctorado, como un referente para entenderse (y entendernos) como un yo-no-yo inclinado, vulnerable y relacional - asociando la paradoja entre las imágenes *inclinadas* de mi papá y de los otros cuerpos que se movían a su alrededor.

Un hombre blanco de clase media que, antes de la enfermedad, respondía perfectamente a la concepción de ser autónomo en su postura vertical, y que ahora - delgado, flaco, inclinado y vulnerable - visibilizaba toda la relacionalidad intrínseca entre yo y él - o entre el yo-no-yo - generando efectos claros y demarcados a su alrededor.

Julio 2019 _ ¿qué sistema es ese? _ apuntes de cuaderno

-> *Verticalidad, ¿dónde?, Anomalía ¿desde dónde?*

15/07/2019

*CAMINATA _ probando caminar lentamente, junto con la **mirada que va bajando**, de la pared adelante hasta el suelo, el cuerpo que acompaña la mirada como que se derrite
-> después, caminata conjunta y muy cerca, en una trayectoria establecida, cada cual a su tiempo **“derrite el cuerpo a partir de la mirada”**
-> los otros cuerpos, que sienten este cuerpo caer, se dejan **transformar en la trayectoria por el contacto con el cuerpo que cae.**

CUERDAS _ tareas distintas entre los cuerpos con la cuerda; mantenerla estirada, o con peso atado en las puntas; Cuerda colgada y contrapeso entre cuerpos
(Equilibrar, contrapesar... *No es eso...*)

TABLA _ equilibrio de una tabla sobre la cabeza, o con vasos con agua en los bordes.
(Sostener, aguantar... *No es eso...*)

Etapas 1 _ sistema vertical

La primera etapa del proceso estuvo marcada por la búsqueda para entender que “sistema” era ese, cuya verticalidad sería “imposible”, y que-dende-como emergen sus anomalías. Entendiendo, en un primer momento, que para que haya (o se visibilicen) anomalías es necesario que existan patrones, empiezo una búsqueda para entender que tipo de sistema configura la verticalidad como patrón. ¿La verticalidad del cuerpo es “imposible” porque el sistema-patrón no me permite estar de pie? ¿O es la verticalidad “imposible” porque, siendo ella impuesta por una tarea-objetivo, el cuerpo llega a su límite y no aguanta más estar de pie? Y en ese caso, ¿qué hace que el cuerpo no aguante más la verticalidad?

Inicié una serie de experimentaciones que ponían las cuerpos de las performers en tareas que demandasen una postura erguida, trabajando con objetos y acciones que partían de acciones como cargar, sostener, aguantar, arrastrar, etc. Sin embargo, mi mirada (como observadora) se enfocaba más en la acción que en la verticalidad, adquiriendo mayor visibilidad el esfuerzo físico para realizarlas, que las anomalías que podrían aparecer, lo que hacía aún más difícil desplegar sus relaciones con un sistema o un patrón fijo. En un determinado punto del proceso, al retomar el trabajo con la caminata simple y sencilla - uno de los primeros ejercicios probados - comprendí que no se trataba de encontrar una verticalidad por “obligación”, sino que trabajar un tipo de verticalidad básica y necesaria para el equilibrio y movimiento, y encontrar a partir del simple hecho de poder estar de pie y caminar, los conflictos y pulsiones que podrían emerger y producir alteraciones en un sistema patrón.

La conexión con mi papá aquí, acaba revelándose por la *oposición* entre su cuerpo - con la imposibilidad de estar de pie y caminar - con mi (nuestro) cuerpo, que realiza esta acción de forma “autónoma” o automática. Mientras en su cuerpo operaban una serie de agenciamientos de fuerzas para poder atender a la verticalidad como posición de equilibrio para caminar, en nuestros cuerpos cotidianos esas fuerzas operan de manera “invisible” y automática. El cuerpo “sano” puede mantener su base equilibrada, la visión frontal y clara, y el tronco recto para un movimiento “sencillo” como el caminar. En el cuerpo de mi padre, esa verticalidad imposible generaba conflicto y tensión, mientras

la inclinación y pendulación es su postura constante, lo que le imposibilitaba lo “automático” de un movimiento “sencillo” como el caminar.

¿Cuáles son entonces, en el cuerpo “sano”, vertical y equilibrado, los *dis-automatismos* posibles que revelen otras pulsiones anómalas, no automáticas, o (in)voluntarias? Si nos encontramos en un equilibrio vertical, automático y constante, ¿es posible abrirnos a la escucha del cuerpo para atenderlo, cuando este emite señales de su vulnerabilidad e inclinación? El caminar pasó a ser una estrategia de acción en el dispositivo para poner en choque y conflicto esta relación entre automatismos verticales y pulsiones inclinadas. El trabajo pasó a operar ya no más en la búsqueda por *poner mi cuerpo* en la inclinación de mi padre, o en *su* esfuerzo por estar de pie, sino en encontrar en *mi* cuerpo vertical y equilibrado, que camina repetida y automáticamente, como y donde puede emerger algún *dis-automatismo*. Me centré así en entender cómo puedo escuchar y atender a las pulsiones que me llevarían para *fuera* de mi centro vertical y automático. Con esa práctica del caminar, apareció la duda sobre como y *desde donde* el cuerpo puede “revelar” sus impulsos anómalos. Y una vez más, fue el propio cuerpo de mi papá, y mi relación con él, lo que enmarcó las pautas del trabajo corporal para esta pregunta.

Junio 2019 _ Sistema y verticalidad _ apuntes de cuaderno

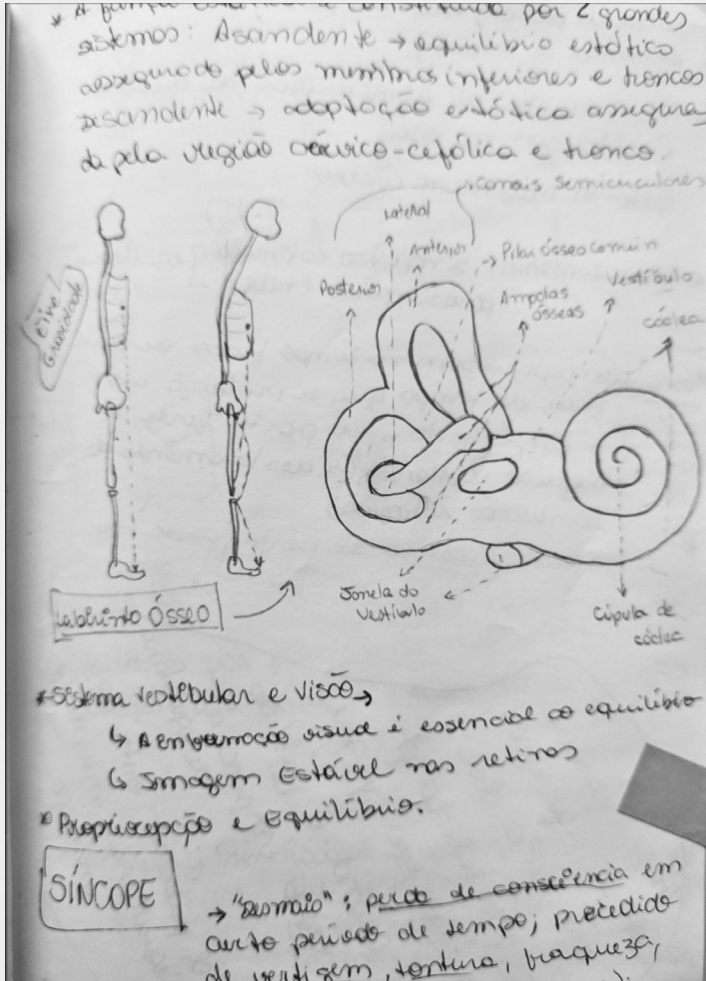


Imagen 4. Foto de cuaderno _ archivo personal

Base estable: pies. Base oscilante: tronco.

Equilibrio estático: la función estática está constituida por 2 grandes sistemas:

ascendente -> equilibrio estático asegurado por los miembros inferiores y troncos;

descendente -> adaptación estática asegurada por la región cervico-cefálica y tronco.

Sistema Vestíbulo-Laberíntico: protege la verticalidad.

Sistema Óculo-Motor: cerebello, visión foveal y visión panorámica. La panorámica es punto de partida al control de la horizontalidad y la foveal comanda la actividad dinámica del cuello y andares inferiores. **La información visual es esencial para el equilibrio.**

Síncope: desmayo, pérdida de conciencia por un tiempo; precedido de vértigo, mareos. Causas: baja de presión, estar mucho tiempo de pie, levantarse rápido; normalmente **hay disminución de audición y alteraciones en la visión**. En la música: desplazamiento en la parte fuerte del tiempo para la parte flaca, desplazamiento de la acentuación rítmica

¡CABEZA-VISIÓN! Pensaba en el movimiento de la cabeza, **la visión que trae estabilidad**, el cuello y el cerebro responsable por el equilibrio. Partir de una investigación en relación a ese **eje cabeza-visión** como punto de partida a un **tronco que oscila**. Recuerdo aquí, no solo del tronco de mi papá y su dificultad de estar de pie, como también **su cabeza cayendo para adelante o para los lados, y sus ojos parpadeando**.

Julio de 2019 _ el caminar, la cabeza, los ojos _ apuntes de cuaderno

-> **Práctica de la cabeza:** moverse por el espacio a partir del movimiento de la cabeza -> poco a poco, disminuyo el espacio por donde les performers se mueven, hasta que ellos también vayan disminuyendo el movimiento del cuerpo, hasta poder mover solo la cabeza -> cuando ya estén todxs juntxs en un pequeño espacio, paran y empiezan a caminar en diagonal -> caminan ahora dejando solo los impulsos de la cabeza, “como si” se fuese escapar de esta línea diagonal por donde caminan a partir de este impulso de la cabeza.

Cuestión: voluntario x involuntario _ que es performativo, que es producción o impulso _ **inconsciente / inesperado.**

-> **Los OJOS:** ejercicio de caminar e **ir tomando conciencia del parpadeo.** Hacer pequeñas interrupciones a cada pestañeo; dejar que el cuerpo vaya recibiendo esos impulsos entre abrir y cerrar los ojos. Elijo que caminen **en diagonales por el espacio.**

Hay algo interesante que se va transformando en los cuerpos. ¿Cómo no dejar que el pestañeo caiga en sueño, el dormir o zombi? ¿Y cómo resaltar lo colectivo? -> mayor **RIGOR en el sistema! ¿Hay algún punto en donde el caminar se vuelve imposible?**

*Dejarse llevar por esta imposibilidad. Si la “pausa” del pestañeo deja de suceder, porque ya no se puede más avanzar, descubrir **cómo dejar que esta oscilación genere transformación***

De un “reflejo-impulso” a otro: **¿Podría algo ajeno y externo contribuir para que este impulso-deseo, del parpadeo que cambia el cuerpo, sea activado o estimulado por él? (ej:Luz)**

En la progresión del ejercicio, primero parece haber **un deseo de la mirada** - por aquello que veo y camino hacia - y el **pestañeo que interrumpe la trayectoria es un fastidio**, una molestia que me impide de ir, por eso **resisto a él, a este “impulso-anomalía”**. Sin embargo, en algún momento, cuando empiezo a **no poder resistir o controlar este impulso-parpadeo**, y me dejo llevar por la forma en que me modifica y afecta corporalmente, **el parpadeo-anómalo pasa a ser deseo** (y ya no más aquello que veo).

Aquí inevitablemente emerge una progresión de cambios en las cuerpos y en el sistema. **La mirada acaba por escapar de la direccionalidad y se vuelve más huidiza.**

TÚLIO ROSA:

Tinha uma ideia de que o olhar era motor pro movimento, pro caminhar, e por isso o parpadeio produzia interrupção. A descrição aqui tá super clara, então não sei se vale a pena modificar, mas como você fala em cima em sistema óculo-motor, fiquei me perguntando se há conexão ou não entre ambas as coisas, e se essa conexão pode ser interessante de ser explorada.

JANAINA:

Sí, hay conexión y fue así que trabajamos, como bien recuerdas. Pero en esta primera frase del párrafo, intenté solo describir el ejercicio tal como nos había planteado en aquel momento (que consistía en tomar conciencia del pestañeo y con eso interrumpir la caminata). Porque fue solo después, durante el proceso, que empezamos a trabajar con esa conexión de la mirada (ojos abiertos) como motor-deseo para el movimiento (“lo que veo deseo, y por eso voy hasta allá”), y el parpadeo, como lo orgánico/oscilante, que interrumpe el movimiento directo y recto. Pero aprovecho para comentar que esa relación del sistema óculo-motor aún tiene mucho a desarrollar, ya que también identifiqué una relación entre el automatismo de la mirada - por permanecer y aferrarse a las imágenes externas, y con eso el sistema garantiza el movimiento patrón y el equilibrio vertical - versus la organicidad e inestabilidad de los impulsos y deseos del cuerpo (aquí con el parpadeo que interrumpe). La organicidad arrítmica del parpadeo podría interrumpir la rigidez de la mirada en las imágenes visuales externas, como para retener las percepciones y afectos que esta produce en el cuerpo.

Etapa 2 _ la cabeza y los ojos

Siguiendo la pregunta sobre el sistema vertical, me encuentro con la importancia de la cabeza, el sistema laberíntico y óculo-motor, para el equilibrio en la verticalidad estática o en movimiento, así como su asociación con los síntomas de la enfermedad disautonomía, cuyo síndrome vasovagal genera desmayos, mareos, desequilibrios, vértigos, visión borrosa y alteración de la audición. En ese sentido, paso a probar con les performers ejercicios con y partir de la cabeza, para entender en el cuerpo como la cabeza podría ser un motor de partida de impulsos anómalos para la salida de la verticalidad.

En una de estas sesiones de trabajo enfocada sobre la cabeza y los ojos, Túlio Rosa se recordó de un ejercicio que conocía, en que, caminando, uno poco a poco debería tomar conciencia del pestañear y, a cada vez que parpadear, realizar una pequeña interrupción. En la progresión del ejercicio, el cuerpo empieza a entrar en conflicto, puesto que, para ser honesto con la pauta de interrumpir el movimiento a cada parpadeo, la caminata poco a poco se tornaba imposible. Sugerí probar el ejercicio, pero caminando juntas en una trayectoria predefinida, para ver además que pasaba no solo en el cuerpo de cada una, sino también en la presencia de otrxs a su lado y en la trayectoria colectiva. Este ejercicio propuesto por Túlio Rosa y readaptado después, acabó siendo fundamental para el desarrollo del trabajo, en la medida en que - aunque he llegado a abandonarlo en una etapa del proceso - había algo en la relación de lo voluntario y lo involuntario del parpadeo, que intuía que podría ser una práctica posible para habitar el conflicto y fricción en el *disautomatismo* de un cuerpo dentro de un sistema vertical, rígido y estandarizado.

RE(DE)GENERACIÓN _ octubre 2017 _ Ver el mundo _ apuntes de cuaderno

Intento # 3-> Cierro los ojos con un pañuelo frente a la cámara. Empiezo lentamente a mover los ojos, saco el pañuelo, la cámara está muy cerca. -> Sigo en el intento de abrir y cerrar los ojos, pestañeando, virando los ojos de lado a lado. Sigo hasta abrir y sostener la mirada. Ahora es la boca la que intenta moverse. Intento una sonrisa. Sigo en el micro movimiento para intentar ahora mandar un beso. El micro y lento movimiento genera algo raro en los músculos, vuelvo a pestañear con el esfuerzo. No logro mandar el beso, hasta que al fin vuelvo a abrir los ojos.

*En algunos momentos me hacía sentido la dificultad de mi papá, su **pestañear constante**, su dificultad de abrir los ojos o de mandarnos un beso. A veces me aparecía esa desconexión entre el deseo-impulso y la respuesta del cuerpo-músculos. En ciertos momentos, parecía que yo estaba forzando esa dificultad y descoordinación, pero después de un tiempo, **repitiendo la acción**, todo se hacía casi involuntario, como si fuera posible entrar **poco a poco en ese descontrol**... quizá aquí estaría una clave para acceder este cuerpo, **donde romper esa “coordinación automática” entre deseo-impulso y respuesta-reacción.***

TÚLIO ROSA:
Acho super bonita essa relação com o sonho. De repente desloca a narrativa para outro lugar e me permite também fazer um outro tipo de vôo. <3

RE(DE)GENERACIÓN _ Octubre 2017_ Luz y Respiro _ apuntes de cuaderno

Intento # 4 -> Intento otra vez la práctica de hacer un video con la cámara muy cerca de mis ojos, pero ahora **prendo la linterna directamente en el ojo**. Hay una luz que realmente **me ciega** y es difícil abrir los ojos. Intento mantener los ojos abiertos, pero **empiezo a parpadear**, y cada vez más **me entrego más a él**. Veo todo fragmentado, la luz hace que las imágenes que entran en la retina sean borrosas y cambien mi percepción.

*# Algo raro me pasó aquí, pues cuando finalmente abrí los ojos, después de esa visión borrosa, con **todo fragmentado a un ritmo raro**, era como una sensación de respiro, **un aliento**, una retomada de aire. Me volvió fuertemente a la memoria el sueño que tuve en diciembre o enero de 2016, el último de una serie de sueños con agua en aquella época, justo unos días antes del accidente de mi papá. En él, después de estar al fondo del océano, tranquila, me recordaba que necesitaba respirar y nadaba hasta la superficie y el sueño se acababa justo en ese último “ahhh”, de cuando ponía la cabeza afuera y veía la inmensidad del mundo. No sé por qué me volvió esa **sensación de retomar el aire con la cabeza fuera del agua justo al abrir mis ojos después de un tiempo con ese pestañear con la luz en la cara.***

Casi al final del proceso de creación, cuando el parpadeo se había instalado como trabajo central al cuerpo, me reencuentro con estos apuntes del cuaderno de 2017 (*arriba*), en los primeros experimentos para lo que sería después *Re(de)generación*. Uno de estos estuvo enfocado en una característica física de mi papá, de cuando parpadeaba constantemente, o apretaba los ojos cerrados, como si le fuera imposible abrirlos. En aquellas experimentaciones, llegué a probar lanzar luces fuertes directamente a mis ojos, jugando entre abrir y cerrarlos, y percibir qué sensaciones físicas generaban. Encontrarme con estas notas de cuaderno más adelante, me posibilitaron entender las dudas y preguntas que se me había quedado hacia atrás y que de alguna manera ya estaba trabajando en *Efectos Anómalos*. Este tenía que ver con la insistencia del trabajo con los ojos, la mirada y el parpadeo, que me remitía directamente a las dificultades de mi papá. Encontrarme con esas notas antiguas ayudó, por un lado, a retomar el juego con las luces como elemento que afecta al cuerpo, por otro, a entender la problemática con la cual veníamos encontrándonos desde el principio del trabajo con el parpadeo. Eso decía respecto a la relación conflictiva en el cuerpo, entre lo *voluntario* e *involuntario*, o entre el *consciente/performativo* y lo *inconsciente/impulso*, generada por la acción de pestañear, pausar y seguir caminando.

Goiânia, 29/08/2016

(...) Pero lo peor fue hoy, papá, cuando estábamos solos, yo ayudándote a caminar de la silla al sillón. Pero estabas demasiado colgado en mí, y no ayudabas intentando erguir el cuerpo. Yo no sabía si era por dificultad o si no querías (porque por la mañana sí que parecía que te habías negado a ayudar). Además, con los ojos cerrados, no te entendía. Te pedí que irguiera el cuerpo, y saqué un brazo para que te quedase con el apoyo solo de uno. Pero te desequilibraste y casi caímos otra vez. Me sentí muy mal, aun sabiendo que lo hice para intentar estimularte para que salieras del desánimo aparente. (...) Quería que no pudieras percibir mis sentimientos dolidos y confusos, pero sé que lo percibes. Te pido disculpas, pero no sé si me escuchas. Te pido ayuda, pero no sé si quieres. Te elogio, pero no sé si te importa. Te regaño, pero no sé si reaccionas.(...)

*fragmentos de Cartas al Padre V _ en
Prácticas de Re.existencia _ 2016-2020*

RUTA:
“El <dis> y el nudo _
alarma e inquietud”
“Prácticas Dis.autónomas”

TÚLIO ROSA:
Você fala aqui de um mal-estar permeado/atravessado por outrxs, mas depois isso volta para uma perspectiva singular. Me perguntei de que forma, essa ideia de outrx pode aparecer também na frase seguinte. Trabalhar a partir de um nó-inquietude próprio é também trabalhar sobre certa inquietude coletiva? Os processos intuitivos podem, em alguma medida, refletir certa coletividade?

JANAINA:
Essa pergunta é bem boa, nego...aqui não vou me estender porque o que me interessava comentar era como, ao começar a trabalhar com um “nudo”, vamos descobrindo outros “nudos” ou outras capas de esta inquietude inicial. Mas claro, (como comento mais no livro “El <dis> y el nudo”), esse “nudos-nós” são formados com outro(s), porque somos co-formados juntos, interdependentes. Então sim, muitas vezes esses processo intuitivos com os “nudos” refletem certa coletividade. (para mim isso está ficando bem claro no novo processo de criação, com “Tanatos”, que comento um pouco na “Carta De(por)venir”).

Otro nudo _ lo voluntario y lo involuntario

Muchas veces, cuando mi padre aún estaba vivo, una de las mayores dificultades en lidiar con su vulnerabilidad e inestabilidad se trataba de un completo desconocimiento de cómo entender si sus reacciones eran conscientes y voluntarias, o inconscientes e involuntarias. Más allá de su imposibilidad de comunicarse con la palabra - ya que muchas veces podíamos entenderlo o leerlo en sus pequeños gestos o balbuceos - los momentos más difíciles eran justamente cuando realizaba algunos gestos repetitivos difíciles de comprender. *Una mano inquieta que temblaba o realizaba gestos aleatorios en el aire. Los ojos que parpadeaban de forma arrítmica o simplemente quedaban cerrados y apretados, sin que pudiésemos entender si estaba con dolor de cabeza, incomodado por la luz, o si aquello era completamente involuntario. La imposibilidad de saber si se trataba de un gesto consciente o no, generaba una enorme inestabilidad en nuestros sentidos y reacciones frente a eso.*

Si en un principio el *nudo* e inquietud que me movilizaron a ese trabajo era la imposibilidad de mi padre en estar en la vertical, el trabajo con el parpadeo acaba por revelar una otra faceta tanto de su cuerpo como de mi propio malestar. Trabajar sobre el <dis>, en cuanto nudo y malestar, puede por veces darse de modo más o menos conscientes, “racionales” o intuitivos. Como procedimiento propuesto a cualquier práctica dis.autónoma, se trata de la búsqueda por una apertura a la escucha de los malestares que nos atraviesa que, aunque generados en “la garganta” de uno mismo, su formación está permeada justamente por los atravesamientos de otrxs. Por eso quizá trabajar así, en la práctica, partiendo de un nudo-inquietud propio, no será nunca un trabajo completamente estático y por veces podrá ser un proceso “intuitivo”. *Al empezar a tocar un nudo incómodo en la garganta - en un gesto amargo sobre algo casi desconocido - la práctica, la repetición y la creación de formas y gestos para ese malestar, pueden acabar por revelar otras capas y colores de este nudo-inquietud. Hay más nudos en ese nido de nudos de lo que uno puede imaginar...*

Insistiendo en la relación sistema vertical x inclinación, acabé por encontrar otros nudos enmarañados ahí: la relación entre lo *consciente e inconsciente* en su cuerpo y cómo eso nos afectaba al relacionarnos con él. En la *traducción* de ese incómodo, el juego con el parpadeo acaba revelándose una práctica que ponía nuestro cuerpo en este conflicto entre lo voluntario/automático/performado y lo involuntario/impulso/orgánico. El caminar y el pestañeo revelaron así las opacidades de mi propio nudo inicial, sobre la imposibilidad de sostener la verticalidad, pero este aún siguió desplegándose en otras matices y perspectivas macropolíticas que influyeron en las decisiones finales del proceso.

En marzo de 2020 paso a trabajar con les performers diversas prácticas enfocadas en el *pendular y oscilar juntas*. Al retomar el trabajo, me interesaba la búsqueda de otros modos para estar juntas, trabajando en la deconstrucción de la caminata vertical hacia el desplazamiento conjunto de cuerpos inclinados y pendulantes. Sin embargo, después de interrumpida la residencia de marzo, en julio de 2020 reviso cuestiones del trabajo para la residencia remarcada para agosto. Para este momento de dudas y replanteamientos, vuelvo a observar el trabajo a partir de las pautas propuestas a las *prácticas dis.autónomas de co.elaboración (apuntes cuaderno abajo)*, a saber: *El Nudo, El Otro, Materialidad-Carnalidad, Codependencia-Contagio, Repetición y Pasivoactividad*. Al preguntarme sobre *el nudo*, y la “actualización” de mi malestar, me encuentro con dolores nuevos, en una mezcla entre memorias biográficas y actualidades pandémicas, que me permitieron explorar otras prácticas que pusiesen de relieve esa relación micro-nudo-macro-mundo.

TÚLIO ROSA:
Opacidade aqui tem a ver com a ausência de visibilidade/transparência?

JANAINA:
Tem a ver mais com o “desconhecido”, com a impossibilidade de conhecer-se por completo (e por tanto também aos “nudos”).

RUTA:
“Narcisa Ahogada _dis-conocerse y dis-identificarse”

JANAINA:
Y aquí otra vez resaltaría la intermitencia del propio proceso. Mientras pensaba en el parpadeo y en la relación entre les cuerpos, el proceso se interrumpía, alejaba las cuerpos, para después volver a acercarlas (y en seguida con nuevas cuerpos que se sumaban al trabajo). La intermitencia e las interrupciones del proceso acabaron revelando las conexiones de este ombligo-micro-nudo con el macro-mundo que también atravesaba las incertidumbres de las distancias, interrupciones, las mediaciones entre pantallas. Un proceso parpadeante y lleno de “anomalías” - cuya planificación era siempre inestable – y que ocurrió junto a un mundo que también experimentaba “anomalías”, en la incertidumbre de los encuentros, planos y futuros.

JULIO 2020 __ revisiones de cuarentena __ apuntes de cuaderno

Pautas __ Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración

#**Obligo-mundo:**

¿Cuál es mi nudo al traer la idea de anomalía a partir de mi papá y la disautonomía? ¿Es la verticalidad imposible de su cuerpo y/o es mi cuerpo inclinado al suyo para equilibrarnos? ¿O ambos?

#**El otro:**

¿Cómo el otro-público actúa y afecta aquí? ¿Este otro afecta en el cuerpo anómalo, impulsándolo a la “anomalía” de la inclinación, o es que él afecta más directamente al sistema, sosteniéndolo o ayudando a romperlo?

Carnalidad

¿Qué materia-forma-carne doy a todo eso? Si el cuerpo anómalo es una materia-carne, ¿**es la materialidad-cuerpo la verticalidad imposible** o es la inclinación en sí de esta materia? ¿Qué forma tiene este sistema-dispositivo?

Codependencia y contagio

¿Cómo crear un sistema-dispositivo conectado a la verticalidad y cuyos elementos son interdependientes? ¿Es la codependencia que sostiene el sistema, ya desde un principio, o **ella se visibiliza y emerge** más fuerte a partir de las rupturas anómalas?

Repetición y Pasivoactividad

¿Qué es lo que se repite aquí? ¿Es algo en el cuerpo, en el sistema, o en ambos? ¿Hay agotamiento o **eterna transformación**? La **pasivoactividad, en el cuerpo, ¿es lo que permite hacer emerger las anomalías (o los impulsos a ella)?**

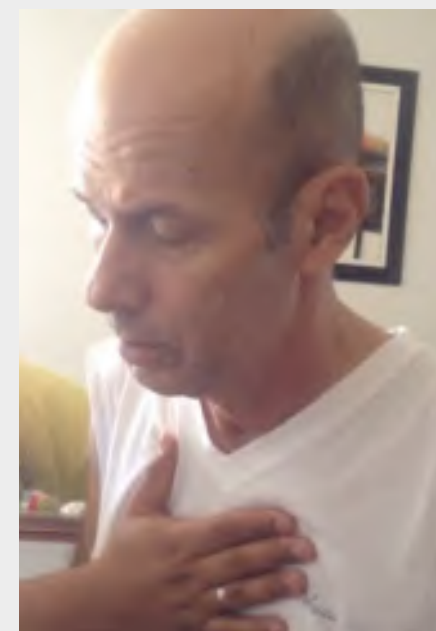
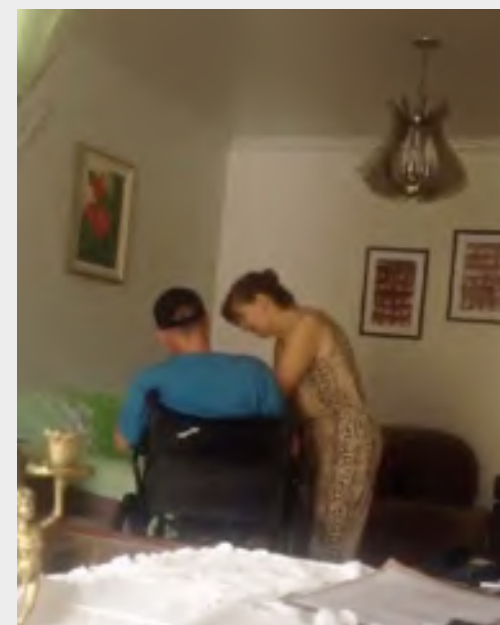
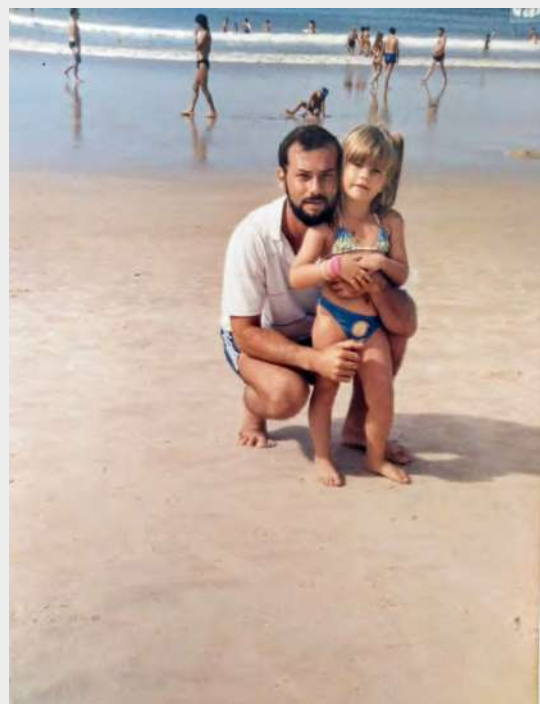
JULIO 2020 __ NUDO -> ABRAZO + 3 Movimientos de Codependencia __ apuntes de cuaderno

*Me parece claro que necesito entender qué-cuál es (o son) este sistema-dispositivo (tal cual fue con la red). Y necesito quizá para eso entender si es, y cómo es, la verticalidad como foco del sistema, o si es la inclinación el foco a trabajar. **Para eso quizá necesito volver al nudo inicial que me apretó en la garganta...** ¿Era ver el cuerpo de mi papá, que no podía aguantar la verticalidad?; ¿era el hecho de estar dependientes de sus cambios de postura y posición a cada rato?; **¿o era la codependencia inclinada entre nuestros cuerpos - el suyo y el mío - al tener que cargarlo y sostenerlo?** Quizá sea las tres cosas, y habría que probar sistemas distintos para cada uno (**o un dispositivo que permita habitar estos 3 “movimientos de co-dependencia”**).*

UN NUDO DE FOTOS

Buscando videos que había hecho de mi papá, me encontré con fotos de diferentes épocas nuestras. Una inclinación que se repite...

*Es como si antes ya se pudiera ver su leve inclinación en el abrazo (ese que él siempre daba...). Después del accidente, sigue fuerte el **abrazo** y el apoyo de las manos, una constante en **nuestra inclinación común** para ayudarlo. Su cabeza y tronco hacia adelante o a la lateral, y sus pies nunca totalmente en el suelo, una constante en su cuerpo. **Nosotras nos inclinamos también...***



Imágenes 5 a 12_ fotos archivo personal.

30/07/2020

abrazo-herida-inclinación-pandemia

No dejo de pensar en qué significa en mi subjetividad tocar este tema ahora después de su muerte. Un duelo que, casi 1 año después, los “síntomas del dolor” siguen aquí, **una herida que jamás será recuperada**. La herida abierta y expuesta... **Su abrazo ahora imposible, nuestra inclinación y el soporte hacia él que ya no existe**, el toque, la piel, el sudor... como **ahora también en pandemia resignificamos lo que es la proximidad**, el toque, el sudor, la piel, el abrazo... Una inclinación necesaria e inevitable en cuanto seres relacionales, mientras el toque, el aguantar, el soporte, cuidado y abrazo junto al otro ya no es “permitido”. **El deber de mantenerse vertical, mirada hacia adelante, equilibrados y alejados, para cuidar con los gérmenes, el virus, el enemigo. La clausura de un sistema que actualiza su dispositivo vertical: en la imagen del “progreso” y “evolución” - del mono en cuatro apoyos al hombre de pie - se consolida el progreso vertical-frontal con la distancia del otro.** Mientras tanto, el confinamiento, la distancia, la prohibición, el peligro de vida y muerte, el virus que nos recuerda nuestra vulnerabilidad, haciéndonos resignificar la necesidad de tocar, la piel, el contacto, el abrazo, el cuidar: **la inclinación de nuestra relacionalidad y exposición intrínseca al otro, gritando en nuestras vísceras para que no nos olvidemos la oscilación e inclinación, la necesidad de cambio de postura y posición por el afecto...** Quizá aquí está mi herida abierta, actualizada en julio de 2020...

Agosto 2020 _ PRIMER DÍA RESIDENCIA DT

3 movimientos de co-dependencia inclinada

- 1- Un cuerpo** que no aguanta la verticalidad, por anomalía, disidencia o vulnerabilidad asumida (**mi papá**)
- 2 - Cuerpos-elementos** alrededor que se alteran para apoyar-sostener este cuerpo “anómalo” (**nosotros**)
- 3 - El encuentro en sí**, entre este cuerpo “anómalo” y estos otros cuerpos-elementos, que ocurre en inclinación (**nuestro encuentro, abrazos, apoyo, inclinados**)

Posibilidades:

- # Crear 1 dispositivo-sistema-programa de acción que enfoque en 1 de estos movimientos de codependencia o en todos ellos;
- # Considerar también la **imposibilidad** de que eso ocurra por la falta de 1 o más elementos, o el fallo (**la pandemia-distancia y mi papá que ya no está**)
- # Considerar la repetición, como una regla de un sistema o de los cuerpos en sí, y las transformaciones o efectos por repetición.

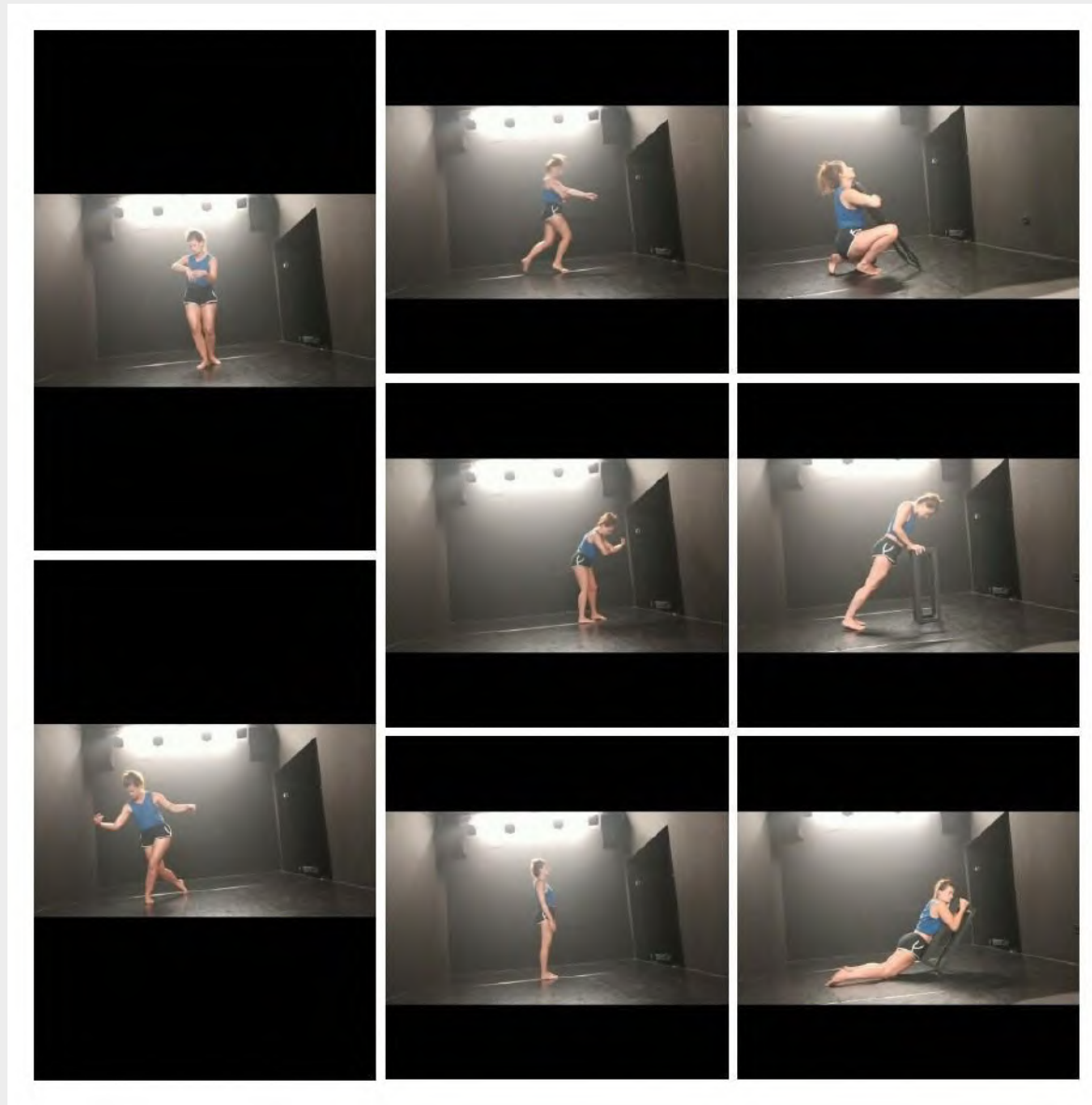


Imagen 13_ ensayo en DT 2020 _ fotos archivo personal.

Actualizar mi nudo en aquel momento me hizo identificar, por un lado, el dolor de mi luto por su muerte, con la falta de su presencia física, así como el recuerdo del abrazo, del cuidar y sostener tanto antes como después de su accidente. Por otro lado, esa *falta* de la carne, del toque y abrazo, fueron resignificados junto al contexto actual de distanciamiento por medidas de seguridad, donde la lejanía pasa a ser sinónimo de “seguridad” y “cuidado”, al mismo tiempo en que parece reforzarse una concepción de autonomía vertical y rígida, donde se debe mantener el otro en la distancia, y nuestra vulnerabilidad y relacionalidad es aplastada por discursos hegemónicos y de control que refuerzan este otro como enemigo. Se actualizaba así cuestionamientos de toda la investigación, poniendo de relieve la precariedad del cuerpo y las dificultades actuales de desplazarnos de esta concepción de autonomía rígida y vertical, ya que se resaltan no solo los discursos de odio y de control, como *la necesidad urgente de buscar otros modos de estar juntos, de asumir nuestra relacionalidad, aunque a la distancia.*

Ese “retorno” al nudo en aquel momento pandémico actualiza mi malestar y pone de relieve otra perspectiva más allá del “propio ombligo”. Paso entonces a realizar diferentes experimentos, sin la pretensión de establecer un formato escénico, considerando además que en aquel este contexto todo podría cambiar a cualquier momento. Establezco una división metodológica para estas prácticas, que llamé “*3 movimientos de co-dependencia*”, como procedimientos de juego que pusiesen de relieve uno o más de estos “movimientos” a considerar: **1) el cuerpo “anómalo” que asume su inclinación o no aguanta la verticalidad, teniendo a mi padre como referencia, en oposición a nuestros cuerpos buscando entender la relación entre verticalidad e inclinación;** **2) Otros elementos alrededor - como la alteración cotidiana y repetitiva de mi casa con relación a mi papá, así como los efectos que puede haber en una red de relaciones frente a la vulnerabilidad y los cuidados;** **3) El encuentro - como el abrazo y sostener del cuerpo de mi padre, así como buscar entender cómo ocurre la relación verticalidad-inclinación en el encuentro entre dos o más cuerpos.**

RUTA:
“Yo-no-Yo _ transividad y vulnerabilidad”
“Potencia Pendulante _ el cuerpo enfermo”
“El <dis> y la autonomía”

RUTA:
“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”
“Ser-Red-en-Red _ cognición, práctica y polinización o contagio”
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”

JANAINA:
Cabría destacar aquí como ese apunte de cuaderno siguió reverberando después y dialoga con otros planteamientos de la investigación. En este ejercicio, cada cuerpa tenía una línea recta, como un carril por donde seguir. Sin embargo, constantemente uno era atravesado por el cuerpo de otro que “caía” en su camino y le buscaba el apoyo. La contradicción interna que se producía era justamente en como reaccionar frente a la interpelación del otro, en la paradoja entre seguir la tarea de caminar o ofrecer el apoyo al otro, al mismo tiempo en que acababa revelando la interconexión entre nuestras cuerpas (ya que una también caía y buscaba la otra). Era perceptible aún que, cuanto más rígido el sistema, más difícil era atender al otro. Sin embargo, aún ahí, la inclinación hacia la otra era siempre más fuerte, ya que el impulso del cuerpo era inclinar y apoyarlo y no ignorarlo. Esta paradoja experimentada en el cuerpo me reverberaba los planteamientos en:

RUTA:
“Yo-no-Yo _
transitividad y vulnerabilidad”
“Ser-Red-en-Red _
cognición,
práctica, polinización o contagio”
“Re(de)generación”
“El <dís> y la autonomía”

Agosto 2020 _ primeras prácticas combinatorias _ apuntes de cuaderno

Primeras Prácticas _ sola, después con Túlio y Laura.

Usar el método de **combinación-encuentro accidental** entre dispositivos y elementos anómalos: sortear 1 de los movimientos de codependencia (o los 3 juntos), como enfoque para el dispositivo-acción + de 1 a 3 “elementos anómalos”

->Combinación 1: Un cuerpo que no aguanta la verticalidad + abrazar + caer

-> Intento 2 y 3 _ sola con objetos: *fracaso*. Muy difícil con un otro cuerpo rígido y estable.

-> Intento Túlio _ trayectorias, rodillas se aflojan, buscar el otro a punto de caer, volver a caminar.

-> Intento Laura _ a dos, uno a salir de la verticalidad por alguna parte del cuerpo; el otro al lado lo sostiene.

Lo que me llamó más la atención o me informa los 2 ejercicios:

1) el toque y el otro son demandas mucho más fuertes que la manutención del sistema. Con un sistema más riguroso es más difícil dejarse llevar por el otro, pero aun así esa relacionalidad y cuidado puede alterar y cambiar completamente el sistema, y se hace difícil mantenerse en lo mismo.

2) no me interesa poner los cuerpos en una relación jerárquica, aunque haya diferencias entres los cuerpos en un sistema así, no me interesa trabajar con la categorización entre uno y otro, es decir, como en el caso del ejercicio de Laura en que uno cuida al otro. De alguna manera, necesito que la acción interpele a la afectación mutua, aunque constantemente intercambiante, aunque por momentos desiguales, pero quiero descubrir si al entregarse/ asumirnos en este lugar, se puede provocar alteraciones y efectos anómalos en un sistema.

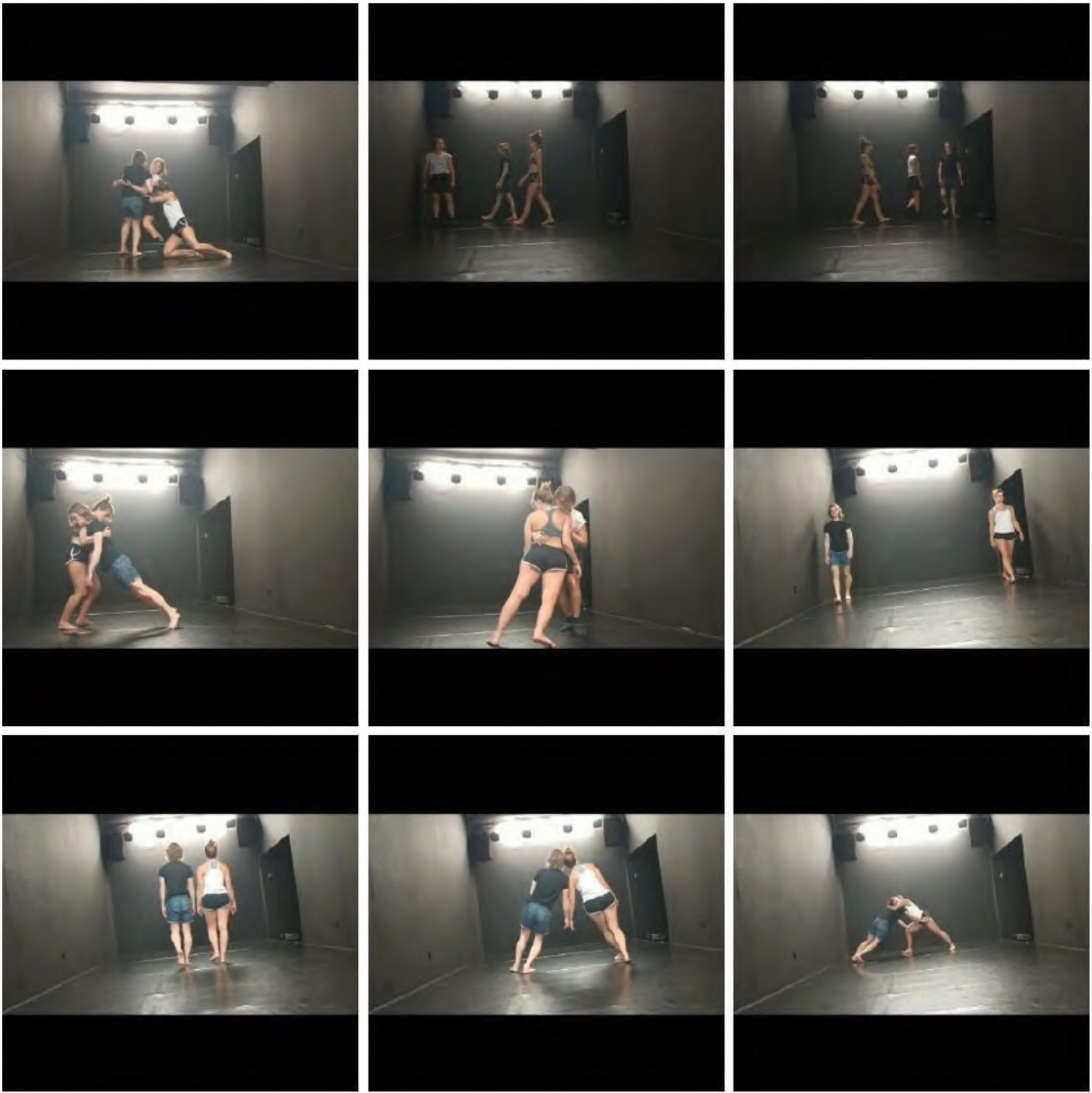


Imagen 14_ ensayo en DT 2020_ con Janaina Carrer, Túlio Rosa y Laura Barragán _
fotos archivo personal.

Etapas 3 _ encuentros no jerárquicos

En este momento de experimentos enfocados en el encuentro entre las cuerpas, una de las cuestiones que pasa a ser problemática es justamente *cómo administrar una relación inclinada entre los cuerpos*, de manera en que uno no sea simplemente el soporte del otro. A lo largo de las experimentaciones, voy así abandonando el contacto físico entre nosotras en la medida en que este se torna problemático, ya que dejaba entrever una contradicción en el dispositivo: *cualquier sistema que elegíamos se volvía rígido cuando se establecía una relación jerárquica en el encuentro, con una cuerpa sosteniendo/subyugado y el otro entregándose/subyugando*. Cuando más adelante vuelvo a insistir en un dispositivo de caminata repetitiva, sigo probando maneras de que las cuerpas se encontrasen en relación no jerárquica de fuerza y peso.

Sin embargo, aun así la tendencia puede ser que en el intento de un encuentro inclinado el dispositivo se paralice. Es imposible seguir caminando cuando uno suelta el peso corporal sobre el otro, o entre estos se forman una masa disforme en que desaparecen sus singularidades y movimientos. Intento a partir de ahí que el movimiento fuese de oscilación y atracción, como cuerpos gravitacionales por el espacio, trabajando con lo pequeño y sutil para generar pequeñas alteraciones en las cuerpas y el sistema. *Empiezo a vislumbrar que dentro de un sistema de vida-en-red, llena de automatismos y repeticiones cotidianas, parece necesario abrir la escucha a los pequeños impulsos, estos que pasan casi desapercibidos, y que pueden revelar las diferencias e inclinaciones hacia el otro.* Por otro lado, paso a enfocarme en las distintas naturalezas de relación y encuentro - por medio de los efectos impredecibles que se generaban en el sistema, provocados por los cuerpos que se abrían a los impulsos del parpadeo - que por veces se inclinaban desde la distancia, otras por el choque o accidente.

El incómodo encontrado en aquel *nudo* se reconfigura no por la negativa del roce, abrazo, o apoyo, sino en busca de nuevas formas de relaciones y encuentros, que podrían emerger más allá de la proximidad, o del apoyo físico. En ese sentido, la repetición y el patrón pasan a ser claves para las pequeñas diferencias que pueden aparecer desde la apertura y escucha al cuerpo, en un sistema donde

el otro no siempre se presenta como un abrazo o apoyo, sino como lo inesperado, lo desconocido y “accidental”, con quien *puedo colisionar, chocar o incluso llegar a apoyarlo o a apoyarme. Los riesgos de nuestros encuentros imprevisibles.*

Agosto 2020 _ encuentro y cuerpo-agua _ apuntes de cuaderno

Los encuentros y el desarrollo: los encuentros imprevisibles siguen siendo más interesantes que el propio caminar juntas, es decir, cuando separados en trayectorias distintas, se cruzando en lugares y momentos inesperados. Sin embargo, hay algo del **caminar juntas que instaura un espacio-tiempo patrón más fuerte**. Quizá seguir investigando ese doble juego, de juntas hacia separadas, y juntas otra vez. Creo que hay algo de la readaptación del sistema que es innegable, si reconocemos que el sistema se reinventa a partir de estos cuerpos anómalos también. **La cuestión es si, en esta reinención, otro sistema rígido se instaura (para luego romperse otra vez) o un sistema más maleable pasa a responder más “orgánicamente” a esas fluctuaciones anómalas.**

Del cuerpo mecánico al cuerpo agua _ si en un primer momento la primera lectura que se tiene es la de **cuerpos rígidos y mecánicos** (por el caminar, el metrónomo, la rigidez vertical), una posibilidad es que, en la medida en que estos cuerpos asuman sus anomalías, puedan construir con el otro la posibilidad de seguir navegando juntas, en **un sistema más “acuático”, es decir, la relación con el otro se establece de modo a que estén constantemente actualizándose y readaptando a las oscilaciones de cada**

JANAINA:
Y esta escucha a los pequeños impulsos y desvíos cotidianos, aquí trabajados desde el pequeño de lo parpadeo, los relaciono aún con la búsqueda en las prácticas dis.autónomas de re.existencia.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia”
“Narcisa Ahogada _ dis-conocerse y dis-identificarse”

JANAINA:
Resaltaría aún que este cambio de mirada en el proceso de creación reflejaba también el proceso de vida y los cambios de paradigmas a partir de la experiencia de la pandemia. Si antes, en el proceso, buscaba la proximidad de los cuerpos a punto de que estos se afectasen a sí y al sistema, inevitablemente paso a buscar cuales son los otros modos de encuentro y relación que sigan manteniendo la potencia de cambio, afecto y resistencia en los encuentros, cuando los cuerpos ya no pueden estar demasiado cerca, o cuando ya no podemos movernos con facilidad a otros territorios y encuentros. Operan ahí entonces dos tipos de búsqueda con relación al encuentro con el otro: por un lado, buscar formas de aceptar las imprevisibilidades y las diferentes naturalezas de los encuentros; por otro, en buscar habitar la potencia de la incertidumbre y de las distancias al otro.

y todxs. Eso no quiere decir que haya una “estabilidad” en un nuevo “sistema-agua” - como si todo se tornase “fluido y lindo” - al revés: se asume con el otro nuestras oscilaciones constantes de **ser-agua inclinada y pendulante**, de modo que el “navegar” conjunto y co-dependiente se actualiza y reinventa a cada vez, donde habitamos juntos tanto las mareas y tempestades como las micro gotículas de agua de esos cuerpos diversos y oscilantes en sus estados. Claro que surgirán los estados sólidos: habrá tránsito por momentos y puntos fijos, así como el agua a veces necesita condensar o congelar. Sin embargo, puede que esta solidificación sea momentánea, y no se nos capturen en un patrón fijo y homogéneo, **si logramos seguir cuerpos-aguas que se atraviesan y afectan mutuamente**, disolviendo, descongelando o agujereando la solidez con la resistencia del agua. (Ok, puede ser que caminar en esa dirección en la práctica sea una perspectiva muy optimista y utópica, pero quizá yo lo sea...)

REFERENCIAS:

“El agua renuncia a toda forma propia, llena con gusto todas las formas huecas y baña por todas partes los cuerpos que en ella se sumergen”. <https://ecohabitar.org/agua-movimiento-ritmo-forma-vida/> _ Libro El Caos Sensible

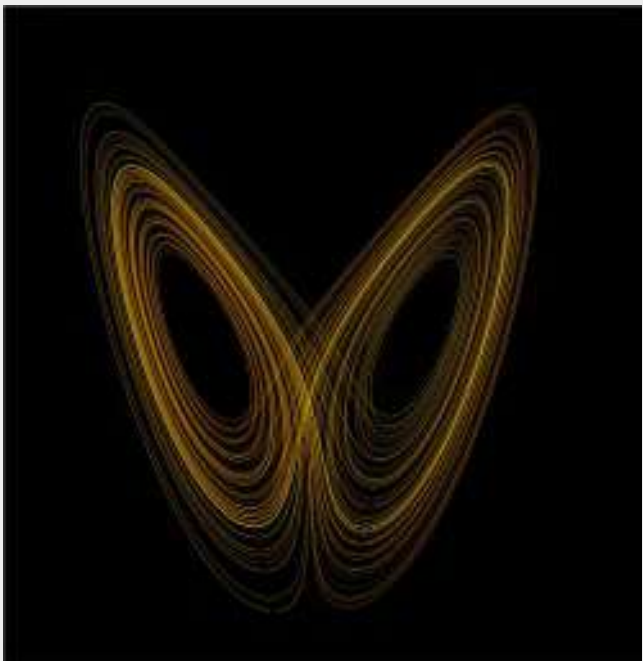


Imagen 15. Imagen internet _ teoría del caos

Una de las principales características tanto de los sistemas inestables como los caóticos es que tienen una **gran dependencia de las condiciones iniciales** (esto diferencia a ambos tipos de los sistemas estables). De un sistema del que se conocen sus ecuaciones de evolución temporal características, y con unas condiciones iniciales fijas, se puede conocer exactamente su evolución en el tiempo. Pero en el caso de los sistemas caóticos, **una mínima diferencia en esas condiciones hace que el sistema evolucione de manera totalmente distinta**. Ejemplos de tales sistemas incluyen el Sistema Solar, las **placas tectónicas**, los **fluidos en régimen turbulento** y los crecimientos de población.

(fuente wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_del_caos)

En esa etapa final del proceso, dos parámetros pasaron a rondar mi búsqueda en la forma final del trabajo, y acabaron revelándose de manera intrínseca uno al otro. Por un lado, defino que lo que me interesa es que este sistema-patrón de la caminata pueda ser constantemente alterado, de manera que no haya una destrucción completa del sistema (como dejar de caminar, por ejemplo). Si no que, en la repetición, las relaciones y encuentros puedan ir resignificando las dinámicas del sistema, rompiendo y generando síncope propios de los cuerpos que lo construyen. *Y en ese mismo sentido, era necesario que los cuerpos pudiesen asumir las maleabilidades y oscilaciones de sus estados. Aquí, me vuelve a aparecer la metáfora del cuerpo-agua - elemento también presente como metáfora en distintos momentos de la investigación - como imagen para asumir esta oscilación e inclinación constante de uno.*

Cuando finalizo el proceso y empiezo a preparar la reflexión sobre él, vuelvo a la imagen final de la performance e identifico que - además de todas las relaciones con mi *nudo* inicial relacionado con mi papá y planteadas anteriormente - *hay algo de lo cotidiano, de las pequeñas alteraciones y reverberaciones constantes que nos afectan, que me conectan a una cierta “etapa” de mi proceso en la relación con lo ocurrido a mi padre.* Al final, identifico aún mi apuesta en este momento por un “abordaje dis.autónomo” de una micropolítica cotidiana – presente en la investigación – que sea plasmada en la búsqueda corporal en escena . Es decir, la forma final del trabajo se desarrolla desde operaciones sencillas a partir de la pregunta central sobre los *disautonomatismos posibles desde lo cotidiano, que nos desplacen de una rigidez vertical para asumir nuestras oscilaciones con el otro, y en cómo, desde lo pequeño, podemos generar efectos anómalos en un sistema rígido y estandarizado.* Y “volviendo a masticar” mi nudo en la garganta, retorno a mis inquietudes de cuando, en la repetición cotidiana en los cuidados a mi papá, me veía en una vulnerabilidad intrínseca que me forzaba a estar, cotidianamente, *desplazándome de mis seguridades.*

RUTA:
“Re.existir y Co.elaborar _ una micropolítica activa”
“Ser-Red-en-Red _ cognición, práctica y polinización o contagio”
“Prácticas Dis.autónomas”

Acabo por identificar una cierta “secuencia” en los trabajos - *Re(de)generación* y *Efectos Anómalos* - con respecto a dos etapas distintas de los nudos que se me fueron conformando con aquella experiencia de vida. En *Re(de)generación* percibí que el enfoque en el *cuerpo vibrátil* dentro de una *red* interconectada, *reverberaba la imagen literal y angustiante de su cuerpo recibiendo una fuerte descarga eléctrica al tocar un cable en una máquina de su taller.* Por otro, la vibración y el temblor traídos al trabajo, *resonaba características físicas tuyas - como los temblores en las manos o en todo el cuerpo que quedaron como secuelas - como también a la sensación de terremoto que acometió nuestras vidas. El trabajo acabó por reflejar así una primera fase de incertidumbre vivida, desde su descarga eléctrica, su tiempo en coma y los primeros momentos de los cuidados.*

De cierta manera, el traspaso de aquel *nudo* como *ombligo del mundo* se materializó en una performance que ponía de relieve toda la interdependencia y reconfiguración posible de una red - neuronal, social o escénica, en el caso de la performance - *cuando somos expuestos al temblor, al desequilibrio, a un terremoto que sacude nuestras certezas y expone nuestra vulnerabilidad. Como cuando vivenciamos momentos de carácter dramático-trágico, y sentimos que todo está a punto de demolerse, cuando el suelo tiembla y las seguridades caen - ahí, en este estado de vulnerabilidad, el “yo” siente demoler su rigidez, y aparecen las interdependencias de toda una red que se ve alterada por el acontecimiento, y cuyos cuidados e inclinaciones son necesarios para garantizar la vida.*

En *Efectos Anómalos*, insisto por un sistema patrón de caminata repetitiva, cuyas alteraciones suceden a partir de una escucha sutil a los pequeños impulsos anómalos del cuerpo, que pueden afectar y transformar el dispositivo y el encuentro con el otro. *Aquí soy consciente de mi deseo de no más abordar el trabajo desde el gran temblor que puede demoler el yo, sino de los desplazamientos sutiles que pueden ocurrir en un sistema repetitivo y cotidiano, cuando abrimos la escucha a nuestras pequeñas inclinaciones.* Sin embargo, es mirando ya con distancia al trabajo, que identifico una cierta secuencia en mi modo de *masticar* ese nudo conformado en etapas distintas. *Lo que se reveló en ese caso, fueron las huellas y heridas de un periodo específico de cuidados a mi padre, de cuando, ya en casa y con todas las estructuras de cuidado que fuimos armando, cuando ya empieza a instaurarse una*

RUTA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición, práctica y polinización o contagio”
“Re(de)generación”

RUTA:
“Masa Madre _ el amor, el cuidado y el cultivo”

cierta rutina entre todas. Un cotidiano repetitivo cargado de cuidados y atención, donde un mínimo gesto puede hacer una diferencia. Su cuerpo en la imposibilidad de estar de pie y caminar, su visión borrosa y su parpadeo, así como nuestro movimiento cotidiano y repetitivo de cuidados hacia él. Estaban nuestros cuerpos que seguían caminando, una red de vidas que necesitaban seguir y re-aprender a caminar, al mismo tiempo en que necesitábamos una desaceleración, donde las circunstancias nos exigía ir más despacio, en estar atentos en el cuidado hacia el otro/él, pero, que siguiéramos caminando. Un momento paradójico, en que la “vida afuera” seguía existiendo y exigiendo atención - el trabajo, el dinero, la profesión, otras relaciones - forzándonos de cierta manera a la repetición de patrones, a hábitos para “volver a ser lo que se era”, mientras los cuidados con mi padre seguían enseñándonos a estar pasivoactivas: activas para inclinar y accionar hacia él, y pasivas con la calma y desaceleración para escuchar, a él y a nosotras. Cuerpos que se rehacían cotidianamente, re-aprendiendo a “caminar” de modo más maleable, fluido, cuidadoso, vulnerable.

En la práctica, se propone un espacio-tiempo repetitivo, con elementos sonoros y lumínicos enmarcando los padrones, enfatizando así las clausuras rígidas de un cuerpo en su cotidiano. Sin embargo, las diferencias sutiles - que ya existen en estos cuerpos tan diversos en escena, con diferencias que ya matizan ese patrón - van generando poco a poco alteraciones en el sistema, cuando pasan a escuchar sus impulsos, pausando e interrumpiendo sus automatismos a partir del parpadeo. Cuando pasan a mantenerse en el conflicto generado por esta acción, que es a la vez voluntaria e involuntaria, consciente e inconsciente, pasiva y activa. *Cuando dentro de una constante repetición - como es aparentemente la vida cotidiana - los cuerpos empiezan a asumir y mantenerse en sus conflictos, aparecen otros ritmos, trayectos, encuentros y relaciones, llevando el sistema a una readaptación constante, aunque por veces pequeña y sutil. Disautomatismos y re.existencias que pueden aparecer y concretarse en el terreno de lo común no solo en los momentos de catástrofes y temblores de la vida, sino también en el cotidiano, en lo pequeño y sutil de una atención y escucha, refinada y constante, para disautomatizarse día a día.*

JANAINA:
Ver más sobre pasivoactividad en:
“Prácticas Dis.autónomas”
“Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia”
“Prácticas Dis.autónomas de co.elaboración”

RUTA:
“Re(de)generación”



Imagen 16 _ En DT Espacio Escénico _ Con Janaina Carrer, Laura Barragán y Javiera Paz _ Foto de José Miguel Neira.

Es posible que en este punto de la visita ya se te hayan acabado los ruidos ambientes de la isla. En este caso, sugiero reiniciar la escucha. Si aún no lo habías puesto, invito una vez más a poner su equipo de buceo-sonoro para seguir la visita.
¿Es posible acostumbrarnos al pulso-ritmo que este eco-sistema nos impone? ¿Cuánto aguantamos mantenernos en ese mismo pulso y postura?
https://drive.google.com/file/d/1G0qPm_rdCnwvC9plmamCr-MCgs4Z-L3q/view?usp=sharing

2. Dis-verticalizar _ sistema, repetición y diferencia

Necesito parpadear más ese texto. Me repito en patrones discursivos mientras mis ojos lagrimean de angustia por querer salir de la verticalidad discursiva. Pero entonces me recuerdo de mis propias palabras... no creo sea posible abandonarlo simplemente, ni sé si es lo que quiero, me gusta pasar por este pensamiento vertical. Como el agua que puede caer en línea recta por un breve momento hasta colisionarse con otra gota de agua o con alguna piedra, algo que la desvía, que la inclina e impulsa a formar otra gota, que desliza otra vez hasta caer en tierra y transformarse en otra cosa.

Des-inclino la palabra para avisar que hablaré de la idea de sistema en esta pieza, para enfocar en como los cuerpos construían en escena el patrón repetitivo y a la vez se buscaba como desviarse y transformar la clausura de aquel tiempo-espacio. Ahí aparecían las **posturas, el ritmo, las distancia y la visión** como factores que tanto establecían esos patrones como servían de motor para huir de ellos.

1º etapa proceso / 2019 _ PROGRAMA:

caminar erguidas y juntas

-> llevar sus "impulsos anómalos" al extremo hasta no poder seguir más caminando. -> descubrir como volver a caminar.



Imagen 17 a 19 _ La Poderosa / 2019_ Con Túlio Rosa, Laura Barragán y Luis Moreno Zamorano _ Foto Alessia Bombaci.

Mientras elles caminaban, en un principio, sus cuerpos iban cada vez más asimilando y respondiendo a sus desvíos y colisiones por el espacio. Les pido que sigan sus impulsos, que vayan a su máximo de extrañeza inclinada, que huyan con la cabeza, con los ojos, con la curva del torso, con el peso del cuerpo, con las articulaciones de las rodillas. Pero les hago la trampa de pedir que después de estar ya “confortables” en sus impulsos anómalos, volviesen a caminar, aunque ahora ya no juntos, aunque en trayectorias diferentes. Elles me atienden, se tiran a la piscina buceando en sus desvíos, pero veo que sus cuerpos se ahogan cuando intentan salir de ella para caminar, y veo que la piscina desaparece y vuelve a aparecer otro sistema.

3º etapa proceso / 2020 _PROGRAMA:
*experimentos para “cuerpo-agua”;
de la caminata vertical para caminata oscilatoria juntas.*



*Imagen 20 y 21 _ en DT Espacio Escénico _
Con Janaina Carrer, Javiera Paz y Laura Barragán _ foto José Miguel Neira*

Frustrada, quiero intentar encontrar otra salida. Les pido ahora que se entreguen al agua, que se dejen nadar e inclinar hacia el otro, hasta el punto en que podamos caminar juntas, pero acuáticas. Intentamos, nos maleabilizamos, nos tocamos, apoyamos e intentamos caminar. Pero ya no sé más que hago, ellas no saben más como caminar, y nos tornamos una masa disforme, a veces estancada sin poder moverse, a veces moviéndonos como una gelatina rara, amebas, que imagen terrible...ya estamos en otro patrón, pero amorfo.

No me convencía la idea de que las cuerpas pudiesen *progresar* en las diferencias hasta llegar a un nuevo sistema. Tampoco me convencía que el sistema se readaptase en definitivo, incorporando las transformaciones hasta hacerlas un patrón y seguir reproduciéndose en la caminata por el espacio. Dice Deleuze (2002), que la diferencia habita la repetición y se halla entre ella, así como también la repetición está entre diferencias. Entonces no se trataría aquí de establecer las diferencias (oscilaciones y desvíos) como un aspecto de semejanza y generalidad entre todas para llegar a un nuevo sistema universalizante. Si no en apostar por maneras de *habitar* las diferencias y *mantener* la transgresión que contiene la repetición.

En la primera etapa sus cuerpos avanzaban hacia algún lugar, se entregaban a su propio movimiento, pero se olvidaban de su alrededor. Como si cada cuerpo-gota se maravillase con sus desvíos y no se diese cuenta de que la estaba volviendo una alienación cómoda. Y luego era casi imposible tener que abandonar su movimientación individualizada para encajarse otra vez en el patrón, y cuando volvían estaban aún más alejades uno del otre. En la segunda etapa, ellas siguen avanzando a algún lugar, llegando a una imagen utópica de simetría y equilibrio entre tres cuerpas que se tocan, pero al final estaban perdidas y sin forma. No quiero resolver el problema del sistema, no quiero tener una respuesta única de un nuevo sistema “mejor”.

Opto así por poner mi atención más en la posibilidad de materializar, en las cuerpas y en el dispositivo, modos de habitar las oscilaciones e *imprevisibilidades* intrínsecas a un sistema codependiente. Es el cuerpo quien establece el dispositivo y es en él donde busco las fricciones y pulsiones para deconstruirlo. Los efectos “anómalos” son la potencia de la actualización de la diferencia dentro de la repetición, una actualización por habitar las imprevisibilidades y vulnerabilidades, más y de todas.

Cuerpos-agua que oscilan en sus estados y generan efectos acuáticos. Sin embargo, es imposible huir de la verticalidad por completo, primero por el hábito *introyectado* por la insistencia del sistema; segundo porque, a veces, es necesario *pasar* por la verticalidad si la pensamos también como postura momentánea donde crear formas para anclar nuevas miradas, encuentros, relaciones (hasta deshacernos de ella otra vez). *El cuerpo-agua que habita su oscilación como potencia de fuga y molecularidad, pero a veces necesita condensarse en la molaridad de nube gris.* ¿Podrían imaginarlo Deleuze y Guatarri? (2005). *Condensación o verticalización momentánea que permite seguir el ciclo de su vida-agua.*

Una oscilación postural más que la idea de progreso (como si de la verticalidad fuésemos progresar hacia una inclinación fija y constante). Busco así como mantener la vida oscilante, y opto por jugar con el parpadeo. Al mismo tiempo en que creamos los patrones en la escena pienso como la mirada, la pausa y el desvío, aunque pequeños y cotidianos, pueden afectar y transformar el todo sin nunca prever ni restablecer el sistema.

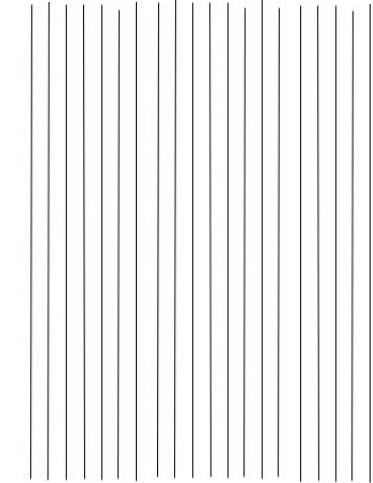
4º etapa proceso / 2020 _PROGRAMA:

*Caminar juntas manteniendo el patrón ->
empezar a interrumpir el movimiento a partir del parpadeo ->
dejar aparecer las diferencias en las cuerpas y en el sistema.*



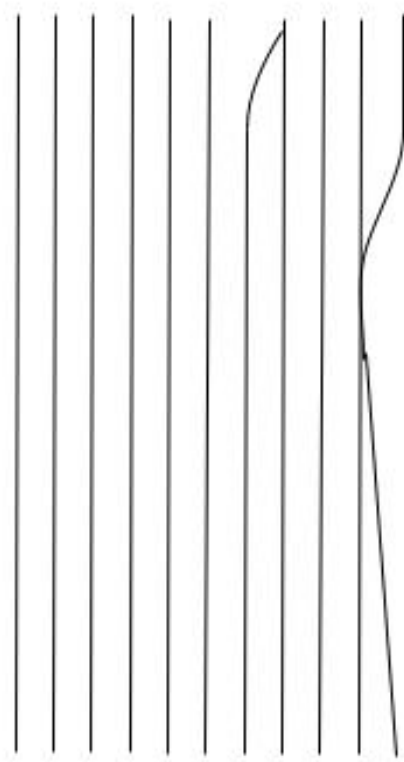
Imagen 22 y 23 _ En DT 2020_ con Janaina Carrer, Javiera Paz y Laura Barragán.
Foto José Miguel Neira

Y entonces volvemos a simplemente caminar juntas, pero para que hubiera ese sistema y fuera posible así encontrar la diferencia de-en la repetición, necesitábamos estar en la **postura erguida**, la **distancia “adecuada”** entre nosotras y caminando en **el mismo ritmo-pulso**. Como si intentáramos capturar la lluvia y hacer con que las gotas de agua cayesen en línea recta, con distancia simétrica entre ellas y siempre al mismo ritmo. ¡Imagínate si, al llover, el agua tuviera una simetría, verticalidad y pulso rítmico!



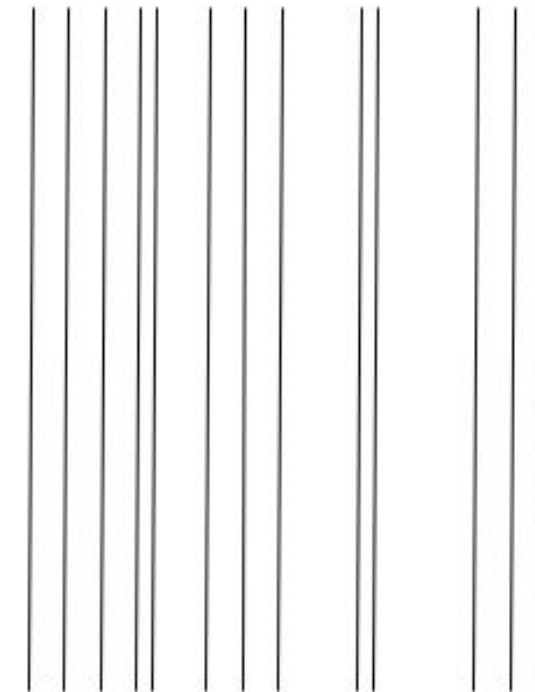
tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin tin

Pues así empezábamos, reproduciendo en el cuerpo todo lo que fuera necesario para responder al “equilibrio” del sistema. Claro que no se trataba aquí de simplemente atrapar y moldar los cuerpos-aguas para que lloviesen en simetría. Más bien encontrar como estos cuerpos-aguas crean y des-crean sus patrones. En el intento de hacer “cuadrado” ese sistema de cuerpos acuáticos, aparecía el conflicto y la imposibilidad de contener su oscilación y desviación.



Patrón: postura erguida. Verticalidad para caminar. Si una cabeza se inclinaba o si un torso se curvaba, era una micro-gota que desviaba su postura y podía chocar con otros pies, pisar fuera de la línea o salir del ritmo. Cualquier cambio de postura influirá en el ritmo, distancia, trayectorias y encuentros.

1ª Desviación: postural.



Patrón: distancia. Mantener la misma distancia entre los cuerpos que caminan. Si un cuerpo-agua se acercaba demasiado al otro, se colisionaban. Si se alejaban demasiado, rompían el patrón espacial.

2ª Desviación: mediar y revertir las distancias

JANAINA:
Para más sobre mediación y reversibilidad de las distancias, ver referencias a Butler (2014) en “Re(de)generación”

La exigencia por mantenerse en la postura y distancia generaba angustia y un intento constante de aplastar el incómodo de esta rigidez. Pero cada vez más los cuerpos que parpadeaban generaban impulsos, y estos alteraban las distancias: por veces estábamos las tres lejos una de la otra, a veces dos juntas, a veces las tres cerca otra vez; por veces se chocaba con una, o se encontraban las tres en el mismo punto. Un conflicto entre escuchar su propio parpadeo, manteniéndose atenta a la distancia que se alteraba entre todas, cuidando de los riesgos de colisiones, y abiertas a las imprevisibilidades.

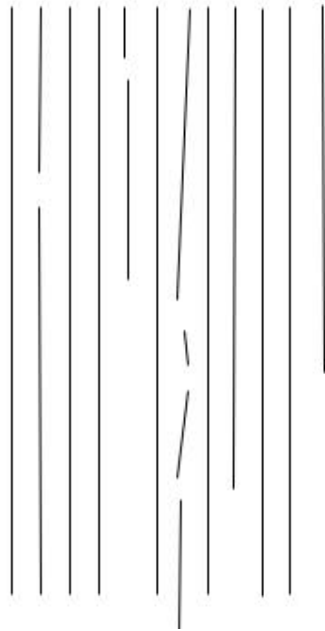
Las cuerpas-aguas tienen que parpadear, y a cada pestañeo hay una micro pausa, pero a cada interrupción su cuerpo-agua se aleja o se acerca a otra, y el espacio cambia. Como el viento va llevando una gota de un lado a otro, las cuerpas oscilan y no pueden prever cuando van a encontrar con otra cuerpa-gota, si este encuentro será tranquilo o violento, ni donde exactamente irá a ocurrir. Como la gota que cae y tiene por destino el suelo, pero está acompañada de otras gotas que oscilan como ella: ¿cuándo y donde me encontraré con la otra? ¿nos chocaremos o deslizaremos juntas? ¿me alterará el ritmo o dirección?

Hay una primera *mediación* de las distancias, en la elección por una caminata colectiva con trayectoria predefinida en líneas rectas, además de establecer una distancia “necesaria” entre las cuerpas al principio de la caminata. Pero hay otra *mediación*, como procedimiento, al proponer que estas cuerpas-aguas oscilen con sus parpadeos. Y es el desarrollo de esa acción conflictiva del pestañeo lo que va a revertir las distancias entre ellas, abriendo el sistema al orden de la imprevisibilidad de los encuentros.

La dinámica reversible entre nuestras cuerpas amplifica nuestra atención y cuidado a los encuentros. Estar abierta y cuidadosa a estas imprevisibilidades, cuyas diferencias alteradas en el sistema revelan nuestra interdependencia más allá del patrón de la caminata. Gotas que caen a la incertidumbre de las colisiones con otras gotas. Pero hay algo más en este escenario, y es que alguien mira esa lluvia caer. Está en su terraza, sentado cómodamente en la silla, mirando de frente una lluvia de cuerpas-gotas.

El otro-público también tiene su “distancia segura” entre ellos y nosotras. Se sientan cómoda y verticalmente, lejos de las cuerpas. Miran con distancia, como el observador de la lluvia desde su

ventana. Pero los ruidos y las imágenes de esas cuerpas-aguas se alteran y revierten su lejanía de observador. *Él está también en la lluvia, y “quien está en la lluvia es para mojarse”, como decimos en Brasil.* Piensa que está seguro en su mirada externa, de lejos, pero las sonoridades, luces y las alteraciones de las cuerpas-aguas en escena a veces lo acerca, a veces lo distancia. Una atmósfera espacio-temporal que intenta mojar al observador y alternar sus estados de también cuerpo-agua.



tin t in tin tin ti iiii tin ti i ii nn tin tiit tin tin tiiti

Patrón: tiempo-ritmo. Caminar en el mismo pulso, mantener el ritmo productivo del sistema. Si un cuerpo-gota hacía una pausa o interrumpía su trayectoria por un nanosegundo, salía del ritmo y podía pisar en el pie de la otra, o quedarse para tras.

3ª Desviación: pausa, desaceleración, interrupción.

JANAINA:
Esta intermitencia del parpadeo también la podemos relacionar con las dimensiones de los cuidados y de las relaciones entre luz/sombra de las imágenes. El parpadeo ocurre también como una forma de cuidado del cuerpo hacia los ojos, protegiendo a este de los excesos de luces o sequedad. Un ritmo corporal de cuidados entre el tiempo interno (ojo) y los estímulos externos (de la visión o ambiente). Atender y cuidar al parpadeo como acto de cuidar la mirada (y aquí agradezco a Nelly Richards que planteó la cuestión del cuidar a la mirada en un encuentro del grupo de estudios). Así mismo, frente al exceso de pantallas, luces, informaciones, estímulos visuales y, principalmente, una soberanía de la imagen como sinónimo de lucidez y evidencia, el parpadeo puede corresponder justo al acto de entrever, el punto del no-saber, o la opacidad que hay entre ver y no ver. Pablo Oyarzún (2016) lo describe mejor:
“Al parpadeo corresponde —¿o es a la inversa?— la elipsis del globo solar, que posibilita la visión de las cosas desde el punto vertiginoso del cegamiento. (...) Podría decirse, pues, que el parpadeo es condición de la visualidad porque permite a esta explayarse sin arder en la incandescencia de una ceguera definitiva. Y que se lo puede aproximar al soslayo —que desea y no desea ver, que desea, a la vez, ver y no ver— o al esquivo de la mirada, al desvío de la vista ante lo intolerable, ante lo que no se puede ver, porque sobrepuja el poder de la visión: ante lo salvaje. Pero el parpadeo también es protección de la visualidad y preservación de la imagen. ¿Cómo? Considérese el párpado: órgano prensil, que no agarra ni aferra, sino que acoge y guarda. El parpadeo retiene la verdad de la imagen en el instante de su huida.” (Oyarzún, 2016, p.210)

Un metrónomo apareció para enmarcar la rigidez de la caminata. Era el maestro de la lluvia, intentando “ayudarnos” a estar en el mismo ritmo, en un sistema que pedía manutención y permanencia del pulso. El maestro que intentaba capturar nuestras cuerpas acuáticas para disfrazar nuestras diferencias bajo una imposible melodía sin variación rítmica.

Al principio había una sensación de dificultad para entrar en el mismo pulso que las otras, un intento por “conectarse” con ellas por medio de nuestra repetición semejante: caminar igual y productivamente. Pero esa pulsación única nos producía distintos estados. Desde la tensión inicial por el rigor del ritmo y de lo uniforme entre nosotras, hasta una atención más relajada de quien ya se acostumbró e incorporó este pulso. *Charles Chaplin apretando las tuercas en la fábrica de un Tiempo Moderno*⁴; *nuestras cuerpas-aguas que intentan mantener la auto-productividad del tiempo contemporáneo (¡incluso cuando un virus estanca el cuerpo-agua y avisa que debemos parar!)*. Parecía haber así este acostubramiento del cuerpo a la imposición rítmica del sistema, que nos daba la falsa *seguridad* de ser autónoma en el caminar, y la *ilusión* de estar juntas por seguir el mismo pulso patrón.

Pero físicamente el parpadeo es una reacción automática del cuerpo, un gesto “inconsciente” aunque podemos “manosearlo” hasta cierto punto.El cuerpo-agua pestañea de forma inconstante. Aunque un adulto pueda parpadear en una media de entre 2 y 10 segundos, ese ritmo oscila (cuerpo-agua otra vez), intermitente, de acuerdo con cada cuerpo y con los estímulos externos.

Con la tarea de, a cada vez que se parpadea, interrumpir brevemente la caminata, no solo se alteraba nuestro pulso y ritmo como generaba una fricción que se aumentaba a lo largo del tiempo. Frente al *pulso-ritmo* rígido del metrónomo para caminar, el conflicto por la *arritmia-intermitente* del parpadeo y sus desvíos. Para acompañar las variaciones arrítmicas que iban apareciendo en el sistema, elijo que este metrónomo pase poco a poco a alterarse también, mezclándolo con silencios, pausas, ruidos graves y las sonoridades del agua y del latir del corazón.

4. Tiempos Modernos (1936), de Charles Chaplin.

Y entonces mi cuerpo-agua se recuerda que pulsa con un corazón lleno de arritmias y síncope. Reaparece la memoria acuática de cuando escuché los latidos arrítmicos del corazón de mi padre, y de cuando eso casi apareció como música a principio de otra performance.

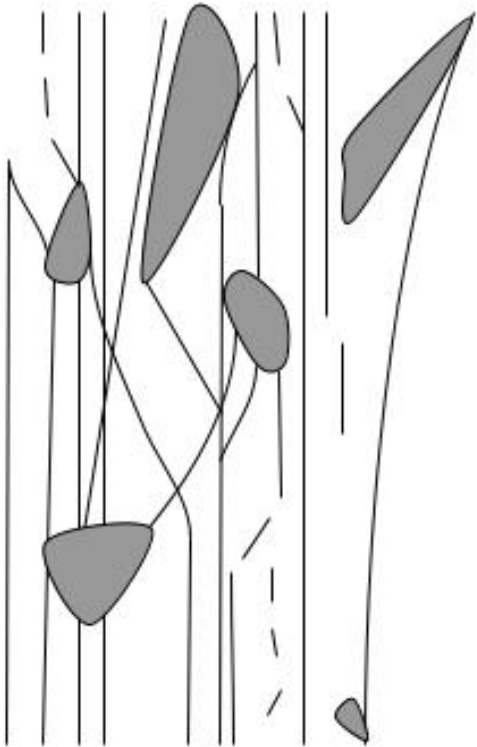
La circulación de la sangre, los latidos cardiacos, la respiración y el parpadeo - funciones orgánicas que también son alterados con la enfermedad de la disautonomía - retornan a la composición sonora de este espacio-tiempo, como forma de poner en la experiencia escénica la potencia de escucha a nuestras arritmias. Escucharlas para *disautomatizar* los pulsos y ritmos mecanismos aprehendidos e incorporados.

El agua, tan presente en mi subjetividad desde niña. Janaina = Yemanjá, la reina del mar, la orixa madre en la Umbanda. La reina del mar que insiste en acuatizar su medio, en crear metáforas líquidas para la pendulación de los cuerpos, de los textos, de las palabras. Un gotear del agua en la cañería puede repetirse por mucho tiempo en pulso constante, a depender de la cantidad de agua que le llega y las circunstancias a su alrededor. Sin embargo, el encuentro entre gotas, o de una gota con la tubería, con el Sol, o con una micro piedra en el camino, puede alterar este pulso aparentemente constante. El agua se entremezcla con los pulsos del metrónomo, como esa “arritmia” orgánica, de los fluidos del cuerpo, hacia la lluvia, el mar o la nieve que se derrite en el tejado de la casa.

Además, cabe recordar una característica de la disautonomía: la fatiga. Hay ahí un cuerpo en *desaceleración* o contención de la energía y por consecuencia del ritmo. Las energías y el ritmo “productivo” del sujeto están restringidas o contenidas, contrarrestando el ritmo del deseo que el sistema capitalista exige, de movimiento, constancia y productividad. Se manifiesta el interés por cuerpos que inviertan esta rítmica del régimen con el ejercicio de interrumpir y/o desacelerar esas lógicas productivas, asumiendo las arritmias, pausas y síncope que nos permitan transformar los sistemas-dispositivos.

RUTA:
“Re(de)generación”

RUTA:
“Potencia pendulante _ el cuerpo enfermo”



ti tik ton o tin k bu tik nin iiii ekkeo

Patrón: la visión. Caminar con la mirada frontal, ojos bien abiertos intentando no parpadear. Si un cuerpo cambiaba la dirección de la mirada o parpadeaba los ojos por la fuerte luz, el sentido del espacio cambiaba, el cuerpo-agua se perdía en la oscuridad, la mirada se confundía.

4ª Desviación: parpadear, desviar la mirada, oscurecer la vista.

El agua que aparece en nuestros ojos en escena, como fluido corporal de cuando intentábamos controlar nuestro impulso intermitente del parpadeo. Pero de la visión frontal aparecían las lágrimas para lubricar la rigidez de la mirada, emborronando la vista, empapando los sentidos.

Casi al fin, vuelvo al principio del proceso, retomando jugar con las luces del espacio “respirando” suavemente, entra la alta luminosidad hacia la oscuridad. En un principio constante y lenta, estas luces van poco a poco entrando en arritmia lumínica con las cuerpas en el espacio. Además, añadido otra capa de luz con el videomapping, formando primeramente una línea horizontal en el espacio, en la altura de nuestras cabezas, resaltando nuestros rostros y ojos. Poco a poco aparecen otras líneas, verticales, intermitentes por el espacio, como que intentando capturar nuestras cuerpas-aguas ya oscilantes en escena. La luz *co.elaboraba* con las cuerpas en la construcción y transformación del dispositivo, ya que estábamos constantemente siendo sorprendidas y afectadas físicamente por las oscilaciones entre luz y oscuridad.

Una confusión física, mental, espacial. Como si el sol de los focos del teatro cegase nuestras cuerpas-aguas, y de pronto fuera noche otra vez. El cuerpo se confundía al perder la visión, el principal sentido para la manutención del sistema caminata. El parpadeo de las luces tirándonos del eje, la línea de luz fuerte del mapping en los ojos, desorientando el resto del cuerpo, la oscilación de la visión cambiando nuestros sentidos por el espacio, alterando nuestro ritmo y distancias, provocando colisiones, encorvando las líneas.

Se producía así una arritmia entre los elementos y factores “internos y externos”, entre cuerpo y luz, en que este “fuera” afectaba y hacía oscilar aún más el cuerpo en el conflicto producido por el pestañear. Es con este descubrimiento que añadido una capa más al conflicto del parpadeo, proponiendo que, durante un largo tiempo de acción, intentásemos NO parpadear. Los ojos deberían intentar permanecer abiertos, fijos y frontales, como si la mirada o el sentido de la visión también tuviera *la rigidez y constancia necesaria para la productividad y permanencia en y del sistema.*

TÚLIO ROSA:
esse degradado é super bonito :)

JOSE MIGUEL NEIRA:
Creo hay algo aquí también en como la luz marcaba una referencia espacial con las líneas del mapping, y cuando esta luz cambiaba, perdían parte de la referencia espacial. Recuerdo que las chicas comentaban eso, por lo mismo la luz afectaba la percepción del espacio, y al perder la percepción del espacio era más difícil seguir el patron de la caminata.Después cuando la luz volvía, si podían retomar la caminata, porque se recuperaba la percepción del espacio.

JANAINA:
Claro, a eso que me refiero aquí cuando hablo de la confusión física generada por la luz y mapping, y la percepción espacial era uno de los sentidos alterados.

TÚLIO ROSA:

Gosto a beça disso, e faço um comentário que talvez tenha a ver mais com um futuro do que com a tese, principalmente por conta do tempo. E se essa provocação que você faz ao leitor virasse de fato um score/exercício/programa de ação? Fiquei pensando aqui que poderia ser interessante pensar em uma série de alguns exercícios que possam ajudar a entender a tese a partir de um conjunto de práticas (performativas?) que ativam os conceitos discutidos.

JANAINA:

Acho bem massa a proposta nego! Tem a ver com algo que comento na “Carta De(por)venir”, sobre o desejo “a-por-de-venir” de desenvolver mais as práticas dis.autónomas, buscando outras formas de expansão de programas de ação. Pensaré bien en como podría ser eso de prácticas para activar la lectura de la conceptáfora.

JOSE MIGUEL NEIRA:

Es muy interesante este juego, porque hace evidente la acción del parpadeo en el propio lector, o le invita a acercarse a la práctica desde otro lugar, como decía Tulio. Prácticas de re.existencia para que el lector pueda practicar la dis.autonomia.

Experimente:

Si intentas (sí, tú lector) jugar ahora en NO parpadear, percibe en qué postura te pones y qué ocurre en el juego. experimente.

Muy posiblemente establecerás un punto fijo para tu mirada, probablemente frontal. Y ahora, en ese intento mirando hacia adelante, intentes cambiar la mirada hacia al lado, pero sin parpadear. Experimente.

Debes haber percibido que es casi imposible no pestañear durante el trayecto de este desvío o inclinación de la mirada hacia la lateral. Y si intentas jugar mirando ahora a una luz fuerte...

(mira directo a la linterna de tu teléfono, o la lámpara frente a tí)

Creo fue aún más difícil, ¿verdad? y, aunque puedas aguantar un tiempo, casi seguramente te salieron lágrimas.

Si, además, mirando fijo e intentando no parpadear, esa luz en tu cara empieza a oscilar, apagándose y prendiendo a un ritmo intermitente.....
(prende y apaga la lámpara, quizá...)

Verás que tus ojos quedarán desorientados, el parpadeo será inevitable, y ahí sentirás el conflicto en la correlación entre tu cuerpo y la luz.

Si a principio del proceso la exploración de los ojos y cabeza surgió por ser parte del sistema oculomotor necesario al equilibrio vertical del cuerpo, en el desarrollo del trabajo me encuentro con la relación oculocentrista de este sistema. La pauta-tarea con el parpadeo relacionándose con la centralización del sistema en el sentido de la visión, *donde el parpadeo o cerrar de los ojos interrumpe su manutención (desvía trayectorias, rompe espacialidades y distancia, cambia ritmos y posturas, abre los otros sentidos para aprehender y vivir en el dispositivo). La centralidad de la visión también como sentido de aprehensión del mundo y de estabilidad del yo. Una centralidad ocular que clausura los otros sentidos y modos de percepción, se retienen nuestras lubricaciones, nuestros desvíos en la mirada, las oscilaciones que nos atraviesan y hacen inclinar.*

¿Puede el agua ver todo el trayecto que realiza cuando cae del cielo? ¿No tiene ella sus puntos de oscuridades y opacidades de tal modo que no puede ver lo que está delante suyo? ¿Puede el agua dominar sus olas a partir de las imágenes que recibe y produce del y en el océano? Más que ciega, el cuerpo-agua parpadea, su mirada es borrosa, su vista está empapada por otros sentidos: el viento que le toca, la piedra que le atraviesa, el pez que le hace cosquillas. No es dominando la mirada ni la imagen que el mar se pone revuelto o tranquilo, o que el río desliza a la izquierda o derecha. El cuerpo-agua que tiene la vista empapada y la mirada desviada puede escuchar otros sentidos, aceptar las oscuridades y las luminosidades, tocar otros olores, aceptar las colisiones con otros cuerpos, inclinarse a otros modos de vida.

JANAINA:

Y aquí podemos recordar a los reclamamos por la descentralización y desjerarquización de los sentidos, como el escribir ciego de Helene Cixous (2006; 1995) o las cyborgs de Donna Haraway (1991; 2020)

JOSE MIGUEL NEIRA:

Aquí hay un tema super interesante, y es como la visión y la imagen se han vuelto fundamentales en la cultura occidental. De la primacía de ver. Y en este caso, una práctica dis.autonoma, pone el foco en el parpadeo, es decir, en el intersticio de la mirada, en el corte del plano, en el momento en donde los parpados nos recuerdan que las imágenes son tambien un fenómeno corporal, que entran en nuestra cuerpa, que no están solo afuera. El ojo que nos conecta al mundo es casi otro ombligo. Un lugar de paso, de frontera, de entrada y salida. Por los ojos vemos el mundo, pero también lo vemos desde nuestras cuerpas, desde nuestra posición situada. No todos vemos lo mismo, eso es una obviedad, pero generalmente olvidamos la dimensión corporal y performativa de las imágenes.y el parpadeo nos recuerda que las imágenes son un fenómeno corporal. Así, con respecto a la inclinación, la mirada al horizonte de la postura erguida, vertical, es solo una de las posibilidades de la visión. Para mirar arriba y abajo debemos inclinarnos, y para observar el camino debemos oscilar. La primacia de la mirada

vertical, estática, es solo una posibilidad de acercarse a lo real, no la única. Una mirada dis. autonoma no niega la verticalidad necesariamente, sino que la pone en oscilación, haciendo evidente que la mirada habita un cuerpo, y ese cuerpo oscila, y necesita también de la inclinación.



Imagen 24 a 26_ En DT / 2020_ Janaina Carrer, Javiera Paz y Laura Barragán_. Foto José Miguel Neira

3. El autonómalo

Parpadear y no parpadear, atender o no atender lo que el cuerpo-agua pulsa cuando la vista está ciega. Conflicto, duda, fracasos, hallazgos. *No. Dudas, siempre dudas.* Una acción pequeña, casi invisible, intermitente, que contiene en sí la paradoja que me interesaba. *Interesa. Esa función automática, inconsciente, arrítmica, pequeña, lubricadora de la mirada.* Pero también nos hacemos consciente de ella y podemos intentar manipularla, *pero nunca por completo. Abandonar la ilusión de poder seguir mirando hacia adelante en una progresión sin interrupción.*

A mí no me está dado el poder sobrenatural de hacer que el otro parpadee o sienta su intermitencia. Tampoco me interesaba hacerle ver en escena que era este parpadeo el motor de pulsión que interrumpía y desviaba nuestras cuerpas.

La sumersión en este espacio-tiempo repetitivo fue un primer experimento en el intento de acercar al otro-público, proponiendo que desde ahí, sentados, se pudiese sacarles de la mirada estable. *Quien sabe sus ojos pudiesen oscilar con nuestras cuerpas, luces y sonidos alterando el paisaje que veía antes, con tan supuesta comodidad y acostumbramiento. Pero la interrogante sigue en abierta, en como hacer oscilar al otro-público junto a las cuerpas y al sistema...*

En el cuerpo, la primera dificultad y conflicto a habitar: cómo hacerse “consciente” de algo tan “orgánico” y “automático”.¿Cómo escuchar y poner atención a un movimiento-impulso tan inconsciente? *Esta primera tarea, de poner atención y escuchar el parpadeo, ya conllevaba en sí la segunda dificultad inherente a ella, con respecto a la “honestidad” para interrumpir la caminada. Si habíamos realmente escuchado el parpadeo e interrumpido el movimiento, o si habíamos antes controlado el cuerpo, pausando, y solo ahí pestañeado. ¿Cómo no manipular, de modo automático y racional, un ejercicio de atención y escucha? O ¿cómo disautomatizar el cuerpo-mente para abrir mano de estar todo el tiempo en el “control voluntarioso”? Voluntario-involuntario, consciente-inconsciente, control-descontrol, lo que es orgánico o performado, activo y pasivo...*

Pasivoactividad, otra vez, y siempre, como estar pasiva-activa para habitar los conflictos.

Más que resolver, habitar, encarnar, confrontarse con la pregunta en el cuerpo.

No podría estar completamente “pasiva”, pues así no era posible escuchar el parpadeo e interrumpir el movimiento. Estar *pasiva* aquí significaba abandonar el conflicto y no responder activamente al pestañeo, entregándose a una *reactividad, es decir, interrumpir el movimiento solo después de parpadear o realizarlo de forma automatizada: cumplo la tarea de pausar mi caminar, pero lo hago de forma automática.*

Esa *pasividad* de algunos momentos revelaba así *un automatismo que huía del conflicto, dejando la atención dispersa y poniéndose aparte del incómodo en el cuerpo.*

Por otro lado, estar demasiado **activa** aquí significaba **forzar o controlar** la relación **entre el parpadeo y la pausa**. Una podría, por veces, pausar antes de pestañear. *El exceso de actividad aquí se trataba de cuando ocurría la producción de la pausa (y por consecuencia los impulsos y desvíos).*

Automatismo que intentaba controlar la situación y sobreponer la producción y resolución del conflicto por sobre el malestar del cuerpo.

No había un cierto y errado, ni una respuesta única a cómo habitar este conflicto con el parpadeo, cada una lo vivía de un modo distinto y muy intermitente a lo largo de la acción.

Y entonces pienso en que significa esa búsqueda por estar pasivoactiva aquí, ese conflicto en el cuerpo por no querer opera desde la dicotomía pasividad-actividad, especialmente cuando sabemos que esta lógica opera separando femenino y masculino. Y oigo a Hélène recordarnos que toda la historia de la filosofía “(...) está marcada por una constante absoluta, ordenadora de valores, que es precisamente la oposición actividad / pasividad. (...) O la mujer es pasiva; o no existe. Que en la filosofía, la mujer esta siempre del lado de la pasividad.” (Cixous, 1995; p. 15). Entonces pienso que no se trata de querer asumir la actividad masculina como agente del mundo, ese patriarcal, tampoco de entregarse a esa pasividad impuesta que nos lanza a la oscuridad y silencio. “(...)ella representa la indiferencia o la resistencia a ese tiempo activo, ella es el principio de constancia, siempre de una determinada manera la misma, cotidiana y eterna.” (Cixous, 1995; p. 18). Otra vez, insistir en ser activa-pasiva como resistencia a esa dicotomía, una pasivoactividad ejercitada en el cuerpo, en la atención a esas micro irrupciones de intermitencias y desvíos.

RUTA:
“Prácticas Dis.autónomas”
“Prácticas Dis.autónomas de Re.existencia”
“Prácticas Dis.autónomas de Co.elaboración”
“Re(de)generación”

RUTA:
"Re(de)generación"

La caminata y el parpadeo no solo generaba un agotamiento como aparecían pequeños impulsos físicos que emergían especialmente a partir de la cabeza, cuando parpadeábamos e interrumpíamos el andar. ¿Qué pasa si dejamos emerger y empezamos a atender estos desvíos?

Generamos un contra-pulso.

Volvemos al cuerpo-agua, pero sin caer en otro automatismo, esa especie de estabilidad de un cuerpo, pasivo, maleable y poco conflicto (como los hilos en Re(de)generación, que no podían ser demasiados rígidos ni demasiados elásticos). El desplazamiento del cuerpo-agua no es lineal, ni progresivo, ni simétrico, sino intermitente e imprevisible. *Asumir que las relaciones no son simétricas, las oscilaciones del yo y del otro no son previsibles ni fijas. Cuanto más permanecíamos en el conflicto y solamente dando espacio a los desvíos que aparecían, más estos impulsos se revelaban asimétricos y arrítmicos, ganando diferentes tamaños en el cuerpo y por el espacio, con cortas o largas duraciones.*

Por veces estos desvíos-impulsos necesitaban ganar más TAMAÑO y duración.

A
R
R
I
T
M
I
A
S

mayores

*desviarse por completo
mujer
let her try*

*impulsos más
caóticos o frenéticos*

por un largo tiempo

el riesgo en ese caso

era caer nuevamente

OTRA VEZ

en un movimiento voluntarioso
performeado

*¿cómo vivir el conflicto con el parpadeo, respondiendo honestamente
a esta fricción con los pequeños*

desvíos-impulsos

JANAINA:
María Salgado
<https://www.youtube.com/watch?v=ki6km45iDww>
Referencia compartida por Aurora Fernandez Polanco en el taller con-textos, junto a la Editora Consonni.

a la vez dando espacio a estos

gestos-movimientos mayores y

más

JANAINA: *más*

LVtbgvgGyMe59CezEapz1J06ifNTty/ *let her try*

Video realizado en el taller con Aurora

Sempere. *paradojas en-del cuerpo-agua que llueve*

grande, pequeño,

rápido, lento,

suave, **granizo**

Pero las cuerpas-gotas arrítmicas

se encuentran de modo imprevisible

cruzar chocar tocar afectar caminar lado a lado

el cuerpo sentía esa tensión en aquellos segundos antes del encuentro, porque por veces una podría

ver que se iba a cruzar con otra cuerpa

y en aquellos pocos segundos antes...

Tendencia de las cuerpas: intentar prever y predecir el encuentro.

Elegir pestañear para retrasar,

o “tomar la decisión” de seguir, o FRENAR para evitar cualquier conflicto, cambio de dirección o ritmo

“fracasábamos” muchas veces en el intento de no manipular.

encuentros **violentos sin necesidad**

- una que decide, por su rectitud autónoma, seguir su paso sin

importarse con los efectos generados -

encuentros con **cierta cordura perfomada**

- una que decide previamente frenar su paso y forzar una armonía en el

encuentro.

“decisiones” no necesariamente maliciosas, sino como respuestas automáticas, hábitos, patrones

Me inquieta pensar en cómo mantener esa apertura a la impredecibilidad del encuentro, aceptando

incluso los riesgos que puede haber cuando hay confrontación y dificultad.

Si bien el cuerpo-agua oscila sus estados, eso no significa que no se encuentra

con estructuras rígidas y se choque violentamente contra las rocas.

Por veces, para seguir el ciclo y la pulsión de vida, es necesario pasar por estos golpes que irrumpen en

el encuentro, no esquivarse. *Pero el cuerpo-agua no busca el encuentro violento por simple reactividad*

y deseo de autoafirmarse, sino cuando hay la necesidad de resistir porque no puede en aquel momento

encontrar las grietas en la piedra por donde filtrarse, y

“água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”

agua blanda en piedra dura, tanto golpea hasta que agujerea.

Lo difícil es saber escuchar las necesidades

y lo que emerge de posibilidad en cada encuentro.

Habitar la incertidumbre

Dejarse sorprender

cuanto más intentábamos disautomatizar nuestra relación con el parpadeo y la caminata, sosteniendo

la angustia en esos segundos antes del encuentro, más abiertas y porosas para acoger lo imprevisible

ruta:
"Ser-Red-en-Red _ cognición,
práctica y polinización o
contagio"

Atentarse a los afectos que nos cruzan
dejarse sorprender por el parpadeo
sentir la luz que cambiaba
sentir la distancia y los cambios de la otra
escuchar a lo que pasa para dejarse sorprender

¿Cómo la naturaleza de los encuentros
- *choque, colisión, cuidado, apoyo, -*
pueden ser potenciadores de transformaciones
micro
- en uno y en el otro -
en la microesfera de un cambio de postura, mirada o dirección
y macro
- en el dispositivo -
alterando ritmos, direcciones, pulsos y productividades del sistema

a partir del ejercicio de habitar este *cuerpo-agua*
conflictivo, intermitente, pendulante e imprevisible?

sea en momentos liminales
temblores donde el yo ve desmoronar su concepción de autonomía
sea en cotidianos de repetición y diferencia
ese autónomo en desplazamiento continuo y conflicto constante

un cuerpo en experiencia de *autonomía anómala*
autónomo en cuanto que anómalo a la autonomía vertical, por su intermitencia y pendulación,
que habita el conflicto de sus impulsos desviantes de la normatividad repetida, cuyos encuentros
y colisiones posibilitan otras formas de vida.

RUTA:
“Re(de)generación”

TÚLIO ROSA:
<3



Imagen 27_ En DT / 2020_ Janaina Carrer, Javiera Paz y Laura Barragán_. Foto José Miguel Neira

CARTA
DE (POR) VENIR

Queridxs tripulantes

El día está nublado y gris. Se oyen muchos pájaros afuera y la humedad entra por la habitación. Escucho a Miles Davis, una golondrina que viene todos los días a cantar en el tendedero de la terraza vecina, y que realiza conciertos increíbles varias veces al día. Comienzo esta carta con la sensación de gratitud, mientras te imagino leyéndola después de haber navegado conmigo por estos mares disautónomos. Esta no es exactamente una conclusión, ya que el viaje no se concluye. Mucho menos se puede dar por sentada alguna verdad o hipótesis comprobada. Tampoco es una carta de despedida, ya que espero que las reverberaciones del viaje nos sigan acompañando cuando finalicemos esta etapa juntas. Sin embargo, hay algo de *retorno* en esta carta que te escribo, aunque esto no significa un fin, ni una conclusión, ni una despedida. Por ahora, imagino que será también un retorno a mi tierra latinoamericana, ya que al finalizar esa travesía lo más probable es que re-direccionaré mis velas con la corriente del aire que me lleve al Sur. Un retorno a casa que no significa volver al mismo lugar. Una casa que ha cambiado su territorio, una navegante que ha cambiado su barco. *Retornar* para mí es moverme como la mano del arquero que tensa la flecha del arco hacia atrás; como la piedra en el tirachinas para ganar fuerza; como el agua de la lluvia que vuelve a la tierra, o el agua del mar que retrocede de la playa hacia dentro para formar la próxima ola. Mi cuerpo-agua a veces toma forma de caballo y atraviesa estados de centauro, necesitando así equilibrar el galope salvaje por mares desconocidos, con el conocimiento de los caminos que llevan a casa, sin perder nunca de vista el cielo para donde seguir apuntando el arco-flecha. Oscilo mis posturas y estados para navegar a galope con cuidado y re.existencia. Es así que esta carta está hecha en *de(por)venir*. En este devenir agua y caballo, que cruza los mares para trazar conexiones y crear nuevos ecosistemas de vida, que también sabe de los retornos y ciclos de mutaciones en devenir. Al mismo tiempo, esta carta está hecha por y sobre el *porvenir*, de un futuro que ya es deseo presente y pasado deviniendo. Te escribo entonces desde este lugar oscilante, entre mirar hacia atrás y adelante, arriba y abajo, parpadeando mis deseos, reconociendo las huellas dejadas en el camino, y mirando a los devenires y porvenires. Te invito, queridx tripulantx, a oscilar conmigo la mirada entre la inclinación de la lupa hacia las huellas y el horizonte del binóculo hacia rutas posibles a seguir navegando.

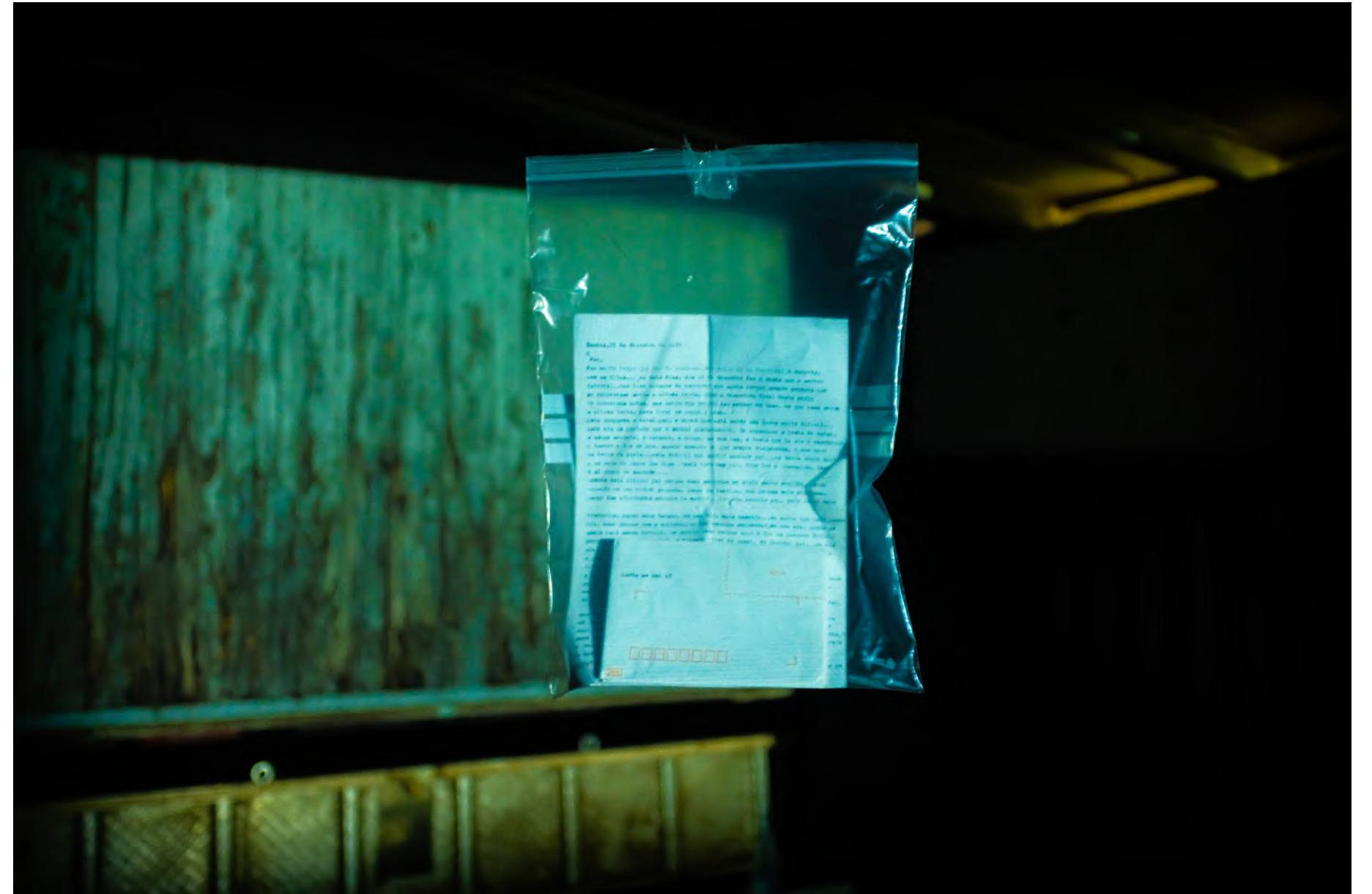


Imagen 1 _ Tanato_ una perforencia al duelo _ Berlin 2021 _ Foto Lucas Bueno Casarin

Una lupa en la intuición de huellas.

En un dado momento de esta trayectoria, tuve que escribir sobre los “resultados esperables” de esta navegación. Y si bien esas nomenclaturas académicas asustan y muchas veces no corresponden a los procesos de una investigación artística, me parece curioso revisar las expectativas forjadas a lo largo del camino. Y más allá de analizar los resultados “efectivos” o “comprobables”, mirar estas expectativas puede visibilizar ciertas huellas de la navegación y potenciar las vibraciones que siguen desplazándose. Una de las expectativas - o más bien pulsión vital - desarrollada en el camino, tenía relación con la propia creación de la conceptáfora dis.autonomía. En algún plan de tesis escribí:

“Como marco de esta investigación, se espera que la proposición de la conceptáfora dis.autonomía pueda articular aspectos teóricos y prácticos, que a su vez puedan generar reflexiones en el ámbito artístico y filosófico, como también ser un disparador a futuras reflexiones sociales, éticas, estéticas y políticas. Aunque enmarcada a partir de las líneas prácticas desarrolladas por la artista-investigadora, se espera que la creación de una conceptáfora como esta pueda servir también como gatillo disparador e imaginativo, para ser futuramente contagiado y contaminado. Lo que se espera es que la creación de esta conceptáfora no se restrinja solamente a una o algunas prácticas artísticas, sino que esta tenga la potencia de articulación y apertura para imaginar otros modos y prácticas, artísticas o no, que puedan surgir más allá del contexto de la investigación académica.”

Un factor importante de esta expectativa, que consistía en la creación de una conceptáfora como una propuesta de nombrar ese agenciamiento entre el concepto y la metáfora, finalmente se convirtió en una base para esta navegación, que ha posibilitado a esta desplazarse constantemente entre la teoría y la práctica. En ese sentido, siento que apostar por una intuición como fue la noción de “conceptáfora”, finalmente permitió configurar y enmarcar un campo de posibilidad imaginativa para la investigación.

No sabría decir si hay un resultado que corresponda a lo esperado - en el sentido de no restringirse únicamente a dicha investigación - pero continúo confiando que esta sirva de “gatillo” o de “contagio potenciador”, por medio de al menos dos vías futuras (que intuyo desde el presente): por un lado, tengo la intuición que pensar en la creación de *conceptáforas* - sea cuales sean estas - puede abrir espacio a la investigación artística, teniendo presente que el campo de lo metafórico, imaginativo y afectivo, es un aliado intrínseco a la producción de conocimiento. Por otro lado, con respecto a esta conceptáfora en específico, si bien su nombre nace a partir de una experiencia personal, intuyo que a partir del prefijo <dis> pueden emerger aún otras proposiciones conceptáforicas. *Cuando pienso en el prefijo “pos” - que ha enmarcado diversos movimientos y críticas a la idea de posmodernidad – así como en otros prefijos propuestos para enmarcar este periodo histórico (lo hiper, lo neo), de alguna u otra manera aparece una idea de linealidad temporal que constriñe el movimiento en una única dirección, al progreso y avance, a ese “algo” casi utópico para donde deberíamos caminar.* En contraposición (o deslizamiento) a la hegemonía de un pensamiento “pos”, intuyo aquí, que la huella del prefijo <dis> trazada en esta navegación, posibilitaría un tipo de desplazamiento que es un constante movimiento en el presente, y que arraiga el cuerpo en la acción de desplazarse en el espacio.

Proponerse con el <dis> a desplazarse de algo, es investigar la potencia de un movimiento oscilatorio que no es lineal, que no piensa en el tiempo del avance sino en el espacio del presente, que se mueve en diferentes direcciones y tiempos, sosteniendo el malestar que se nos atraviesa, para ir deconstruyendo y rehaciendo otras formas de vivir.

Con la lupa puesta para acercarme a esta expectativa de lo que se “esperaba” con la investigación, entreveo (*de soslayo, parpadeando...*) que el prefijo <dis> como ha sido planteado en este viaje, puede dejar paso también a otros planteamientos éticos, estéticos, filosóficos, críticos y artísticos más allá de los aquí desarrollados.

RUTA DEVENIR:
dis-colonizar
dis-patriacalizar
dis-capitalizar
dis-automatizar
dis-archivar
son solo algunas de las nubes de conceptáforas que ya me cruzan el horizonte para futuras navegaciones.

RUTA HUELLA:
“Efectos Anómalos”

RUTA HUELLA:
“Prácticas de Re.existencia”
“Prácticas de Co.elaboración”

RUTA DEVENIR:
En mi horizonte, veo semillas de prácticas posibles a seguir desarrollado, al menos en dos sentidos que ya siento “vibrarme”: por un lado, un deseo de investigar modos de contaminación con las prácticas de re.existencia, no por la repetición de programas ya hechos, sino por más herramientas para que el otrx se anime a crear sus propias prácticas sobre sí. Por otro lado, la escritura de esta tesis me deja con la cosquilla en la panza para desarrollar más dispositivos de lectura (como programas de acción) que provoque el lector y colabore a su viaje por los mares de la dis.autonomía.

“Las prácticas dis.autónomas abordadas en la investigación, se refieren a los procesos y las emergencias de cuestiones a partir de los procesos de la artista-investigadora, tanto en el trabajo sobre sí como en los trabajos de co.elaboración con el otro. Sin embargo, el objetivo es que estas reflexiones y análisis levanten herramientas y dispositivos que puedan ser compartidos y recreados. (...) que este cruce entre teoría y práctica ofrezca otros modos de abordaje posible a la práctica artística en relación con la investigación académica. Se espera así que, como resultado de la investigación, se pueda articular las reflexiones con proposiciones prácticas que puedan ser transformadas.”

La expectativa con las prácticas dis.autónomas nunca habían sido exactamente la de crear prácticas, técnicas o metodologías a ser repetidas o replicadas. El compartir, movilizar y recrear, siempre estuvieron contenidos en los deseos esperados con esta navegación. He hablado de *metodolo(r)gía* para referirme a la creación de herramientas, dispositivos o preguntas que puedan funcionar como disparadores para que otras personas puedan crear o re-crear otras prácticas, tanto sobre sí como en-con el otro. Mirando con la lupa a este deseo-pulsión que había en el camino, veo lo “esperado” aún en constante construcción, en donde las preguntas y prácticas realizadas siguen movilizando otras preguntas y prácticas, tanto en mi camino como en el de lxs otrxs que deseen navegar por estos mares. Pero los “resultados” esperados dicen más bien respecto a los procesos que aún podríamos ver florecer en el tiempo de cada ser y ecosistema. *Como semillas tiradas por el camino a espera de ser cultivada por aquellos que naveguen por estos mares dis.autónomos*. Más allá de la forma del fruto-práctica que nazca, que unx sea contagiado para cultivar semillas de *re.existencias* y *co.elaboraciones*.

“(…) se espera como resultado una proposición de escritura que sea capaz de dar cuenta de los aspectos teóricos y prácticos de la investigación, entendiendo y proponiendo formas de abordar y re-pensar la escritura académica pautada por la práctica artística.”

En aquel plan de tesis, he nombrado de “*escritura como materialidad*” esa pulsión que esperaba como “resultado” del *proceso* de experimentación teórico-práctica en la investigación. Y si bien esa alianza entre teoría y práctica ya es muy conocida y explorada en la investigación artística, he sentido a lo largo del viaje todas las oscilaciones y mareos que ella causa, provocando momentos de agobio y otros de placer. *Hacer de la escritura la madera con la que dar fuerza al barco de navegación; trabajar la palabra como una práctica que da forma a esculturas vivas de conceptáforas; no disociar los procesos de mirar al horizonte, armar la vela y girar el timón durante la navegación*. Sin dudas, como comenté antes, la creación de la conceptáfora ayudó en ese proceso indisociable entre teoría y práctica, de modo que estas islas fueron naciendo y reconfigurándose con el tiempo, en un proceso de sedimentación y agrupación no linear ni causal entre la práctica y la escritura. Pero aquí la palabra también se me hizo una práctica viva para habitar esta no separación. Por momentos podemos pensar en esta alianza como un tránsito que se retroalimenta - realizo, practico, creo, luego pienso, reflexiono, investigo, escribo, vuelvo con eso a la práctica y así seguimos - pero me arriesgaría a decir que aún hay mucho que repensar en esta relación de forma no lineal ni causal, especialmente cuando se trata de la investigación artística dentro de la academia. *Es difícil lanzarse al agua y dejarse llevar por una relación no jerárquica ni causal entre teoría y práctica. Es difícil moverse en este mar, sin caer en las justificativas conceptuales ni en la práctica conceptualizada*. Sin embargo, siento que la escritura es un campo en donde esas conexiones se materializan, en donde *dis-jerarquizar* y *dis-linealizar* esa relación.

Ahora mismo tripulante, son las 22:44pm y estoy agotada, mis codos me duelen y tienen las marcas de la mesa por las horas que llevo aquí. La columna duele mientras intento buscar la carne de estas palabras acumuladas como la nube gris que desea llover. Y pienso en como no puedo pensar-hablar en teoría-práctica si no pienso en el arte-vida, porque mientras la vida corre en mis venas las palabras salen por mi mano y mi cabeza pesa con el flujo de pensamientos acumulados en mi codo rojo. Si con la lupa que usamos ahora, miro esta huella de la investigación, no puedo dejar de intuir los resultados esperados materializados en mi muñeca dañada, buscando oscilar la palabra-agua para fluir en este río del arte-vida-teórica-práctica, porque la escritura también me da bordes por donde fluirme agua. Y si no hay causalidad ni linealidad en nuestra interdependencia y co-formación, tampoco hay entre la formulación

de un concepto-pensamiento-reflexión y de una práctica-creación. Me interesa mirar esta huella de la investigación sosteniendo la interrogante sobre cómo ejercitar estas relaciones intrínsecas, e intuyo haber delineado trazos a esta posibilidad, en la insistencia por articular una investigación artística que no separa los nudos de la vida con las prácticas de re.existencia y co.elaboración, que busca articular el arte-vida con la teoría y la práctica, que atraviesen conceptos, metáforas, performances, reflexiones, palabras poético-académicas. Parpadeo ahora al mirar la huella de aquel “resultado esperado” y entreveo que hay muchas grietas en la escritura por donde intenté meterme para bucear más allá de los límites de navegación académica, golpeando con la palabra-agua las piedras; y quien sabe si seguimos insistiendo algún día llegaremos a agujerear los bordes impuestos al arte-vida-teoría-práctica-micro-macropolítica.



Imágenes 2 y 3 _ Tanato_ una perforencia al duelo _ Berlin 2021 _ fotos Lucas Bueno Casarin.

RUTAS DE(POR)VENIR	
	Como he mapeado las rutas por donde caminé antes de iniciar este viaje, y tracé las conexiones con algunos archipiélagos específicos en esta navegación dis.autónoma, también me parece importante mapear otras rutas que visualicé como posibilidades para seguir navegando. Cuestiones abiertas, preguntas sin respuestas, inquietudes y tormentas que pasaron durante el trayecto y que ahora van tomando forma de caminos por venir. Algunas de estas preguntas se me van formando como rutas en desarrollo de la conceptáfora dis.autonomía y que van más allá de las islas-libros conformadas por estas páginas. Ya en 2016, cuando empecé a sentir la inquietud por la disautonomía, me hice algunas preguntas con respecto a su posible asociación con ciertos campos de navegación como la <i>ley-el poder</i>, lo <i>escénico-público</i>, lo <i>biológico-subjetivo</i>, y el <i>feminismo-patriarcado</i>. Y si bien abandoné las separaciones de estas esferas en la investigación, de cierto modo estos campos fueron apareciendo poco a poco, entremezclados, a veces con más o menos luz a lo largo de la navegación, tanto en sus despliegues teóricos y conceptafóricos, como en las prácticas desarrolladas. Sin embargo, hubo muchos encuentros en el camino que me hicieron sentir las vibraciones de cuestiones y preguntas de otras islas, que no llegaron a ser plasmadas con mayor intensidad en estas islas-libro. Dibujo aquí ciertas intuiciones de rutas <i>de(por)venir</i> también en forma de agradecimiento a los afectos que me hicieron vibrar en esta navegación.
RUTA HUELLA: “Mapeo _ histórico y marcos de navegación”	
RUTA HUELLA: “Re(de)generación”	Una de mis compañías en este viaje fue el <i>Grupo de Estudios Políticas y Estéticas de la Memoria</i>, organizado por Ana Longoni en el Museo Reina Sofía y dirigido por Nelly Richard. El encuentro con las compañeras del grupo me hizo sentir la presencia de otros archipiélagos de pensamientos y prácticas que reverberan aún muchos matices por donde navegar con la conceptáfora de la dis.autonomía. Me refiero al deseo de trazar rutas cruzadas de la dis.autonomía con las cuestiones de la memoria, del arte y el activismo, con los procesos y luchas de resistencia y las prácticas situadas. <i>¿Qué sería pensar la dis.autonomía en relación directa con ciertas prácticas de resistencia y lucha política? ¿O cómo entender ciertas prácticas situadas como potencia de desplazamiento <dis> de esta concepción de autonomía vertical, fija, soberana y masculina? ¿Es posible pensar la memoria de forma dis.autónoma,</i>

desplazando así la idea de autonomía sobre el archivo e historia, como un pasado cerrado y concluso? ¿O cómo pensar el trabajo con-sobre la memoria de forma dis.autónoma para dejar entrever las opacidades y ranuras de esta en el presente?

Estos encuentros también dialogaron con otras inquietudes de mi micropolítica cotidiana, en donde el feminismo se hizo un lugar de resistencia en todos los campos de mi vida. Además de los archipiélagos feministas que hicieron conexiones conceptuales y prácticas con las islas-libros aquí presentes, hay más rutas por donde la dis.autonomía desea navegar. El encuentro con la artista Mayara Nardo fue una de las vibraciones que movilizaron mi barco-marco al deseo de una ruta más declaradamente feminista en las prácticas dis.autónomas. En 2020, al crear un medicamento ficticio que promete acabar con los síntomas machistas, Mayara decidió poner mi nombre a su trabajo, y nació así el “Regulador Janaina”. Su acción de nombrarme - inspirada a partir de algunas experiencias cotidianas que vivimos juntas - dio pie a una colaboración que me sigue desafiando en la potencia de una creación feminista a partir de la ironía, el humor y la metáfora. Ser atravesada por esta colaboración me desplaza a volver a preguntarme: *¿cómo profundizar la dis.autonomía como una práctica feminista?, ¿cómo una práctica dis.autónoma, sea de re.existencia o de co.elaboración, puede potenciar una resistencia feminista cotidiana? Si esta conceptáfora propone el desplazamiento de la concepción de autonomía fija, vertical, soberana y masculina, ¿cómo esta puede vincularse más directamente a las prácticas feministas situadas, tanto artísticas como activistas?*

En una vida más corta, pero de fructíferas sesiones de encuentros, el *Grupo de Estudios Cuerpo, Territorio y Conflicto*, organizado por Artea junto al museo Reina Sofía, también me hizo sentir las reverberaciones de una red no antropocéntrica conectada a los planteamientos de esta navegación. Si la red ya era una imagen-concepto constante, profundizar en las preguntas sobre el antropoceno añadieron impulsos a mi barco por buscar un desplazamiento más cercano de la dis.autonomía junto a estos archipiélagos. Se trata de seguir pensando el *Ser-Red-en-Red* con una mirada más atenta a como *dis-autonomizar* las relaciones en un mundo interdependiente. En ese sentido, se podrían seguir reformulando preguntas desarrolladas aquí para futuras navegaciones teórico-prácticas.

RUTA DEVENIR:
Durante el laboratorio “Acciofólio” que realicé en la Residencia Inmaterial (ver “Prácticas de Co.elaboración”), nombré de “archivo dis.autónomo” una de las etapas del trabajo con los residentes. Este gesto-acción de pensar en la dis.autonomía con relación a los “archivos” de las prácticas artísticas, es uno de los ejemplos de reverberaciones que siento en-por devenir. Una cosquilla en el cuerpo que me hace pensar en otros modos de mirar y trabajar sobre los archivos y registros - de carácter artístico y/o histórico - en donde la dis. autonomía pueda servir como conceptáfora para abordar la cuestión de la memoria.

Para más sobre el proyecto:
https://cargocollective.com/janainacarrer/Colaboracoes/Regulador-Janaina_-_con-Mayara-Nardo
Video:
<https://www.youtube.com/watch?v=FwukvofrqG4>
Prospectos:
<http://mayaranardo.com/site/wp-content/uploads/2021/05/Prospecto-1-Regulador-Janaina.pdf>
<http://mayaranardo.com/site/wp-content/uploads/2021/05/Prospecto-2-Regulador-Janaina.pdf>

RUTA DEVENIR:
En el trabajo con Mayara, y también sintiendo la vibración del grupo de estudios, la cuestión de los afectos, cuidados y de la micropolítica cotidiana siguen desplazando la dis.autonomía

a campos en que la práctica artística adquiere potencia de volcán feminista. Es un cuerpo-lava que se va formando cada vez que siento la posibilidad de cruzar estas cuestiones en la práctica, cuando el desplazamiento de la autonomía ocurre en la inclinación por el campo poético y metafórico, al mismo tiempo en que intento sostener en el encuentro con el otro ese incómodo nudo en la garganta llamado patriarcado. Eso viene ocurriendo en los despliegues de formatos con el Regulador Janaina y en preguntas a seguir lanzando con los próximos trabajos de este y otros proyectos.

RUTA HUELLA:
“Ser-Red-en-Red _ cognición, práctica y polinización o contagio”

RUTA HUELLA:
“Re(de)generación”
“Efectos Anómalos”
“Prácticas Dis.autónomas”

Si el cuerpo como red tiene en su impermanencia la potencia de cambio a partir de la práctica y experiencia, ¿cómo podemos repensar prácticas no antropocéntricas capaces de potenciar cambios en la experiencia de un mundo interdependiente e impermanente? ¿Cómo, por ejemplo, el desarrollo de prácticas dis.autónomas de re.existencia (trabajo sobre sí) puede potenciar la conciencia de acción y agenciamiento en-con el mundo?, es decir, ¿cómo potenciar prácticas de sí y en-con el otro, en una articulación de una micro y macro política no antropocéntrica? Teniendo en consideración los aspectos prácticos desarrollados aquí - con relación a tiempos, espacios, puntos de anclaje y tensión, reversión de distancias, parpadeos, oscilación, pasivoactividad, choques y encuentros impredecibles - ¿cómo trabajarlos en la práctica a la hora de construir redes, comunidades y encuentros que consideren la desjerarquización de las relaciones entre elementos humanos y no-humanos? (entre muchas otras preguntas que se me cruzan y muchas aún por(de)venir).

A lo largo de este proceso de navegación, también estuve en un constante desplazamiento, literalmente. He vivido en diferentes ciudades, con diferentes tiempos, espacios, memorias, comunidades. En este nomadismo, estuve la mayor parte del tiempo acompañada por otro tripulante, José Miguel Neira, en un movimiento conjunto que me atraviesa y pone en perspectiva otros modos de *mirar, caminar y habitar*. Una perspectiva nómada a la dis.autonomía - o el *nomadismo como una práctica dis.autónoma (o la dis.autonomía como una práctica nómada)* - empuja el barco de la conceptáfora a profundizar la noción de desplazamiento como un acto de articulación micro y macropolítica. El caminante, si camina “solo”, necesita oscilar su mirada, entre el suelo para identificar las huellas, y el horizonte para ver el rumbo; necesita inclinarse y oscilar su postura y caminar para escuchar la conexión con su entorno. Les caminantes que caminan juntas (*que quizá van más lentos, pero más lejos*), alternan los roles de la mirada y del caminar: a veces juntas o separados, a veces uno mira al suelo y el otro al horizonte, cuidando una al otro y alternando las prácticas de cuidado y caminata de acuerdo al contexto, territorio, experiencias y memoria. *¿Es posible que el nómada, al experimentar y abrirse a las mutaciones propias, así como de los territorios, caminos y comunidades con las que se va encontrando, pueda estar constantemente desplazándose de esta concepción de “autonomía soberana”? Si la hegemonía de esta autonomía establece el yo como propietario de sí - lo que permite forjar la separación y apropiación sobre el otro-*

mundo - y el nómada es justamente el no-propietario de ningún lugar, ¿podría la dis.autonomía ser un ejercicio realizado constantemente por el nómada? Pero estas intuiciones también apuntan a entender que el *desplazamiento* - de la subjetividad, de la autonomía o por/con el territorio - atraviesa momentos de anclaje, estableciendo redes en el lugar que habita, aunque momentáneamente. Un *habitar* que crea lazos, que se abre a la escucha del territorio, que lanza semillas en prácticas situadas y poliniza redes. *¿Podrían entonces el nomadismo y la dis.autonomía ser aliadas como figuraciones alternativas a las hegemónicas concepciones de autonomía, de modos de caminar, vivir y habitar en-con el mundo?* Son muchas las vibraciones nómades que desplazan a la conceptáfora dis.autonomía en rutas aún *de(por) venir*.

Y en este proceso de desplazarse, retorno al tema del retorno.





Imágenes 4 y 5 _ Tanato_ una perforencia al duelo _ fotos José Miguel Neira.

La navegación en el presente-retorno.

Queridx, tripulantex. Sigo la escritura de esta carta ahora ya desplazada de donde estaba. El sol se pone a mi izquierda mientras miro al río frente a mí. Estoy literalmente en el techo de un barco atracado en un canal en medio de una ciudad enorme... A mi derecha las gaviotas hacen mucho ruido, y sobre mi cabeza un cuervo me hace señales sonoras para recordarme del punto en que estoy en esta navegación. Dicen por ahí que el cuervo guarda memorias antiguas, al mismo tiempo en que predice el futuro y enmarca el pasaje de los muertos. El fin de esta carta y de esta navegación carga un poco de todo eso, pues se realiza mientras pongo en marcha otro viaje de un proceso de creación que busca mirar de frente al dolor de la muerte, a los fines de ciclos y a los ritos de pasaje. “Tanato_ una perforencia al duelo” es la tercera performance de este proyecto, y nace con la pulsión de muerte enmarcando un devenir de la vida.

En agosto de 2019, mi padre fallece del otro lado del océano. No alcanzo cruzar los mares para despedirme de su cuerpo terminal. Al 05 de julio de 2021, Brasil acumula más de 500.000 muertes por Covid. El presidente dice a la población que “ya basta de “ser quisquilloso” “¿hasta cuándo van a llorar?”. En momentos de pérdidas, mientras cuerpos fatigados pierden el aire, otros pierden la posibilidad de realizar sus ritos de despedidas. *Tanato_ una perforencia al duelo*, busca poner en tensión la fatiga del cuerpo disautónomo, y nuestros modos de lidiar con la muerte. Entre la acción forense y el rito, el cuerpo vulnerable nos interpela a revertir las distancias y asumir los cuidados y duelos.

En este movimiento de fin-retorno-recomienzo, un cuerpo entre la vida y la muerte, agotado, de poco aire y movimiento lento, me lleva a mirar no solo a mi padre y a mi duelo, sino también a tantos cuerpos fatigados y solitarios en los hospitales, y los duelos de tantas personas que han perdido sus seres queridos. Vuelvo mi cuerpo al territorio brasileiro, cuyas vidas perdidas sufren las estrategias genocidas de un gobierno que bromea con los cuerpos sin aire, que ironiza los duelos, que negocia con vidas para llenar sus bolsillos. Las “evidencias” de genocidio son muchas y, sin embargo, ninguna imagen,

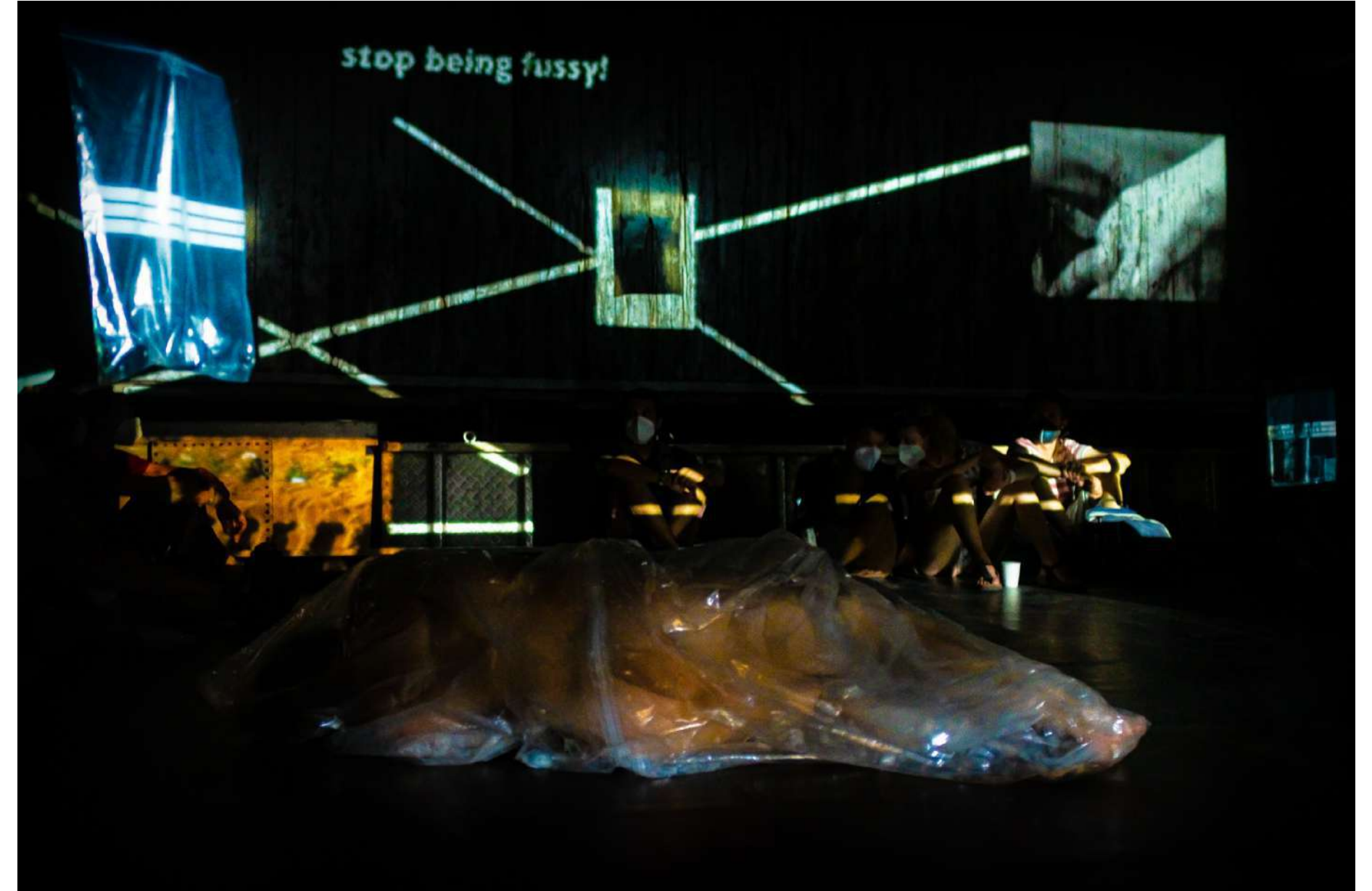
palabra, video, análisis, gráfico, da cuenta de lo que solo se puede hacer evidente en lo inexplicable, inenarrable, opaco y difuso en la experiencia de los cuerpos frente a la muerte. Si con la dis.autonomía estuve buscando los efectos y reverberaciones de la oscilación – el desequilibrio inclinado que vibra, y el parpadeo que oscila la verticalidad del caminar – ahora estoy entregada al suelo, poniendo en tensión la horizontalidad de un cuerpo que mueve la experiencia de la fatiga, del rito, la muerte y la opacidad de los ciclos vitales, versus la verticalidad plana, bidimensional y transparente de las imágenes como “evidencia”. Tensiono aquí la verticalidad y la horizontalidad para potenciar la oscilación entre lo que se desea iluminar y lo que no es evidente, de lo que es opaco, desconocido, innombrable, difuso y parpadeante. Entre lo ritual y lo forense, entre el agua y la pantalla, estoy buceando en el duelo que clama por cuidado, en el malestar que no se hace evidente con los números, en la pérdida que no es superada con las imágenes, en la empatía que no nace desde la pantalla, en el cuerpo que, aun fatigado, es potencia de vida.

Mientras tanto el cuervo me emite otra señal, recordándome que *Tanatos* también es una *perforencia*, una acción forense en falsa conferencia que *perfora* el estado terminal de esta navegación: una investigación entre la muerte de un ciclo y la vida de otro que se abre. Una forma de performar el fin de un proceso, de hacerse cargo y hacer carne las huellas. Y así, queridx tripulantx, el sol se pone aquí frente al río, al sonido de otras golondrinas que se bañan en el agua, y finalizo el día con mi barco en estado *de(por)venir*, sintiendo la intuición de las huellas de esta navegación, girando el timón para las rutas en devenir, mientras trabajo en el motor del barco, verificando las piezas del duelo y de los cuidados, para seguir con el viaje hacia el próximo puerto o hasta la próxima isla. Espero hayas disfrutado de la navegación y podamos seguir cruzando nuestros viajes. Muchas gracias.

Con cariño, Janaina Carrer.



Imagen 6 _ Tanato_ una perforencia al duelo _ con José Miguel Neira_ Berlin 2021 _ foto Lucas Bueno Casarin.



Imágenes 7 y 8 _ de Tanato_ una perforencia al duelo _ Berlin 2021 _ foto Lucas bueno Casarin.

Sueños con el Padre _ 1

*Estaba con mi tía, en una especie de ante-sala para entrar a una habitación donde íbamos a ver mi padre. Sabía que lo vería y sabía que no estaba vivo. Entramos a la habitación y lo vi sobre la cama, tal como era la suya en casa, de estos modelos de hospital. Él está despierto y nos sonríe, pero tiene aún el cuerpo delgado y frágil, como si no se hubiese recuperado del todo. Respira y se mueve despacio y me hace una señal. Me acerco a él y le doy un beso. Él, como solía hacer, sostiene mi rostro con las dos manos, me acerca y me da un beso en la mejilla. Después intenta decir algo, pero no tiene mucha fuerza en la voz. Acerco mis oídos a su boca, y lo escucho decirme: “**sea la esperanza del amor**”. Me despierto con la frase resonando en mi cabeza y paso días preguntándome que significaría ser la esperanza del amor. Desisto de intentar entender el significado y decido simplemente cargar conmigo la belleza de la frase, para no olvidar nunca del amor como potencia de resistencia.*



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFÍA

A

Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?* Barcelona: Editorial Anagrama.

Agamben, G. (2006). *Profanaciones*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Ahmed, S. (2019a). *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.

Ahmed, S. (2019b). *Esperanza, inquietud y promesa de felicidad*. En: Revista Nueva Sociedad, N. 283, septiembre-octubre de 2019, p. 111-125.

Ahmed, S (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Ed. Universidad Autónoma de México.

Albán Achinte, A. (2018). *Prácticas creativas de Re-existencia. Más allá del arte el mundo de lo sensible*. Argentina: Ediciones Del Signo.

Albán Achinte, A. (2009). *Artistas indígenas y afrocolombianas: Entre las memorias y cosmovisiones estéticas de la resistencia*. En: *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Mignolo, W.; Palermo, Z.(comp.) Argentina: Ediciones del Signo.

Albarrán, J.; ESTELLA, I. (eds). (2015). *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*. Madrid: Ed. Brumaría.

Althusser, L. (2002). *Para un materialismo aleatorio*. Madrid: Arena Libros.

Amador, F.; Galli Fonseca, T. M. (2009). *Da intuição como método filosófico à cartografia como método de pesquisa - considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo*. En: *Archivos Brasileiros de Psicologia; vol 61, nº1*. Rio de Janeiro: Universidad Federal do Rio de Janeiro.

Arfuch, L. (2016). *El giro afectivo. Emociones, subjetividad y política*. En: Emociones en la nueva esfera pública. Argentina; DeSignies 24.

Athanasiou, A.; Butler, J. (2017). *Desposesión*. Lo performartivo en lo político. Honduras: Ed. Eterna Cadencia.

B

Bachelar, G. (2003). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. D.F, México: Fondo de Cultura de México.

Bardet, M. (2012). *Pensar con Mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Ed. Cactus.

Barthes, R. (2009). *Diario de duelo*. Barcelona: Ed. Paidós

Barthes, R. (2004a). *Lo neutro*. College de France, 1977-78. México: Ed. Siglo XXI.

Barthes, R. (2004b). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Ed. Kairós.

Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Ed. Paidós.

Barthes, R. (1993). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Molina, E. (trad.) Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

Bashô, M. (1966). *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*. London: Penguin Classics.

Bastide, R. (2001). *El Sueño, el Trance y la Locura*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Bernstein, A. (2001). *A performance solo e o sujeito autobiográfico*. En: Revista Sala Preta, 1, p.91-103. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0>

Blummenberg, H. (2018). *Naufragio con el espectador*. Paradigma de una metáfora de la existencia. Madrid: Ed. La balsa de la Medusa.

Blummenberg, H. (2010). *Paradigms for a Metaphorology*. Savage, R. (trad). Ithaca, New York; Cornell University Press.

Bondia, J. L. (2002). *Notas sobre a Experiência e o saber de experiência*. En: Revista Brasileira de Educação. No19, jan/fev/mar/abril. 2002.

Bonfitto, M. (2019). *“The emergence of the Gaze: Mindfulness and Self-Cultivation Practices (Intertwining Theatre and Education)”*. En: *Performance and Mindfulness*. 2(1). doi: <https://doi.org/10.5920/pam.561>

Bourriaud, N.(2009). *Formas de Vida: El arte moderno y la invención del sí*. Murcia: Ed. E.P.R. Murcia Cultural.

Braidotti, R. (2000). *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. BIXIO, A. (trad.). Buenos Aires: Ed. Paidós.

Brook, P. (2001). *Grotowski art as vehicle*. En: Schechner, R.; Wolford, L. The Grotowski Sourcebook. New York: Routledge

Butler,J. (2021). *La fuerza de la no violencia. La ética en lo político*. Barcelona: Paidós Básica.

Butler,J. (2019). *Crítica, disenso y el futuro de las humanidades*. Conferencia inaugural del Centro Interdisciplinario de Estudios en Filosofía, Artes y Humanidades, abril de 2019. Texto cedido particularmente por Nelly Richard.

Butler,J. (2017). *Cuerpos Aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona, Madrid, Buenos Aires: Ed Paidós

Butler,J. (2016a). *Los sentidos del Sujeto*. Barcelona: Herder Editorial.

Butler,J.; Gambetti, Z.; Sabsay, L. (eds). (2016b). *Vulnerability in Resistance*. London: Duke University Press.

Butler,J. (2014). *Vida Precaria, Vulnerabilidad y Ética de cohabitación*. En: Tajafuerce, B. S. (ed.). *Cuerpo, Memoria y Representación*. Barcelona; Ed. Icaria.

Butler,J. (2012). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu Ed.

Butler,J. (2007). *El género en disputa*. MUÑOZ, María Antonia (trad.). Barcelona, Madrid, Buenos Aires; Ed Paidós

Butler, J. (2006). *Vidas Precarias. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Ed. Paidós.

C

Castro-Gómez, S.; Restrepo,E. (ed.). (2008). *Genealogías de la Colombianidad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana e Instituto Pensar.

Cavarero, A. (2016). *Inclinations. A critique of a rectitude*. Califórnia: Stanford University Press.

Cavarero, A. (2014). *Inclinaciones Desequilibradas*. En: Tajafuerce, B. S. (ed.). *Cuerpo, Memoria y Representación*. Barcelona; Ed. Icaria.

Cavarero, A; Butler, J. (2007) *Condição humana Contra Natureza*. En: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 15(3): 647-662, setembro-dezembro/2007. Assman, S. (trad). Publicado originalmente en: Cavarero, A; Butler,J. “Condizione umana contro ‘natura’”. Micromega.

Almanacco di Filosofia, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso, n. 4, p. 135-146, 2005.

Cavarero, A. (2000). *Relating Narratives*. Storytelling and Selfhood. Nueva York y Londres: Routledge.

Carson, A. (1995). *Plainwater*. Essays and Poetry. Part IV_Anthropology of water. Nueva York: Ed. Alfred A. Knopf

Certeau, M. (2007). *El lugar del otro*. Madrid: Ed. Kats.

Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1*. Artes de Hacer. México, DF: Universidad Iberoamericana.

Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano 2*. Habitar, Cocinar. México, DF: Universidad Iberoamericana.

Cixous, H. (1995) *La risa de la medusa*. Ensayos sobre la escritura. Barcelona, Ed. Anthropos.

Clark, L. Oiticica, H. (1996). *Cartas*. 1964-1974. Figueiredo, L. (org). Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Cummings, A. (2018). ‘*Art Time, Life Time: Tehching Hsieh*’. Tate Research Centre: Asia Event Report, July 2018, <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/event-report-tehching-hsieh>. accessed 1 May 2020.

Cvejic, B. (2015). *Choreographing Problems*. UK: Ed. Paulgrave Macmillan

D

Damásio, A. (2018). *La sensación de lo que ocurre: cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*. Barcelona: Ed. Destino.

Damásio, A. (2011) *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*. Barcelona: Destino.

Danowski, D; Viveiros De Castro, E. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Ed. Caja negra.

Dawsey, J.C. (2005). *Victor Turner e a antropologia da experiência*. En: Revista Cadernos de Campo, no13. Brasil.

Deleuze, G. (2015). *Foucault*. Barcelona; Ed. Paidos Iberica.

Deleuze, G. (2010). *Sobre Teatro: um manifesto de menos - O esgotado*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.

Deleuze, G. (2006). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Deleuze, G. (2005a). *La isla desierta y otros textos*. Lapoujade, D. (ed); Pardo, J. L. (trad.). Valencia: Ed. Pre-Textos.

Deleuze, G.; GUATTARI, Félix. (2005b). *¿Qué es la Filosofía?* Barcelona; Ed. Anagrama.

Deleuze, G.; GUATTARI, Félix. (2005c). *Mil Mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Buenos Aires: Ed. Amorrortu

Deleuze, G. (2002). *Diferencia y Repetición*. Valencia: Ed. Pre-textos.

Deleuze, G. (1997). *A imanência: uma vida*. En: Vasconcellos, J.; Fragoso, E.A.R. (orgs.). Gilles Deleuze: imagem de um filósofo da imanência. Londrina: Editora UEL.

Derrida, J. (2014). *Psyché. Invenciones del otro*, 2 tomos, Buenos Aires, La Cebra.

Derrida, J. (2014). (2012). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Ed. Trotta.

Derrida, J. (2014). (2009). *¿Cómo no temblar?*. COHEN, Esther (trad). En Acta Poética, 30-2, p.19-32. Otoño 2019.

Derrida, J. (2014). (2001): *The work of mourning*. USA; The University of Chicago.

Derrida, J. (2014). (1994). *Mal de archivo. Una imprsión freudiana*. VIDARTE, Paco (trad). Conferencia en Londres, el 5 de junio de 1994 en un coloquio internacional titulado: *Memory: The Question of Archives*. Edición digital de Derrida en Castellano.

Despret, V. (2008). *The Becomings of Subjectivity in Animal Worlds*. *Subjectivity*, 23(1), 123-139. <https://link.springer.com/article/10.1057/sub.2008.15>

Díaz, E. (2018). *Subjetividad y poder*. Clases en la Facultad Libre, Buenos Aires. <https://www.youtube.com/watch?v=AlQof12AGz0&t=3777s>
https://www.youtube.com/watch?v=OEU5f4AEr_g <https://www.youtube.com/watch?v=wiu6x0QtCqs&t=6366s>

Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Argentina. Ediciones Documenta Escénicas.

Diéguez, I. (2010). *De malestares teatrales y vacíos representacionales: el teatro trascendido*. En: CORNAGO, Óscar (Coord.), *Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización: La creación escénica en Iberoamérica*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Diéguez, I. (2004). *Escenarios Liminales: donde se cruzan el arte y la vida (Yuyachkani... más allá del teatro)*. En: Revista Teatro al Sur No. 27, noviembre 2004, Buenos Aires. Programa de mano. “Sin Título, técnica mixta”. Grupo Yuyachkani, Lima.

E

Edelman, L. (2014). *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Barcelona y Madrid, Ed. Egalés.

Eugenia, F.; Fiadeiro, J. (2012). *Secalharidade como ética e como modo de vida: o projeto AND_Lab e a investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver juntos*. En: Revista Urdimento, n. 19, nov.2012 .p.63 a 71. Brasil; Universidad Santa Catarina.

F

Fabiao, E. (2019). *Performance y Precariedad. En: El tiempo es lo único que tenemos*. Hang,B.; Muñoz, A.(comp) Buenos Aires, Argentina; Ed. Caja Negra.

Fabiao, E.; Lepecki, A. (org). (2015) *Ações*. Programa Rumos Itaú Cultural; Rio de Janeiro; Ed. Ipsis.

Fabiao, E. (2013). *Programa Performativo: O Corpo-em- Experiência*. En: Ilinx – Revista do LUME, n. 4, dez. 2013.

Fabiao, E. (2009). *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. En: Sala Preta, 8, 235-246. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>

Federecci, S. (2010). *Caliban y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Traficantes de Sueños.

Femenías, M.L.; Martínez, A. (coord). (2015). *Judith Butler: las identidades del sujeto opaco*. La Plata, Buenos Aires; Colección Estudios, Universidad Nacional de La Plata.

Féral, J. (2009). *Performance e Performatividad. O que sao os estudos performáticos*. En: Sobre performatividad. Baumgartel, S.; Collaço, V.; Mostaço, E.; Orofino, I. (orgs). *Florianópolis, Universidad de Santa Catarina*; Grupo de Estudios Inter-textos, Ed. Letras Contemporâneas.

Féral, J. (2004). *Teatro, Teoría y Práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires; Galerna.

Fisher, M. (2019). *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, haumatología y futuros perdidos*. Buenos Aires; Caja Negra.

Foster, S. L. (2011). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Ed. Routledge; London, New York.

Foucault, M. (2009). *Historia de la Sexualidad 3*. Madrid. Ed. Siglo XXI.

Foucault, M. (2008a). *El cuerpo utópico*. García, R. (trad.) En: Fractal nº 48, enero-marzo, año XII, volumen XII, pp. 39-40.

Foucault, M. (2008b). *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2008c). *Tecnologías del Yo*. Buenos, Aires; Ediciones Paidós Ibérica. Pensamiento Contemporáneo,7.

Foucault, M. (2007). *El nacimiento de la Biopolítica*. Buenos Aires; Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2005). *La Hermenéutica del Sujeto*. Madrid; Ed. Akal.

Foucault, M. (1998). *El sujeto y el Poder*. En: *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 50, No. 3. (Jul. - Sep., 1988), pp. 3-20.

Foucault, M. (1984). *La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad*. Entrevista con Michel Foucault realizada por Raúl Fornet-Betancourt, Helmut Becker y Alfredo Gómez- Muller el 20 de enero de 1984. Revista Concordia, 6, 96-116.

Frank, W. (2009). *Instructions for Destruction: Yoko Ono's Performance Art*. En: Intersections 10, no. 1 (2009): 571-607.

G

Gago, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid, Traficante de Sueños.

Gago, V. (s/a). *Contra el colonialismo interno. Sobre Silvia Rivera Cusicanqui*. En: Revista Anfibia: <http://revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/>

Garcés, M. (2009). *Visión periférica. Ojos para un mundo común*. En: *Arquitecturas de la mirada*. Buitrago, Ana (ed.). Alcalá de Henares: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Institut del Teatre y Universidad de Alcalá. Disponible en: <https://desocuparlapieza.wordpress.com/2016/07/19/vision-periferica-ojos-para-un-mundo-comun/>

García Frade Ruíz, L.F. (2019). *El cerebro al límite. Hasta ahora llamado disautonomía*. México; Ed. Alfil.

García Gual, C. (2002), Epicuro. Madrid: Alianza.

García, A. M. (2012). *¿Qué es un aparato estético?*, En: LaFuga, 14. Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/que-es-un-aparato-estetico/555>
[Fecha de consulta: 2020-05-10]

Gil, J. (1996). *A imagem nua e as pequenas percepções*. Portugal; Ed. Relógio D' Água.

Gilligan, C. (2013). *La ética del cuidado*. Barcelona; Cuadernos de la Fundació Víctor Grífols i Lucas.

Gimbio, F. (2018). *Entre autonomia e heteronomia: para uma concepção crítica de cuidado de si em Michel Foucault*. En: Princípios. Revista de filosofia _ Natal, v. 25, n. 46 Jan.-Abr. 2018, p. 59-83.

Girogi, G.; Rodríguez, F. (comp). (2007). *Ensayos sobre Biopolítica. Excesos de Vida*. Buenos Aires; Ed. Paidós.

Greiner, C. (2016) *La alteridad como estado de creación*. CANIZO, Marcela (trad.). En: Componer el plural. Escena, Cuerpo y Política. Barcelona; Mercat de les Flors, Institut del Teatre. Ed. Polígrafa.

Greiner, C. (2010). *O corpo em crise. Novas pistas e o curto-circuito das representações*. Sao Paulo; Ed. Annablume.

Greiner, C.; Amorim, C. (2007). *Leituras da Morte*. Sao Paulo; Ed. Annablume.

Groom, A. (2017). *I'm a waste of time don't touch me*. En: <http://ameliagroom.com/im-a-waste-of-time-dont-touch-me/> consultado en 01/05/2020 a las 21:59h

Grotowski, J. (2007). *Da companhia teatral à Arte como Veículo*. En: O teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. Ludwik, F.; Pollastrelli, C. (org) São Paulo: Ed. Perspectiva.

Grotowski, J. (2001). *Performer*. En: Schechner, R.; Wolford, L. (org). The Grotowski Sourcebook. New York: Routledge.

Guattari, F.; Rolnik, S. (2010). *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ; Ed. Vozes.

Gutiérrez, R. (2017). *Son[i]ja #236*. Entrevista a la radio web Macba. Disponible en: <https://rwm.macba.cat/es/sonia/sonia-236-raquel-gutierrez>

Gumbrecht, H. U. (2005). *Producción de Presencia: lo que el significado no puede transmitir*. México; Edición Universidad Iberoamericana.

H

Hadot, P. (2006) *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid: Ed. Siruela.

Han, B-C. (2018). *Muerte y Alteridad*. Barcelona; Ed. Herder

Han, B-C. (2016a). *Sobre el poder*. Barcelona; Ed. Herder.

Han, B-C. (2016b). *Psicopolítica*. Barcelona; Ed. Herder.

Harari, C. (s/año). *La paradoja de la transferencia como momento de apertura y de cierre del inconsciente*. En Boletín de Carteles: a-ritmo propio. Nueva Escuela Lacaniana. Boletín-16 a-ritmo propio. Disponible en: <http://www.nel-amp.org/index.php?file=Carteles/Boletin-de-carteles/016/La-paradoja-de-la-transferencia-como-momento.html>

Haraway, D.J. (2020). *Manifiesto Cíborg*. Madrid, España; Kaótica Libros.

Haraway, D.J. (2019a). *La promesa de los monstruos*. Madrid, España; Holobiofonte Ediciones.

Haraway, D.J. (2019b). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtchuloceno*. Bilbao, España; Ed.Consonni.

Haraway, D.J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid, Ediciones Cátedra-Universitat de València-Instituto de la Mujer.

Harawa, D.J. (1990). *Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco*. En Revista Latinoamericana de estudios críticos animales. 3(1): pp. 15-26. Disponible en: <http://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/article/view/53>

Harcha Cortés, A.; Richard Vargas, M. (2020). Hechicerías para transformar(nos) el mundo. Costa Rica, San José. [ebook]

Hardt, M.; Negri, A. (2000). *Imperio*. Paidós. Buenos Aires, 2003.

Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad*. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno. Buenos Aires; Katz ediciones.

Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid; Abada Editores.

Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid; Ed. A.Machado Libros.

Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid, Cátedra.

Kant, E. (2007). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Barbosa Rosario, P. M. (ed). San Juan, Puerto Rico. Disponible en: https://pmrb.net/books/kantfund/fund_metaf_costumbres_vD.pdf

Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. Barcelona; Ediciones Alpha Decay.

Kastrup, V.; Passos, E.; Escossia, L. (eds). *Pistas do Método da Cartografia*. Porto Alegre; Ed. Sulina, 2009.

Klein, N. (2001). *No Logo*. México: Editorial Paidós.

Krenak, Airton. (2021). Ideas para postergar el fin del mundo. Buenos Aires; Ed. Prometeo Libros.

Krenak, Airton. (2020a). A vida nao é útil. Sao Paulo; Companhia das Letras.

Krenak, Airton. (2020b). O amanhã nao está a venda. Sao Paulo; Companhia das Letras.

Kunst, B. (2015) *Artist at Work. Proximity of Art and Capitalism*. Filadélfia.; Ed. John Hunt Publishing.

Kunst, B. (2011). *Pronóstico sobre la colaboración. En: A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad*. Madrid; Con tinta me tienes, pp. 409-429.

Lara Alí; Domingues, G.E. (2013). *El Giro Afectivo*. En: Athenea Digital, 13(3), 101-119. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060>

Latour, B. (2010). *An attempt at a “Compositionist Manifesto”*. En: New Literary History. N. 41, p. 471-490

Latour, B. (2008). *Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência*. Praça, G. (trad). En: Objetos Impuros: experiências em estudos sobre a ciência. Nunes, J.A.; Roque, R. (orgs). OPorto, Portugal; Edições Afrontamento.

Latour, B. (2005). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial.

Leminski, P. (2013). *Vida. São Paulo: Companhia das Letras*.

Lepecki, A. (2020). *Movimento na pausa*. Serie: Pandemia crítica, En N-1 Edições. Junio 2020. Disponible en: <https://www.n-1edicoes.org/textos/147>

Lepecki, A. (2012a). *9 variações sobre coisas e performances*. Trad. Sandra Meyer. En: Revista Urdimento, n. 19, nov.2012 .p.93 a 99. Brasil; Universidad Santa Catarina.

Lepecki, A. (2012b). *Moving as thing: choreographic critiques of the object*. En: October. N. 140. Spring 2012, pp. 75-90, 2012.

Lepecki, A.(2006). *Exhausting dance: performance and the politics of movement* (1. publ. ed.). New York; Routledge.

Lepecki, Andre. (2001). *Dance without Distance*. En Ballet International/ Tanz Aktuell (Berlín), febrero, p. 29.

Lispector, C. (2012). *Agua viva*. Madrid; Ed. Siruela Libros del tiempo.

Longoni, A; Diéguez.(coord). (2021). *Incitaciones Transfeministas*. Córdoba, Argentina; Editorial: DocumentA/Escénicas.

Lucrecio. (2012) *De rerum natura*. Barcelona, Ed.Acantilado.

Massey, D. (2012). *Un sentido global de lugar*. ALBET, Abel; BENACH, Núria. (trads). Barcelona, Ed. Icaria Espacios Críticos

Massumi, B. (2014). *What animals teach us about politic*. London; Duke University Press.

Massumi, B. (1995). *The Authonomy of Affect*. En: Cultural Critique Número 31. The Politics of Systems and Environments, Part II (Autumn,

1995), pp. 83-109.

Mateos de Manoel, V. (2017). *Pender de un hilo. Una reflexión crítica sobre la ficción colectiva del trabajo en red o networking*. En: Efímera Revista Vol. 8 (9), noviembre 2017, e003.

Maturana, H.; Varela, F. (2003). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Barcelona; Ed. Lumen

Medina, P. A. (2007). *Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau*. En: Revista Kairos. Año 11, n.20, noviembre 2007.

Montes, A.; Aires, M.C. (comp). (2017). *Cuerpos Presentes. Figuraciones de la muerte, la enfermedad, la anomalía y el sacrificio*. Buenos Aires; Los Angeles; Editorial Argus-a.

Moratalla, T. D. (2003). *La hermenéutica de la metáfora: de Ortega a Ricouer. En: Espéculo*. Revista de Estudios Literarios. Madrid, Ed. del Cardo, Universidad Complutense de Madrid.

Morton, T. (2018). *Pensamiento Ecológico*. Barcelona; Ed. Paidós.

Motta, G.; Alice, T. (2019). *Performance Art as Spiritual Practice*. En: Performance and Mindfulness. 2(1). doi: <https://doi.org/10.5920/pam.560>

N

Nancy, J-L. (2013). *Archivida*. Trad. V. Buló y M. Bardet, Buenos Aires: Quadrata.

Nancy, J-L. (2007). *El peso de un pensamiento*, Castellón: Eliago Ediciones.

Nancy, J-L. (2006a). *El intruso*. Buenos Aires; Ed. Amarrortu.

Nancy, J-L. (2006b). *Ser Singular Plural*. Madrid; Arenas Libros

Nancy, J-L. (2006c). *Corpus*. Paris; Métailié.

Nancy, J-L. (2003). *El sentido del Mundo*. Argentina, La Marca editora.

Nardim, T. (2009). *Allan Kaprow, performance e colaboração: estratégias para abraçar a vida como potência criativa*. Tesis Doctoral, Repositório Unicamp. <https://core.ac.uk/download/pdf/296854979.pdf>

Nietzsche, F. (2001). *Verdad y mentira en sentido extramoral*. López Castellón, E. (trad.) Universidad Autónoma de Madrid. En: Cuaderno

Gris. Época III, 5: p. 227-237.

Negri, A. (2007). *El monstruo político. Vida desnuda y potencia*. En: Ensayo sobre Biopolítica. Excesos de vida. Girogi, G.; Rodríguez, F. (comps). Buenos Aires, Barcelona, México; Ed. Paidós.

Negri, A. (2000). *Arte y multitud*. Ocho Cartas. Barcelona; Editorial Trotta.

Negri, A. (1993). *La anomalía Salvaje. Ensayo sobre poder y potencia en Baruch Spinoza*. Barcelona: Anthropos; México; Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

O

Ojados, A.B.R. (2017). *Modificaciones Corporales Extremas*. Madrid; Ed. ACCI (Asociación Cultural y Científica Iberoamericana).

Oneto, P.G.D.(2007). *A que e como resistimos: Deleuze e as artes*. En: Lins, D. (org.). Nietzsche/Deleuze: arte, resistência. En: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004. p.192-211. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Oyarzún, P.; Molina, E. (2005). *Sobre el clinamen*. En: Méthexis 18. p.67-87.

Oyarzún, P. (2016) *Imagen y Duelo*. En: Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos, N° 6, abril 2016, p. 203-212.

P

Pelbart, P. P. (2014). *Gólgota picnic, ou sobre a teologia da destruição*. Sala Preta, 14(2), 47-55. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v14i2p47-55>

Pelbart, P. P. (2010). *Filosofía de la Deserción*. Argentina; Ed. Tinta limón.

Pelbart, P. P. (2007). *Biopolítica*. En: Sala Preta, 7, 57-66. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v7i0p57-66>

Polanco, A. F. (2019). *Crítica Visual del Saber Solitario*. Bilbao, Ed. Consonni.

Polanco, A. F. (2013). *Fabrications. Image(s), mon amour*. En: Rabih Moroué. Image(s), mon amour. Fabrications. Madrid; Catálogo Exposición, Ca2m.

Q

QUILICI, C. S. (2019a). *Performative writings and Contemplative exercises*. En: The Journal of Performance and Mindfulness. 2(1). doi:

<https://doi.org/10.5920/pam.559>

QUILICI, C. S. (2019b). *Proposals for a dialogue between performative arts and contemplative traditions*. En: The Journal of Performance

and Mindfulness. 1(1). doi: <https://doi.org/10.5920/pam.2017.03>

QUILICI, C. S. (2015). *O Ator-Performer e as poéticas de transformação de si*. São Paulo; Ed. AnnaBlume.

QUILICI, C. S. (2013). *Notas sobre a arte como veículo e o ofício alquímico do performer*. In Rev. Bras. Estudos da Presença; Porto Alegre,

V. 3, n.1, jan/abril.

QUILICI, C. S. (2012). *As técnicas de si e a experimentação artística*. En: INLIX. Revista do Lumen; n. 2, nov. 2012

QUILICI, C. S. (2011). *O Conceito de “Cultivo de Si” e os Processos de Formação e Criação do Ator/Performer*. ANAIS ABRACE, VI. Porto

Alegre. <http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/13.%20Cassiano%20Quilici.pdf>

QUILICI, C. S. (2010a). *Proposições para um diálogo entre Artes Performativas e o Budismo (e um exemplo da Ciência)*. ANAIS ABRACE,

V. 11, ed.1. São Paulo. <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3360/3518>

QUILICI, C. S. (2010b). *Teatro, Performance e Inquietude de Si*. En: Performance, Arte e Antropologia, São Paulo, Hucitec.

QUILICI, C. S. (2002). *Antonin Artaud e a física dos afetos*. In. Revista Sala Preta; Vol.2. São Paulo.

R

Rancière, J. (2010a). *A comunidade como dissentimento*. En: Dias, Bruno Peixe & Neves, José (coord.) A política dos muitos. Lisboa:

Fundação EDP e Edições Tinta da China.

Rancière, J. (2010b). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.

Rezende, D. (2016). *Passando o tempo: considerações sobre arte/vida na obra de Tehching Hsieh*. En: Revista Performatus, Ed 16. Ano 4,

n.16. Julio 2016 <https://performatus.net/estudos/tehching-hsieh/> Consultado en 01/05/ 2020 as 20:55

Richard, N. (2018). *Abismos Temporales. Feminismo, Estéticas Travesti y Teoría Queer*. Santiago de Chile, Ed. Metales Pesados.

Rico, S. A. (2007). *Ser o no ser un cuerpo*. Barcelona, Ed. Seix Barral.

Ricouer, P. (2008). *Vivo hasta la muerte: seguido de fragmentos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Robison, A. P. (2021). *Pacífico*. Fanzine. Guadalajara, México. Ed. Paos GDL.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la Insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires; Ed. Tinta Limón.

Rolnik, S. (2009). *Políticas del fluido híbrido y flexible. Para evitar falsos problemas*. En: Nómadas 31, octubre de 2009; Universidad Central

Colombia. P.157-164.

Rolnik, S. (2006a). *Antropofagia Zumbie*. En: Brumaria 7: Arte, máquinas, trabajo inmaterial. Madrid; Brumaria Ed.

Rolnik, S. (2006b). *Cartografia Sentimental*. Porto Alegre; Ed. Sulina.

Rolnik, S. (2005a). *Lygia Clark: da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro*. Catálogo exposición en Musée des Beux-

Arts de Nantes y Pinacoteca de Sao Paulo.

Rolnik, S. (2005b). *Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia*. Disponible en: [https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/](https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/terapeutica.pdf)

SUELY/terapeutica.pdf Último acceso en: 06/04/2021.

Rolnik, S. (2003). *“Fale com ele” ou como tratar o corpo vibrátil em coma*. Disponible en: [https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/](https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf)

SUELY/falecomele.pdf Último acceso en: 06/04/2021.

Rolnik, S. (2002). *Subjetividade em obra. Lygia Clark, artista contemporânea*. Disponible en: [https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/](https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjemobra.pdf)

Textos/SUELY/Subjemobra.pdf Último acceso en: 06/04/2021.

Rolnik, S. (1999). *Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark*. En: The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark,

Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Disponible en: [https://www.pucsp.](https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Molda.pdf)

[br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Molda.pdf](https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Molda.pdf) Último acceso en: 06/04/2021.

Rolnik, S. (1998a). *Por um estado de Arte. A atualidade de Lygia Clark*. En: Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos, São

Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998; pp. 456-467. Disponible en: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/08/09/por-um-estado-de-arte-a-Atualidade-de-lygia-clark-suely-rolnik/>

Rolnik, S. (1998b). *Subjetividade Antropofágica*. Disponible en: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>

Último aceso en: 06/04/2021. Publicado en: Subjetividade Antropofágica / Anthropophagic Subjectivity. En: Herkenhof, P.; Pedrosa, A. (eds).

Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s, XXIVa Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. P. 128-147.

Rolnik, S. (1996). *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica*. São Paulo, 1996. Disponible en: <<http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf>, acesso 06/04/2021

Pérez Royo, V. (2018). *Cuerpos fuera de sí. Fabricaciones de un cuerpo común en la escena contemporánea*. En: La escena expandida.

KARPA - Journal of Theatricalities and Visual Culture / Revista de Teatralidades e Cultura Visual, Universidade Federal de Uberlandia / California State University-Los Angeles.

Pérez Royo, V; Agulló, D. (eds). (2016) *Componer el plural. Escena, Cuerpo y Política*. Barcelona; Mercat de les Flors, Institut del Teatre. Ed.Polígrafa

Pérez Royo, V. (2015). *Sobre a pesquisa nas artes: um discurso amoroso*. Pesquisa em Artes Cênicas; Revista Brasileira Estudos da Presença 5 (3) • Dez 2015 • <https://doi.org/10.1590/2237-266052368>

Pérez Royo, V. (2013). *Estéticas de la apropiación y la traducción. Experiencias en investigación artística en artes ecénicas y de acción*. En Efímera Revista, vol 4, nº5, p.6-11.

Pérez Royo, V.; Jerez, C. (eds.). (2012). *To be continued. 10 textos en cadena y unas páginas en blanco*. Cairon 14, Revistas de estudios de Danza. Madrid; Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares.

Pérez Royo, V. ; Sánchez, J.A. (eds). (2010) *Práctica e investigación*. Cairon 13, Revistas de estudios de Danza. Madrid; Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares.

Pérez Royo, V. (2009-10). El perfil investigador-creador en los estudios de posgrados en artes escénicas. En: ArchivoArtea: <http://archivoartea.uclm.es/contextos/informe-de-investigacion-en-artes-esceanicas/>

Ruido, M. (s7año). Estado de malestar. Texto en la página web de la artista. Disponible en: <http://www.workandwords.net/es/projects/view/603>.

S

Safatle, V. (2017a). To be the owner of my own person. Conferencia en la Universidad de California-Berkeley, febrero de 2017; arcuivo compartido pela prof. Drº Victoria Perez Royo.

Safatle, V. (2017b) Para além da sexualidade: Foucault e a liberdade como autopertencimento. In: NOVAES, A. (Org.). Mutações: entre dois mundos. São Paulo: SESC.

Safatle, V. (2016). Os circuitos dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte, Brasil; Autêntica Editora.

Salgado, M. (2019). Salitre. Segovia, La Uña Rota.

Salgado, M. (2015) Let her Try. intervención de María Salgado para ‘Artefactos’ en ‘Dados Negros’. 3 de octubre del 2015, Villanueva de los Infantes (Ciudad Real) <https://www.youtube.com/watch?v=ki6km45iDww>

Salvater, A. (2020). Partido político y comunidad política: de la ideología a la episteme. Conferencia en la Cátedra Aníbal Quijano. Ideas para posponer el fin del mundo: ¿Es posible una ideología de izquierda con una epistemología de derecha?. <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/catedra-anibal-quijano>

Sánchez, J.A. (2017). Cuerpos Ajenos. España; Ed. Universidad Castilla La-Mancha.

Sánchez, J.A..(2016). Dispositivos poéticos: disidencia y cooperación. Fragmento de la conferencia pronunciada en el Ciclo organizado por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, en la casa de Mapa Teatro (Bogotá); En <http://archivoartea.uclm.es/textos/dispositivos-poeticos-disidencia-y-cooperacion/> consultado en 16/05/2020 a las 10:57h

Sánchez, J.A. (2015a). A pesquisa artística e a arte dos dispositivos. En: Questão de Crítica – Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais,

Vol. VIII, nº 65 . Disponible en:<http://www.questaodecritica.com.br/2015/08/a-pesquisa-artistica-e-a-arte-dos-dispositivos/>

Sánchez, J.A. (2015b). *Cosas para estar juntos. Parataxis*, 2015. En Archivo Artea. <http://archivoartea.uclm.es/textos/cosas-para-estar-juntos/> consultado en 17/05/2020 a las 12h.

Sánchez, J.A. (2014). *Actuar, realizar, manifestar*. En How to do things whit(out)words - Cómo hacer cosas con (sin) palabras. Catálogo PER/FORM. Madrid; Ed. Chantal Pontbriand; Ca2M; Stenberg Press.

Sánchez, J.A. (2011). *Emergencia del arte-investigación*. En Archivo Artea. <http://archivoartea.uclm.es/textos/emergencia-del-arte-investigacion/> consultado en 27/05/2021 a las 11:40h.

Sánchez, J.A. (2008). *El Teatro en el campo expandido*. Ed. Quaderns Portàtils. Barcelona, MACBA.

Sánchez, J.A. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid, Visor Libros.

Santánna, D. B. (2001). *Corpos de Passagem – ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo; Estação Liberdade.

Saz, I. (2018). Tejedrxs y Subversivxs. En: Efímera Revista, Vol. 9 (10), noviembre 2018, e001

Segarra, M.(ed.) (2006). *Ver con Helene Cixous*. Barcelona, Ed. Icaria

Sennet, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*. Barcelona; Ed. Anagrama.

Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el Cuerpo*. Buenos Aires; Fondo de Cultura Económica.

Serres, M. (1994). *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Valenci*, España. Editorial Pre-textos

Siegmund, G.; Holscher, S. (eds). (2013). *Dance, Politics & Co-Immunity. Thinking Resistances Current Perspectives on Politics and Communities in the Arts. Vol1*. Berlin; Ed.Diaphanes.

Siegmund, F. (1992). *El malestar en la cultura*. En Obras completas, vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu.

Sontag, S. (1977). *La enfermedad y sus metáforas*. El Sida y sus metáforas. Ed. Epublibre.

Spinoza, B. (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid, Editora Nacional.

Stern, J.P.M. (1992). *Nietzsche y la idea de metáfora*. En: Cuaderno Gris. Época II, 5 (1992): 3-21. Madrid; Universidad Autónoma de Madrid.

Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Caja Negra.

Svampa, Maristella. (2019). *El Antropoceno como diagnóstico y paradigma*. En Lecturas globales desde el Sur. Utopía y Praxis Latinoamericana, vol. 24, núm. 84. Universidad del Zulia.

Sztanjnszrajber, D. (2015). *Foucault. Clase en la Facultad Libre*, Buenos Aires. <https://www.youtube.com/watch?v=03aGHnsSzh0&t=7809s>

T

Thompson, Nato. (2012). *Living as Form: socially engaged art from 1991-2011*. Massachusetts and London: MIT PRESS

Tronto, J. C. (1993). *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care* . New York: Routledge.

U

Uno, K. (2010). *Corpo Gênese ou tempo-catástrofe*. En: Cadernos de Subjetividade. São Paulo; Ed. PUC.

V

Varela, F.; Thompson, E.; Rosch, E. (1997). *De Cuerpo Presente – las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona; Gedisa Editorial.

Vargas, V. B. (2018). *La libertad de las cosas: repensar el clinamen hoy*. En: Byzantion Nea Hellás. N° 37 - 2018: 13 / 25. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-84712018000100013

Vargas, V. B. (2012). *El temblor del ser: cuerpo y afectividad en el pensamiento tardío de Martin Heidegger*. Buenos Aires: Ed. Biblos.

Vicuña, C. (1996) Palabra e hilo. *Word & Thread*. Morning Star Publications. Royal Botanic Garden. Edinburg. Trad. Rosa Alcalá.

Villalba, M. (2019). *Manifiesto Ferviente*. Cali, Colombia; Calipso Press.

Virno, P. (2003). *Gramática de la Multitud*. Madrid; Traficante de Sueños.

Viveiros de Castro, E. (2014). *La mirada del Jaguar*. Buenos Aires, Ed.Tinta limón.

Viveiros de Castro, E. (2013). *Metafísicas Caníbales*. Madrid, Ed.Kats.

Y

Young, M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid; Ed. Cátedra.

Yuasa, Y.(1993). *Body, Self-Cultivation and Ki-Energy*. New York; State of University New York Press.

W

Wallace, B. Alan (2007). *Contemplative Science: Where Buddhism and Neuroscience Converge*. New York: Columbia University Press.

Walsh, C. (ed). (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir, Tomo 1*. Quito: Abya Yala.

Wilding, Faith. (1972). *Waiting. Performance en Wonmanhouse*. Video disponible en: <https://vimeo.com/36646228>

Z

Zizeck, S. (2006). *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*. CUSPINERA, A.Gimeno. (trad). Valencia, España; Ed. Pre-textos.