

Cuerpos contemporáneos, subjetividad y emociones

Compiladora
Margarita María **Uribe-Viveros**

Cuerpos contemporáneos, subjetividad y emociones

Margarita María Uribe-Viveros
(compiladora)



Cuerpos contemporáneos, subjetividad y emociones / compiladora Margarita María Uribe-Viveros – Envigado: Institución Universitaria de Envigado, 2023.

222 páginas – (Colección Científica)
ISBN: 978-628-7601-20-8

Cuerpo humano – 2. Emociones – 3. Mente y cuerpo

152.4 (SCDD-ed. 22)

Cuerpos contemporáneos, subjetividad y emociones

© Institución Universitaria de Envigado, (IUE)

Colección científica

Edición: abril 2023

Publicación electrónica: mayo 2023

Rectora

Blanca Libia Echeverri Londoño

Director de Publicaciones

Jorge Hernando Restrepo Quirós

Coordinadora de Publicaciones

Lina Marcela Patiño Olarte

Asistente editorial

Nube Úsuga Cifuentes

Diseño y Diagramación

Leonardo Sánchez Perea

Editado en Institución Universitaria de Envigado

Fondo Editorial IUE

publicaciones@iue.edu.co

Institución Universitaria de Envigado

Carrera 27 B # 39 A Sur 57 - Envigado Colombia

www.iue.edu.co

Tel: (+4) 604 339 10 10 ext. 1524

Impreso en Colombia – Printed in Colombia

Los autores son moral y legalmente responsables de la información expresada en este libro, así como del respeto a los derechos de autor. Por lo tanto, no comprometen en ningún sentido a la Institución Universitaria de Envigado.

Prohibida la reproducción total o parcial del libro, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita del autor(es) o del Fondo Editorial IUE.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento -No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. Más información: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Contenido

Presentación. Fragmentación y contemporaneidad: el cuerpo en explosión	9
---	----------

Capítulo 1. La travesía por los signos-afecto con Gilles Deleuze

Olga del Pilar López

Introducción. La máquina de guerra del pensamiento	16
Metamorfosis espinozistas	20
Reinvención de los signos-afectos de Spinoza: el paso de una ética a una etología	27
Conclusiones	33
Referencias	34

Capítulo 2. Farmacología, organología y sintomatología en el pensamiento tecno-lógico de Bernard Stiegler

Paolo Vignola

Introducción	35
Tecno-lógicas: farmacología y gramatización	36
La salud y la enfermedad de las individuaciones	40
Sintomato-lógicas	48
Conclusiones	52
Referencias	53

Capítulo 3. Hacia una ontología relacional encarnada en la epidermis existencial de las tactilidades

Silvia Franco Citro y Hilderman Cardona Rodas

Introducción. El cuerpo en las afecciones de la tactilidad	55
Conversaciones sobre la corporalidad en su tactilidad parlante	58
Hacia una ontología relacional encarnada en las tactilidades de un <i>sensorium commune</i>	59
La epidermis existencial en el devenir del placer-displacer	64
Piel y sensibilidad en <i>con-tacto</i> : el <i>tangere</i> de lo diverso	69

Conversaciones sobre las prácticas docentes	74
Provocaciones didácticas desde el <i>sensorium commune</i> parlante	74
Del disciplinamiento a las empatías sensibles y la vincularidad recíproca en <i>con-tacto</i>	78
Conclusiones. Palabras finales hacia nuevas aperturas	84
Referencias	86

Capítulo 4. Crisis de la visión: el giro afectivo en los estudios de cine

Katarzyna Paszkiewicz

Introducción	90
Ojos abatidos en la teoría filmica	93
Más allá de la mirada	95
<i>Strange Days</i> : pensar desde el cuerpo	99
Referencias	108

Capítulo 5. Cuerpo y *habitus*: la emergencia social y cultural de las emociones

Álvaro Ramírez-Botero y David Alberto Londoño-Vásquez

Introducción	110
El cuerpo en las ciencias sociales	111
Cuerpo y <i>habitus</i>	115
De la estética al <i>habitus</i>	118
Conclusiones	121
Referencias	122

Capítulo 6. Cuerpo y emoción. La narrativa del cuerpo en las ciencias sociales

Margarita Uribe-Viveros

Introducción	126
El <i>giro afectivo</i> : cuerpo melodramático y emoción	129
Conclusiones	138
Referencias	138

Capítulo 7. Acontecimientos corporales

Fredy Ricardo Moreno Chía

Introducción	141
Aproximación a la noción de acontecimiento	141
Acontecimientos corporales	142
Las causas atribuidas a estos accidentes	145
Acontecimientos corporales dudosos	150
Una puntualización metodológica	151
Las <i>Memorias</i> de Schreber: ¿un acontecimiento?	153
Las <i>Memorias</i> como tratado teológico	155
Conclusiones	161
Referencias	162

Capítulo 8. ¿Puede un cadáver ser considerado como algo bello?

Luis Fernando Vélez

Introducción	164
Belleza y maldad	164
El gesto de Zoran Mušič	167
Conclusiones	171
Referencias	172

Capítulo 9. Concienciando las relaciones entre cuerpo, tatuaje y colonialidad/poscolonialidad

César Augusto Jaramillo Jaramillo

Introducción	173
Lo colonial y lo decolonial	174
Las relaciones entre: cuerpo, tatuaje y colonialidad/poscolonialidad	178
Referencias	184

Capítulo 10. Hacer(se) danza urbana. Experiencia performática de subjetivación y formación

Julia Castro-Carvajal y Diana Palacio Vásquez

Introducción	186
Trayectorias de una inquietud	187
Saber(se) desde un cuerpo	191
Movimientos metodológicos	193
Experiencia performática de (trans)formación	196
Voluntad de hacer y estar	196
De-formación	201
Devenir bailarín	204
Acciones educadoras performáticas	207
Oscilar	208
Fluir	208
Caer	209
Deslizar	210
Trazar	210
Conclusión o el llamado de Terpsícore	211
Referencias	212
Conclusiones. El pensamiento en acción	216
<i>Margarita Uribe-Viveros</i>	
Sobre los autores	
Autora compiladora	218
Autores compilados	218

Lista de tabla y figuras

Tabla 1.	Centros de documentación y revistas consultadas	135
Figura 1.	Fotogramas del video Cuerpos significantes: cura chamánica	73
Figura 2.	Fotogramas del video Cuerpos significantes: danza de contacto	74
Figura 3.	Talleres sobre las posibilidades de transformación de los hábitos escolares (Bourdieu)	76
Figura 4.	Taller sobre los disciplinamientos (Foucault) y sus posibles líneas de fuga (Deleuze y la noción de cuerpo sin órganos)	76
Figura 5.	Saber y poder pedagógico en las experiencias corporales y sensible del acto del enseñar	77
Figura 6.	Texturas de la carne en el rostro de los órganos	85
Figura 7.	El protagonista Lenny Nero conectado al reproductor SQUID	100
Figura 8.	La tecnología SQUID. Un hombre paralítico corriendo por la playa	101
Figura 9.	Lenny reviviendo los viejos tiempos con Faith	101
Figura 10.	El primer fotograma de Peeping Tom	103
Figura 11.	El asesinato visto a través de una cámara de filmación	104
Figura 12.	El asesino en la sala de proyección	104
Figura 13.	«Cierra los ojos». Mace viendo asesinato de Jeriko One	107
Figura 14.	Espacio de ensayo. Ensayo y montaje de pieza coreográfica, 2017	198
Figura 15.	Creación de espacios del cuerpo. Ensayo y montaje de pieza coreográfica, 2017	200

Presentación. Fragmentación y contemporaneidad: el cuerpo en explosión

Este libro reúne algunas investigaciones recientes sobre las relaciones entre el cuerpo y las emociones desde la perspectiva del diálogo entre las ciencias sociales y las artes. Esta iniciativa surge de la premisa de que es posible conectar directamente las asignaturas de un programa curricular con las de los proyectos de investigación y difusión encarnados en una serie de seminarios internacionales que, desde 2018, desarrolla el programa de Psicología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Institución Universitaria de Envigado.

Los antecedentes de tal premisa se remontan a la propuesta pedagógica de lectura intratextual del libro de David Le Breton, *Las pasiones ordinarias: antropología de las emociones* (1999) que se adelanta en una asignatura de pregrado. Dicha lectura nos permitió aquilatar la potencia de una propuesta pedagógica que parte del acercamiento riguroso a un autor y a sus conceptos, y que deriva en la puesta a prueba de una tesis en algunos ejercicios investigativos realizados en el aula.

Así, de la mano de David Le Breton nos adentramos en el análisis del carácter social de las emociones, su construcción cultural, sus maneras de *tomar cuerpo* y de participar en la doble dinámica de *afectar* y ser *afectado*. Las críticas a las perspectivas naturalistas que hace Le Breton inspiraron el proyecto de repasar los enfoques contemporáneos de las investigaciones sobre el cuerpo y las emociones a la luz de miradas transdisciplinarias, inspiradas en la experiencia de conexión entre las artes y las ciencias sociales, de tal manera que la selección de investigaciones que presentamos va en esa vía.

El cuerpo contemporáneo narra los condicionamientos modernos en yuxtaposición con nuevos valores: cuerpo productivo moderno, en la línea de las regulaciones corporales y el biopoder investigadas por Michel Foucault en su crítica a las instituciones hospitalarias, escolares, militares (*Vigilar y castigar, Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*;

Tecnologías del Yo); o las de Lipovetsky y sus reflexiones sobre Occidente, lo efímero, la felicidad y el hiperconsumo en la era del vacío, con el predominio de un cuerpo del consumo de ideales, expresado en las modas, las dietas, la delgadez, el consumo de experiencias sexuales y el entrenamiento físico (*La cultura-mundo: respuesta a una sociedad desorientada; La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo; La sociedad de la decepción; El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas; La felicidad paradójica: ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*).

Por su parte, las investigaciones de Byung-Chul Han sobre el poder y su conexión con las formas contemporáneas de la dominación se centran ya no solo en el control de los cuerpos, sino principalmente en el de la psiquis, en lo que Han denomina *psicopolítica*, un poder borroso, velado bajo una apariencia de transparencia, y a la sociedad transparente como aquella que niega lo propio de la condición humana en su afán por controlarlo todo (*La sociedad del cansancio; La sociedad de la transparencia; Sobre el poder; La expulsión de lo distinto; Topología de la violencia*).

Tiempo atrás, Gianni Vattimo ya había encendido las alarmas, precisamente, sobre los ideales de transparencia (*La sociedad transparente*). Y en la misma búsqueda de una metáfora para definir y pensar la contemporaneidad, los trabajos de Zygmunt Bauman (*Modernidad líquida; Ética posmoderna; Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*) exploran también la liquidez en contraposición a otro tipo de modernidad considerada *sólida*, por el lugar que ocupaba cada sujeto en la conformación de la sociedad.

De este modo, la reflexión contemporánea sobre la subjetividad en conexión con el cuerpo nos lleva al interés por el encuentro corporal de los individuos con las tecnologías de cada época, a la manera como lo proponen también otros teóricos, más centrados en mostrar los vínculos entre los cuerpos y las técnicas, con sus manifestaciones en las pedagogías y las artes. Tal es el caso de aquellos que vuelven los ojos a los procesos de individuación psíquica y colectiva, como lo hacen Gilbert Simondon, que analiza esos procesos en relación con la técnica, y Bernard Stiegler que propone que aquella individuación alcanza a dar forma y contenido a los saberes y formas de vida que conforman la existencia humana.

Las reflexiones sobre el cuerpo en la contemporaneidad, en nuestro enfoque, buscan fortalecer el pensamiento posracional y aportar con calidad a los debates propios de las disciplinas científicas por medio del diálogo inter, trans y multidisciplinar. Por lo tanto, se parte de una comunidad interesada en generar conocimiento mediante la actualización científica. La comunidad a la que se dirige la obra requiere también participar del intercambio de conocimiento, mediante el contacto con investigaciones provenientes de la comunidad científica local, nacional y global.

En este sentido, desde una búsqueda filosófica, al mejor estilo de Deleuze, el primer capítulo de este libro presenta la investigación de Olga del Pilar López, titulada *La travesía por los signos-afecto con Gilles Deleuze*, asociada al grupo de investigación de filosofía y las artes, en el proyecto *Trazar y trayectología: un concepto filosófico para las artes*. Allí la autora retoma esta capacidad de inventar, de crear conceptos que Deleuze reconoce en la filosofía. Olga del Pilar López habla de la *máquina de guerra del pensamiento*, inmejorable punto de partida para un libro inspirado en el poder creador del pensamiento y en el cuestionamiento a la idea occidental de que hay una sola vía para ello. Este pensamiento, hasta ahora logocéntrico y antropocéntrico, se ve interrogado por Deleuze y Guattari en su lucha para que las palabras, como dice la autora, tengan un devenir completamente distinto, intención que cobra plena vigencia para pensar el cuerpo, las emociones y los afectos. López traza un recorrido desde la ética, que en sentido espinosiano nos ayuda a pensar el mundo opaco de los signos, hacia la etología en su análisis del trabajo creativo según los modos de existencia, habida cuenta de que el cuerpo-artista pasa del afectar y ser afectado a la autoafección transformadora.

En el segundo capítulo, *Farmacología, organología y sintomatología en el pensamiento tecno-lógico de Bernard Stiegler*, Paolo Vignola, presenta los resultados de la investigación vinculada al Proyecto Real Smart Cities (Horizon 2020, Marie Curie Actions) en consorcio entre TUD Dublin, Durham University, IRI y Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador. En él Paolo Vignola indaga por las relaciones entre la experiencia corporal, la subjetividad y la experiencia contemporánea mediada por las tecnologías, desde la perspectiva del diálogo que el propio autor sostuvo en su trabajo compartido con Bernard Stiegler.

En seguida, Silvia Franco Citro e Hilderman Cardona abordan en el tercer capítulo la pregunta por la corporeidad, entendida en el marco de una ontología relacional encarnada, en la que se despliegan la multiplicidad de potencias que sustentan la vida. Preguntas derivadas de la investigación *Aportes metodológicos de la performance-investigación a los estudios socio-antropológicos sobre los cuerpos*, coordinado por Silvia Citro, en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires; y *Educación en tiempos de convivencia. De las corporrealidades en el aula (2018-2021)*, Universidad de Antioquia y Universidad de Medellín.

En el cuarto capítulo, Katarzyna Paszkiewicz introduce una nueva pregunta, del mismo tipo del pensamiento occidental, al retomar en su texto *Crisis de la visión: el giro afectivo en los estudios de cine*, la noción de *afecto*. En su investigación, *Cinema and Environment: Affective Ecologies in the Anthropocene*, financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España, Paszkiewicz nos pasea por el creciente interés académico que despierta el papel del afecto en los estudios sobre la cultura, particularmente, entre las ciencias sociales y las humanidades, denominado *giro afectivo*, para llevarlo al terreno de los estudios fílmicos con el fin de demostrar que el único modo de conexión con el mundo no es la representación, y que el cine tiene la capacidad afectiva para hacerlo, de otras maneras, gracias a la recepción corporeizada. Se refiere, por tanto, a un cambio en el paradigma ocular-céntrico, tal como lo proponen Gilles Deleuze y la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty.

En el quinto capítulo, *Cuerpo y Habitus: La emergencia social y cultural de las emociones*, los profesores Álvaro Ramírez-Botero y David Alberto Londoño-Vásquez dan cuenta de los resultados de la investigación titulada *Elaboración del Estado del Arte de los campos que componen la línea de investigación Estudios Éticos, Estéticos y de Lenguaje del Grupo de Estudios en Psicología y Ciencias Sociales (PYCIS) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Institución Universitaria de Envigado*. En su texto, los autores desarrollan, a partir del concepto de *habitus*, la idea de que el cuerpo y las emociones son socialmente construidas, retomando para ello a Bourdieu en su seguimiento a las «estructuras estructuradas pre-dispuestas a funcionar como estructuras estructurantes». De este modo, el *habitus* no es otra cosa que la estructura incorporada, socialmente construida, no objetiva, abierta a la expresión individual en un marco de condicionamientos históricos, temporales, espaciales y experienciales.

Hacia el meridiano del texto en el capítulo seis, *Cuerpo y emoción*. *La narrativa del cuerpo en las ciencias sociales* trazamos una cartografía por los estudios sobre el cuerpo que abren el horizonte a investigaciones aplicadas. En este capítulo, Margarita Uribe-Viveros presenta los resultados de su investigación *Diagnóstico de mediaciones pedagógicas de los profesores de primer semestre de la Facultad de Ciencias sociales, humanas y educación de la Institución Universitaria de Envigado*. En ella, la autora afirma que el seguimiento de las narrativas del cuerpo alimenta lo mejor de las críticas a la modernidad en su carácter paradójico y ambiguo y son una muestra del desprecio de la tradición de Occidente sobre el cuerpo. La autora identifica el *giro afectivo* como centro de reflexión para mostrar que la producción investigativa sobre el cuerpo y las emociones en lengua castellana se asemeja a un *mosaico*, un *entramado*, un *fragmento* y un *palimpsesto*. En la parte final de su investigación, Uribe-Viveros propone una lectura melodramática de la producción misma sobre las manifestaciones emocionales modernas, caracterizadas por la tensión que supone la moral cristiana, por un lado, y la moral moderna, laica y secular, por otro, cuyo resultado es también paradójico: se habla mucho de ellas y del cuerpo, se estima que están en todas partes, aplicándose lo que la autora denomina con Peter Brooks, una «retórica del exceso» en la expresión de los sentimientos, marcados por las condiciones de crisis de una orden simbólico que desaparece.

El séptimo capítulo se centra en la investigación realizada por Ricardo Moreno titulada *La función del estilo del analista en la experiencia analítica*. Su texto *Acontecimientos corporales* sitúa la mirada en aquello que no puede analizarse dentro de la regulación de la estructura estructurada constituyéndose en fenómeno disruptivo, aquellos *acontecimientos corporales* referidos, particularmente, a las mutaciones de sexo que, como dice el autor, localizados en el cuerpo, no obstante, son un «rompimiento con un estado anterior y que precipitan a quien los ha experimentado a un estado completamente inédito de existencia». Sin embargo, nos dice, un acontecimiento del cuerpo es la posibilidad encarnada y erótica de introducir un cambio en la relación con aquello que viene a ser, para cada uno, el ordenador de su mundo. Moreno ahonda en el propio concepto de *lo normal* para mostrar los límites conceptuales de dicha rejilla para pensar la experiencia de las mutaciones corporales, frente a las cuales tambalea, una

vez más, cualquier idea naturalista, analizando dicho acontecimiento corporal a partir de la experiencia de emasculación de Daniel Paul Schreber.

Asimismo, el capítulo octavo da el salto de aquel cuerpo de la mutación de sexo a ese otro, carente ya de vida que presenta Luis Fernando Vélez, en su investigación titulada *¿Puede un cadáver ser considerado como algo bello?* derivada del proyecto *Ante el sol y el viento. Zoran Music y la vida como paisaje desértico*. Allí, Vélez se inspira en las *Cinco meditaciones sobre la belleza* de François Cheng y se aproxima a las preguntas de Cheng sobre algunas notas y referencias a dibujos del campo de concentración realizados por Mušič en su condición de pintor, que dibujaba aquellos cuerpos marcados por la maldad.

En el noveno capítulo, César Jaramillo nos presenta los resultados de su investigación titulada *Construcciones sociales y subjetivas que se tejen en la práctica del tatuaje entre jóvenes y tatuadores del municipio de Envigado, Colombia en la contemporaneidad* en su texto *Concienciando las relaciones entre cuerpo, tatuaje y colonialidad/poscolonialidad*. El autor explora los vínculos entre la teorización, la búsqueda de expresión artística y el pensamiento político para mostrar el tatuaje como una expresión de los discursos de la modernidad, cuyo efecto en la construcción del cuerpo subjetivo y social es asumido por Jaramillo siguiendo a Geschiere, Pels y Meyer como una «práctica cultural de la vida cotidiana». Su recorrido descansa en la intención de aportar a una lectura crítica del mundo actual en manifestaciones subjetivas como el tatuaje, sabiendo que dicha práctica abarca no solo el entendimiento de las nuevas formaciones políticas, económicas y sociales, sino de una cultura nueva, productora, a su vez, de nuevas subjetividades.

En el último capítulo, *Hacer(se) danza urbana. Experiencia performática de subjetivación y formación*, Julia Adriana Castro-Carvajal y Diana Carolina Palacio presentan los resultados de investigación del proyecto *Educación en tiempos de Convivencia. De las corpo-realidades en el aula*, financiada por la Universidad de Antioquia y la Universidad de Medellín. Las investigadoras exploran la relación entre prácticas corporales, modos de subjetivación y educación, enfocándose en la *performance* preescénica de una agrupación de danza urbana en la ciudad de Medellín y en su experiencia (trans)formadora desde los efectos en las corporalidades y subjetividades de sus practicantes, así como lo que

esta relación ofrece para un pensar/hacer en clave educativa. Desarrollada sobre un paradigma poscualitativo, la investigación articula miradas y herramientas que revalorizan la participación corporizada del investigador y entienden la misma experiencia performática e investigativa como fuente de saber y transformación. Como resultado, emerge un territorio de agenciamiento singular y colectivo elaborado mediante fuerzas sensibles, actuantes y simbólicas para hacer(se) danza, deviniendo en acciones educadoras como un modo de pensar la formación desde las corporalidades en estado de danza.

Este libro se constituye para todos sus participantes en la manifestación de un gesto de creación que quiere hacer honor a cierto tipo de pensamiento que busca enfrentar el reto de pensar el presente, de crear preguntas que implican movimiento. Hace honor también a la idea de que no hay teoría sin práctica y de que la práctica de la investigación es precisamente esta, la reflexión.

Capítulo 1. La travesía por los signos-afecto con Gilles Deleuze

Olga del Pilar López

El espinosismo es el devenir-niño del filósofo. Se llama *longitud* de un cuerpo a los conjuntos de partículas que forman parte de él bajo tal o tal relación, conjuntos que a su vez forman parte los unos de los otros según la composición de la relación que define el agenciamiento individuado de ese cuerpo.

Gilles Deleuze y Félix Guattari
Mil Mesetas.

Introducción. La máquina de guerra del pensamiento

Deleuze y Guattari (2002) propusieron, en *Mil mesetas*, que la máquina de guerra resiste al Estado, a la ciudad, al plan de organización. En ese sentido, una máquina de guerra se produce en un espacio liso y es la condición nómada del pensamiento. Nomadismo que no implica necesariamente desplazamiento en términos únicamente físicos, sino transformaciones del pensamiento, movilizaciones en las que la vida se entiende como un flujo, como una línea de fuga que, a diferencia de lo que hace el Estado, no es fragmentada sino desatada. En otros términos, para Deleuze y Guattari la vida es un flujo vital segmentado por el aparato de Estado: por eso vivimos la vida en fragmentos, tenemos una rutina en la que vamos de un lugar a otro, en donde el tiempo es cortado por la burocracia que, de alguna manera, hace de nuestra vida un conjunto de retazos que debemos recoger después para entender en qué nos hemos *gastado el tiempo*.

De modo que, como alternativa al aparato de Estado, Deleuze y Guattari nos proponen un pensamiento como máquina de guerra, donde entendamos de nuevo ese flujo vital que se suelta, que se transforma por

acontecimientos, que siente y vive la escritura, la palabra, el conocimiento como una experimentación. Así se desestabiliza cualquier forma y cualquier lógica, se transforma el punto de vista a través de nuevas relaciones. Por ello, reconocemos en la escritura de Deleuze y Guattari un acto revolucionario del pensamiento, es decir, un pensamiento del afuera, despunte del nomadismo. De ellos retomamos estas líneas:

¿Es un mismo movimiento que hace que la máquina de guerra sea superada, condenada, apropiada y, a la vez, adquiera nuevas formas, se metamorfosee, afirme su irreductibilidad, su exterioridad: despliegue ese medio de exterioridad pura que el hombre de Estado occidental o el pensador occidental no cesan de reducir? (Deleuze y Guattari, 2002, p. 364)

Al escribir esto ¿Deleuze y Guattari se distancian del pensamiento occidental y del aparato de Estado? O, por el contrario, ¿demuestran sus fracturas, que siempre intentan atrapar aquello que se le escapa? Quizá la segunda pregunta ya tiene su respuesta en la cita, pues a medida que el aparato de Estado atrapa a la máquina de guerra, la normaliza y la codifica, esta se metamorfosea en algo completamente distinto e inventa nuevas exterioridades. En cuanto a la primera pregunta, sí consideramos que Deleuze y Guattari son pensadores no-occidentales, no tanto porque abandonen este pensamiento, sino porque buscan atravesarlo y desconfigurarlo con otros puntos de vista. En esa medida, ellos abren un boquete por el cual se oyen otras voces que, en vez de avalar al Estado o la interioridad de la lógica occidental, la cuestionan, la desbordan. Esto se evidencia con el psicoanálisis, pues si este discurso busca reafirmar la familia y, por tanto, sostener al Estado, el esquizoanálisis o los diversos devenires de los que hablan Deleuze y Guattari (con el apoyo de Deligny)¹ demuestran la exterioridad de nuestros delirios. Por ello, en vez de interpretarlos bajo la

¹ Mientras Guattari se dedica a las terapias colectivas (esquizoanálisis) en la clínica La Borde para tratar a personas esquizofrénicas, Fernand Deligny, que no soportaba el exceso de lenguaje de estos últimos, se dedica a los niños autistas en una zona alejada del campo, *L'île d'en bas* (1969), que sirve de escenario al documental *Ce gamin là* (1975) y a las travesías arácnidas de los niños autistas que se pasean sin cesar en el campo y trazan el territorio para constituir zonas personales por las cuales se aclara el paisaje mental de la enfermedad. Todo ello como un ritornelo que se repite y que termina por ser una especie de *arte en bruto* de cada uno de los niños autistas, que bien se puede aproximar a los cercamientos territoriales que construyen los animales. Luego de observar durante años los paseos de los niños autistas, Deligny (2015) detecta sus repeticiones e incluye en sus escritos las figuras que ellos han elaborado en paseos que siguen los mismos patrones.

óptica de un encierro familiar y sexual, el delirio se conecta con el devenir animal, vegetal, mineral, así como con las condiciones sociales de nuestra existencia, es decir, con exterioridades que no buscan tanto normatizar, sino reconocer las multiplicidades que componen nuestros cuerpos y las cartografías de nuestro pensamiento. En esa medida, uno no delira con el núcleo familiar, sino con toda una sociedad, de allí que las terapias de Guattari fuesen colectivas y no un *sucio secretito* entre el psicoanalista y su paciente.

La exterioridad del pensamiento deleuzo-guattariano, como máquina que desborda el pensamiento occidental, ha sido aproximada a la brujería (Lee y Fisher, 2009) en tanto que praxis desjerarquizada que anula cualquier posibilidad de encierro y apela, más bien, a composiciones híbridas e intensivas de los cuerpos que se alejan del organismo para concentrarse en todo aquello que lo desborda. En tanto que máquina de guerra de brujos, podemos enlazar a Deleuze y Guattari con Gibson y Castaneda, así como, en un contexto más reciente y propiamente de América del sur, con los devenires animales-sexuales y las metamorfosis de todo tipo que describe Marosa di Giorgio, quien reinventa una escritura donde se ponen en juego los encuentros amorosos de cuerpos híbridos y sus transacciones moleculares que dan como resultado seres y sensaciones deshumanizadas. Di Giorgio, a la manera de Deleuze y Guattari, es la generadora de una máquina de guerra de la escritura que pone a sufrir los cuerpos con sus palabras, sus frases, sus párrafos y así nos hace sentir la fuerza, la brusquedad de un pensamiento que se elabora con un afuera, con la cercanía de cuerpos extraños desbordados por sus flujos eróticos que constituyen su mundo:

¡Dónde se acostó! Hozar sobre ese hongo...! Murmura sobre el hongo, lo encubre, lo descubre, lo calumnia. Hasta que se asusta y se arrodilla, corre arriba del hongo que suena como un tambor. Dice: Lo voy a matar. Hongo, lo voy a arar. Le voy a dar. (El otro contestó Te espero). Lo voy a rajar. Va a ver. ¡Lo voy a matar! Lo voy a... (Di Giorgio, 2013, p. 102)

Nosotros reconocemos aquí una máquina de guerra de la escritura que se hace con afectos para enunciar un pensamiento de la exterioridad, donde los encuentros se hacen en las entrañas de la tierra, entre las hierbas, en las madrigueras de los animales, en fin, en lugares insólitos que dejan de lado la comodidad de la casa y la habitación humana para

encontrar esos espacios donde habitan otros seres: vegetales, animales, monstruos, y donde, finalmente, lo humano llega para deshacerse de su humanidad, para generar híbridos con los demás seres del mundo. En ese sentido, Di Giorgio produce una máquina delirante a la manera como Deleuze y Guattari la describieron y la encontraron en otros autores.

En ese sentido, la máquina de guerra es un proceso de desterritorialización o de línea de fuga que sería el tercer momento del ritornelo, o bien, de lo que podríamos llamar *el gran ritornelo*, pues no se agota en la repetición o el encierro, sino en una vía de escape, en un encuentro con el cosmos, del cual se extraen moléculas de caos, para así concebir *caosmos* o *caoídes*, como nos dirán Deleuze y Guattari en varias ocasiones. Ese proceso inventivo de máquinas de guerra, ellos lo elaboran con las artes, la filosofía y la ciencia, a la vez que nosotros reconocemos en su proceso escritural una máquina de guerra, una filosofía del martillo que pone en cuestión todos los ídolos para movilizar los conceptos filosóficos hacia nuevos lugares.

Deleuze y Guattari luchan para que las palabras tengan un devenir completamente distinto. Así se puede confirmar con cada uno de sus textos: un inconformismo frente a la filosofía y un trabajo con la materia artística para encontrar otras movibilidades para el pensamiento, otras máquinas deseantes que, a la manera de los virus, extraigan material de los saberes y los transporten hacia otros, lo cual genera *errores* creativos, cortocircuitos que modifican el cuerpo, composiciones neuronales que dan como resultado otra imagen del pensamiento. Por eso, la máquina de guerra que les sirve a Deleuze y Guattari para pensar el espacio y la manera como este se codifica, a la vez que atrapa los flujos, bien ha podido ser trasladada para entender una dinámica de pensamiento, una manera de concebir el conocimiento que determina nuestra manera de sentir, al punto que «los afectos atraviesan el cuerpo como las flechas, ellos son armas de guerra. Velocidad de la desterritorialización del afecto» (Deleuze y Guattari, 2002, p. 440).

En esa medida, las metamorfosis de las que nos hablan Deleuze y Guattari no tienen que ver con un cambio en la forma, sino con estos afectos que transforman las intensidades de nuestros cuerpos. Y quizás, a riesgo de caer en una visión dicotómica, en estos filósofos el aparato de Estado organiza, regula, mientras que la máquina de guerra inventa

nuevos sueños, nuevos deseos y, en esa medida, es una exterioridad de aquello que ya está nombrado, enunciado, clasificado. Ella es lo innombrable de lo que surgen nuevas realidades: es la fuente inagotable de la creación, a la vez que el deseo mismo de una vida que continua a pesar de los obstáculos o, bien justamente porque existen los obstáculos.

La obra de Deleuze y Guattari, en tanto que máquina de guerra, posee su propia velocidad, constituye sus propias metamorfosis que no se agotan y, bien por el contrario, no hacen más que proliferar, potencia que nosotros esperamos reforzar en esta aproximación.

Metamorfosis espinozistas

Hoy nos ocuparemos fragmentariamente del espinosismo que atraviesa el pensamiento deleuziano para demostrar que Deleuze (con y sin Guattari) refuerza esa máquina de guerra que se dedica a construir con y a partir de la ayuda, entre otros, de Spinoza. Si dedica dos libros explícitamente a este filósofo (*Spinoza y el problema de la expresión*, 1968, y *Spinoza. Filosofía práctica*, 1981), se debe a que Spinoza vuelve muchas veces en su obra como uno de los tantos hilos que se pueden detectar a la hora de hacer una cartografía de su pensamiento. En este filósofo del siglo XVII algunos ya habían detectado una *escoba de bruja*, un *viento ráfaga* que no solo se dirigía a filósofos, sino también a no-filósofos, como bien lo recuerda Deleuze cuando cita *El hombre de Kiev* (Malamud, 1968), en donde se narra el encuentro con la escritura de Spinoza y aquello que justamente produce la fuerza de su pensamiento: «(...) sobre todo que Spinoza quería hacer de sí mismo un hombre libre -tanto libre que posible visto su filosofía, si usted ve eso que yo quiero decir- y eso yendo hasta el límite de sus pensamientos...» (Deleuze, 2003, p. 8). Actitud que para Deleuze se encuentra conjugada en el libro V, en donde estaría desatado este pensamiento libre, pues las ráfagas de viento nos lanzan hacia adelante.

En esa medida, vemos surgir una máquina de guerra espinozista, de carácter intempestivo, que pone a la filosofía al servicio de la vida. Spinoza no será más para nosotros un geómetra, (o quizás sí, pero aquel que llevó a cabo una geometría de los afectos), como tampoco sería el panteísta o el enemigo de Descartes, con el cual se busca silenciar su pensamiento. Spinoza es aquel que nos llevó a pensar el cuerpo, que anula la oposición

del cuerpo y el alma, que reconoce en nosotros moléculas de eternidad por nuestra participación en lo divino o bien por nuestro proceso en las diversas fases del conocimiento, de las cuales hablaremos más adelante. Según la perspectiva elaborada por Deleuze, habría una descripción en Spinoza del orden de lo molecular, pues él se instalaría al nivel de las intensidades que constituyen nuestros grados de potencia y, por tanto, nuestra esencia. Intensidades eternas que atraviesan los cuerpos y dan cuenta de nuestra existencia, de nuestras fuerzas. Deleuze lo indica de este modo:

Las esencias no son ni posibilidades lógicas ni estructuras geométricas; ellas son parte de la potencia, es decir, grados de intensidad física. Ellas no tienen partes, pero ellas mismas son partes, partes de potencia como cantidades intensivas que no se componen de cantidades más pequeñas. (Deleuze, 2003, p. 100)

Ellas atraviesan los cuerpos y son, por así decirlo, fragmentos de divinidad en tanto que no se destruyen, sino que pasan, habitan nuestros cuerpos y determinan nuestros grados de potencia. Spinoza-Deleuze no intentan pensar la identidad o reivindicar la esencia platónica, sino hacer visible las fuerzas que deforman la carne, que la tallan, tal y como lo muestra el mismo Deleuze en la obra de Francis Bacon. Por tanto, una descripción de las esencias en tanto que moléculas de eternidad que determinan las velocidades y lentitudes de los cuerpos, ligadas a la ética y la estética, pues en particular el arte tiene entre su hacer producir fuerzas o, como diría Didi-Huberman,² lo interesante es reconocer en las obras de arte el gesto que deforma los cuerpos, que los pone en actitudes que nos demuestran las emociones que al venir de afuera los transforman, los meten en transe y ponen en evidencia el temblor de la carne.

Tanto el arte como la ética nos hablan de los afectos y constituyen una imagen del pensamiento, donde lo sensible, en tanto que potencia del cuerpo o bien en tanto que expresividad del arte, ocupan uno de los tres ejes (los otros dos son la ciencia y la filosofía), como lo señalan Deleuze y Guattari (1993). Esto para señalar nuestra confrontación con el caos o lo que previamente indicábamos como experiencia *caoides*:

² Georges Didi-Huberman ha publicado un amplio número de libros sobre este tema. Destaco dos: *L'image ouverte* (2007) y *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (2015).

materia sensible que, en tanto se manifiesta en el cuerpo, transforma nuestra experiencia del arte y entabla relaciones con nuestras velocidades y lentitudes. Todo esto es cuestión de química y de física, por ello, Spinoza sería un físico cuando habla de las alteraciones de los cuerpos, de los grados de modificación de la materia. Entonces, a medida que se estudian los textos de Deleuze sobre Spinoza, se comprueba el grado de materialismo de este pensador que solo entiende los cuerpos como composiciones moleculares, en tanto que grados de velocidad o de lentitud, o por su capacidad de afectarse y de ser afectado.

Esta última condición procede de la confrontación con otros cuerpos y se configura en un estado de naturaleza que, para Spinoza, significa no tanto un origen primigenio o una esencia pura, sino la exposición a todo tipo de encuentros. La entrada a la razón sería tratar de eliminar ese estado azaroso donde estamos sometidos a los encuentros y, por tanto, sin posibilidad de acción.

Antes de adentrarnos en la concepción del afecto aclaremos dos puntos. En primer lugar, ¿para qué pensar hoy a Spinoza en Colombia? En segundo lugar, ¿por qué Spinoza puede concebirse como una máquina de guerra? Quizás en otro momento hayan escuchado esto que voy a decir, pero uno de los grandes problemas de los que adolece el mundo contemporáneo es el de una ética, esto significa que la gente busca respuestas en las posibilidades de consumo, en los libros de autoayuda o en las religiones para intentar llenar de sentido su vida. Por ello, si la ética del capitalismo es el trabajo, como indicaba Max Weber, en realidad, lo que predomina en nuestros días en la precarización del trabajo y, en su lugar, una manipulación de nuestras pulsiones que hace que vivamos bajo la satisfacción de consumo. En segundo lugar, los libros de autoayuda ofrecen fórmulas simplistas y dictaminan órdenes de cómo debemos conducir nuestras vidas para alcanzar una supuesta *felicidad*. En tercer lugar, las religiones se vuelven en alternativas generales que desde la moral imponen un deber ser a la vida y llevan a cabo un juicio sobre esta, la cual se carga de sentimientos tristes. Las religiones y los filósofos moralistas se rigen por la ley moral que parte de dos valores: el Bien y el Mal, por los cuales se debe conducir la vida. En esa medida, para Kant, la opción de libertad proviene del hecho de tener como principio la ley moral. Estas razones y otras nos llevan a pensar en la urgencia de una ética que, sin ningún tipo de facilismos, nos permita celebrar la vida.

Después de señalar estos puntos que no son más que síntomas de nuestra época, es importante acentuar la importancia de una lectura de Spinoza en Colombia, en donde la gente se rige en su mayoría por la religión católica y, sin embargo, la falta de cuidado de sí y de cuidado de los otros se hace evidente en el amplio número de muertes que se registran cada año. Por ello, ¿qué aportaría una ética tan singular como la espinozista para pensar nuestra sociedad? En primer lugar, ella indica que hay relaciones que suben y bajan mi potencia, pues vale la pena recordar que un individuo no es un animal político como lo exclamaba Aristóteles en la Grecia antigua, ni un ser pensante como propuso Descartes, sino que, bajo la óptica de Spinoza, cada individuo tiene una potencia particular. Él se define por aquello que puede hacer. Por ejemplo, a partir de su propia saliva, una araña es capaz de construir su casa y de hacer la trampa para cazar a los insectos de los que se alimenta. Ella construye su mundo circundante, la tela de araña, con unas medidas exactas: la mosca que ella tiene en la cabeza. A partir de esa *melodía de mosca*, la araña construye su mundo arácnido que se compone de un conjunto de hilos que tienen funciones precisas, unos son para deslizarse, otros para atrapar a sus presas. Este ejemplo nos sirve para comparar los grados de potencia: la araña posee cualidades que los humanos no poseen. Yo no puedo hacer una tela de araña con mi saliva, sin embargo, sí puedo hacer otras cosas. Por lo cual, un sujeto es definido por aquello que puede hacer: *dime que puedes hacer y te diré quién eres*, sería la consigna espinozista.

Por nuestra parte, los humanos estamos configurados por tres componentes: la esencia eterna y singular, composiciones de movimiento y reposo, y finalmente, las partes extensivas que entran en las relaciones que determinan la posibilidad de afectar y ser afectado. A este nivel, Spinoza plantea el problema de *lo malo*, manifiesto en las cartas que intercambia con Blijenbergh, y que describe como la tristeza. Mis partes extensivas pueden relacionarse con otros cuerpos que disminuyen su potencia y generar tristeza, esto sería *lo malo* en la ética. De modo que no habría alguien esencialmente malo, sino que esto surgiría de las relaciones que se entablan entre los cuerpos. Esta es la manera como Spinoza responde al debate del siglo XVII, quien precisaba que el mal no era nada, porque el bien tampoco, es decir, ni el uno ni el otro pertenecen al orden de las esencias. Por tanto, nadie nace malo, sino que genera procesos de descomposición. Un humano se puede dedicar a

destruir las relaciones entre los cuerpos: el que roba destruye la relación entre el objeto y su dueño, el que asesina destruye las relaciones internas de un cuerpo y, por tanto, genera un proceso de descomposición.

Entonces, habría una manera de propagar la tristeza que proviene de eso que bajo una ética denominamos malo (al margen de cualquier enunciado del Mal que solo es de orden moral), pues se encarga de destruir las relaciones a la vez que acumula en su cuerpo la tristeza que disemina en torno a él. Podemos señalar que algo es bueno, y no tanto el Bien, porque respeta las relaciones y entabla composiciones con los cuerpos. Todo esto nos lleva a varios puntos: negar completamente la existencia del Bien y del Mal, entender que si de algo sirve pensar una ética en Colombia tendría que ver con la posibilidad de componer relaciones con el otro, con la naturaleza, en vez de insistir en lo contrario, en descomponer y, por supuesto, en tornarse en propagadores de tristeza. Una ética apunta a un aprendizaje: no solo aprender a componer con aquello que me conviene, sino, además, saber no destruir las relaciones (nociones comunes) que existen entre los cuerpos y, por consiguiente, resguardar la alegría presente en dichas relaciones.

En cuanto a la pregunta de por qué Spinoza puede concebirse como una máquina de guerra, consideramos que aún falta repensar la ética y sacar la suficiente fuerza de ella para pensar nuestra época, que aparece cada vez más bajo el poder de las grandes corporaciones que tienen como único objetivo el capital y, por tanto, se dedican a descomponer las relaciones entre nosotros y la naturaleza. La ética como máquina de guerra cuestiona los intereses por los cuales se rige esta sociedad y sirve para preservar y componer las relaciones, a diferencia de las religiones que, bajo una estructura jerarquizada, imponen el Bien y el Mal como verdades y, por tanto, camuflan todo tipo de fanatismos. Por ello, exhortamos a pensar la ética de Spinoza como una terapéutica en una sociedad donde se vive una demolición de lo colectivo, una proletarización del mundo y de la estética. Esto implica regirse por sus propios valores y aprender a componer o a conservar las relaciones de los otros, pero también sentir la estética como el encuentro con lo colectivo. Pues, como diría Stiegler (2004, 2005), la estética es política y la política es estética, porque en los dos casos el problema se concentra en la manera en que vivimos juntos.

Por tanto, buscamos activar esta máquina de guerra espinozista-deleuziana como forma de resistencia y en favor de nuestra vida, sin apoyo en trascendentes, lo cual significa optar por lo inmanente sin buscar refugio en el adentro del adentro, la intimidad, sino, más bien, en un campo de relaciones que se dan en una superficie y que se transforman constantemente. Exaltar el hecho de pertenecer a lo colectivo, en donde lo privado o lo íntimo no deben ser opciones de ocultamiento, donde se instalen todo tipo de poderes, sino la posibilidad de reforzar nuestro encuentro con lo colectivo, con el afuera, como diría Delgado (1999).

Este mismo diagnóstico lleva a Guattari a experimentar con el esquizoanálisis, que Deleuze refuerza cuando nos recuerda que uno no delira con la familia, sino con una sociedad, que nuestro delirio es un efecto de las condiciones sociales en que hemos nacido y crecido. Ello permite escapar a lógicas individualistas y más bien repensar lo colectivo actualmente fragmentado, ese animal público del que podremos sentir su fuerza. Quizá las manifestaciones de los últimos meses de 2018 en Colombia sean un síntoma de un retorno de lo colectivo y de la presencia de una máquina de guerra espinozista que busca construir relaciones con los otros para formar un cuerpo de muchas cabezas, del que aún no conocemos su fuerza.

Estos pensamientos cruzados entre Deleuze y Spinoza se hacen visibles desde 1968 cuando Deleuze publica en paralelo *Diferencia y Repetición* (1968) y *Spinoza y el problema de la expresión* (1968); sin embargo, esa relación se intensifica al punto de que es imposible e incluso inútil discernir cuánto de Deleuze hay en Spinoza y cuánto de Spinoza sería intempestivamente deleuziano. Lo que vemos y nos interesa son los procesos de actualización de esta relación que emerge en otro momento del pensamiento filósofo francés. Así en 1980, él escribe en compañía de Guattari *Mil Mesetas* y un año después, en solitario, *Spinoza. Filosofía práctica*, nombre con el cual Deleuze hace una declaración: la ética no es un asunto solo de filósofos encerrados en torres de marfil, es una máquina de guerra que se pone al servicio de la vida, como bien se patentiza en el libro v de la *Ética*.

Señalemos, entonces, algunos puntos de su condición. En primer lugar, la ética nos aleja completamente de la moral, es decir, implica aprender a discernir entre aquello que me conviene y lo que no me conviene. En este cambio hay dos modos de existencia completamente distintos: mientras

que la moral rige las filosofías esencialistas desde Platón, la ética en términos de Spinoza inventa una filosofía distinta, ajena a cualquier juicio de la vida. Así, Platón ubicaba el Bien por encima del ser, de tal modo que todos tendemos hacia este valor, y es con él que la vida se juzga. Si lo Uno es el Bien, que estaría por encima del ser, lo que se sigue es una cadena jerárquica donde continuaría el alma, el cuerpo, los animales, los vegetales, las piedras. De modo que esta filosofía esencialista o trascendente construye un mundo jerárquico, en donde si pensamos solo en el alma, ella está por encima del cuerpo, ya que se reconoce como eterna y solo por una situación desgraciada quedó atrapada en el cuerpo. Si el alma tiene placer, el cuerpo sufre y a la inversa. Por tanto, el trabajo del sabio es someter el cuerpo a la voluntad del alma que, según *El Fedro*, es la única que ha tenido acceso a las esencias. Ella que «perfecta y alada surca las alturas», pero que al perder sus alas se aferra a algo en movimiento que, en tal caso, es un cuerpo para formar un ser vivo. El cuerpo deviene, por tanto, la cárcel del alma, que solo espera el momento de su liberación. Todo esfuerzo la conducirá a su emancipación para retornar al mundo de lo eterno e inmutable, donde rige el Uno, el Bien. Por ello, Deleuze nos recuerda que para Sócrates el Mal no es nada, puesto que todo tiende al Bien, al punto de que si un asesino busca matar lo hace por su placer y el placer es un bien, solo que su juicio está equivocado.

Por el contrario, para Spinoza no existe el Mal porque tampoco existe el Bien. En realidad, lo que cuenta es aquello que me conviene y lo que no me conviene, o bien aquello que aumenta o reduce mi potencia. Esto se inscribe en una ontología espinozista como campo de inmanencia donde solo dios es Substancia y nosotros somos modos de la Substancia. Se lanza un grito por el igualitarismo en filosofía, pues, en este plano de inmanencia, una piedra, un loco, un sabio son equiparables, y quizá lo único que los diferencia son sus grados de potencia o sus posibilidades de afectación y de ser afectado. Deleuze (2004) nos indica:

En Spinoza se encuentra, sin duda, una filosofía de la “vida”; consiste, precisamente, en denunciar todo lo que nos separa de la vida, todos estos valores trascendentes vueltos contra la vida, vinculados a las condiciones e ilusiones de nuestra consciencia. La vida queda envenenada por las categorías del Bien y del Mal, de la culpa y el mérito, del pecado y la redención. Lo que la envenena es el odio, comprendido en él también el odio vuelto contra sí mismo, la culpabilidad. (p. 37)

La intención de la *Ética* es liberarnos de esas pasiones tristes que juzgan la vida sobre ese principio del Bien que indicaba Platón y, más bien, proponer un recorrido constituido por las tres fases del conocimiento, las cuales se ligan con los tres caracteres de los signos: variabilidad, asociatividad, equivocidad (un signo posee varios sentidos sin relación entre sí). Para Spinoza estamos perdidos en un mundo de los signos que son completamente opacos, por tanto el trabajo de la *Ética* sería enseñarnos a movernos en ese terreno de los signos y así llegar a los afectos, lo cual implica la transición de un estado a otro de conocimiento. Para entender este problema de los afectos, pasaremos por tres momentos deslizándonos del uno al otro sin una verdadera ruptura: la reinención de los signos-afecto, el cuerpo sin órganos y la posibilidad de pensar las intensidades, para finalmente entender cómo una ética, una estética y una etología se rigen por el mismo plano de composición.

Reinención de los signos-afectos de Spinoza: el paso de una ética a una etología

La frase espinozista «Nadie sabe lo que puede un cuerpo» la vemos encarnada en diferentes libros de Deleuze, principalmente en *Lógica del sentido* (1969), *Kafka. Para una literatura menor* (1975); *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (1981) y *Mil Mesetas* (1980). En estas obras uno siente muy particularmente las intensidades corporales que son devenires en Kafka, movimiento de lo figurativo a la Figura en Bacon, metamorfosis en Alicia o cuerpo sin órganos en *Mil Mesetas*. En ese sentido, nos refuerza la profunda vena espinozista de Deleuze. Claro, todo en relación con la materia pictórica, sonora, cinematográfica con la que él va configurando esa filosofía singular, donde es importante señalar que no estamos hablando del cuerpo en tanto que organismo, ni elemento de un plan de organización, sino en tanto que intensidades. Justamente en un devenir incierto, en un desconocimiento de la potencia que solo se manifiesta cuando la razón se suspende.

Con tres ejemplos: el borracho, el sonámbulo y el bebé Deleuze nos recuerda en sus lecciones de *En medio de Spinoza* (2011), la imposibilidad de conocer los límites de los cuerpos, la ausencia de cualquier identidad y, más bien, la sorpresa constante que nos ofrecen estos cuerpos regidos

por sus potencias. Nadie sabe lo que puede el cuerpo de un bebé, pues su plasticidad escapa a cualquier comprensión del adulto, así como el borracho suspende un conjunto de raciocinios lógicos, al tiempo que despierta un sentido de la orientación y del instinto que siempre sorprende a la mirada del sobrio. Por tanto, cualquier naturalización del cuerpo queda cuestionada y nos deja abierta la puerta a su capacidad inagotable e inclasificable. Deleuze nos dice en *La imagen-tiempo*: «Entonces deme un cuerpo»: es la fórmula de la reinversión filosófica. El cuerpo no es más el obstáculo quien separa el pensamiento de él mismo, eso que él debe superar para llegar a pensar» (1985, p. 251). Manera de señalar el paralelismo de Spinoza en donde cuerpo y alma (o espíritu) no son más que nuestras cualidades de extensión y pensamiento. La primera se expresa por movimientos de velocidad y lentitud, en tanto que la segunda lo hace por la percepción. No hay una pugna u oposición, sino potencialidades unificadas en el cuerpo.

Esto se liga con el signo-afecto, al punto que para Sauvagnargues (2016), la filosofía de Deleuze sería una filosofía de los signos. Es decir, con Spinoza, Deleuze saca el signo del terreno de la hermenéutica, de la fenomenología y de la semiología en las cuales el sentido sería un implícito o una instancia trascendente, para hablar de la producción del signo. Este se genera por el choque de materia en un campo inmanente. Lo cual nos lleva a revisar el término afecto. Vale la pena recordar que en Spinoza existe la diferencia *afectio* (efecto) y *affectus* (pasaje de un estado a otro). Los signos-afectos son huellas de todo tipo sobre los cuerpos, mientras que *affectus* implica los grados de conocimiento que nos permiten pasar de un estado a otro. Si tomamos la primera definición, *afectio*, nos podemos aproximar a las tres formas de conocimiento que planteaba Spinoza, a la vez que *affectus* demuestra nuestra capacidad de discernir. Es decir, en un estado de Naturaleza estamos arrojados al mundo y sometidos a todo tipo de encuentros que alteran nuestro cuerpo. Sería de alguna manera una forma ajena a la razón, pues yo quedo sometido a buenos o malos encuentros y a los efectos que ellos generan en mí, en tanto que *affectus* implica una entrada en la razón, una experimentación que implica ver con más claridad las implicaciones que los signos tienen sobre mi cuerpo. Ese estado de naturaleza, del cual siempre se conserva un cierto grado, puede, sin embargo, trabajarse desde una ética, ya que con ella podemos entender que hay encuentros que suben y bajan mi potencia.

Cuando ocurre lo primero, yo me vuelvo más fuerte y construyo un tercer cuerpo distinto a la suma de las partes; cuando pasa lo segundo mi grado de potencia disminuye y, por consiguiente, mi posibilidad de acción.

En el primer grado de conocimiento, yo soy simplemente un cuerpo expuesto al azar de los encuentros, de los cuales recibo placer o tristeza, es decir, solo un cuerpo sometido al mundo. Sin embargo, es posible, a partir de una ética, pasar a una segunda fase de conocimiento. Esto se logra cuando yo empiezo a diferenciar aquello que me conviene de lo que no me conviene y a disponer relaciones de cercanía o de alejamiento para decidir entre mi alegría y mi tristeza. Por ello, como veíamos antes, Spinoza escribe una filosofía práctica que busca enseñarnos a decidir sobre nuestra vida para que alejemos de nosotros todo tipo de pasiones tristes.

En las dos primeras formas de conocimiento yo estoy sometida a las pasiones del mundo: ellas no vienen de mí, sino de los signos de otros cuerpos que me golpean y me intervienen. Es interesante reconocer que la segunda forma de conocimiento me permite pasar de la *affectio* al *affectus*, es decir, no solo alguien sometido a los signos, sino con la posibilidad de hacer un pasaje de un estado a otro, para formar las nociones comunes: un tercer cuerpo que se constituye con mi cuerpo y con aquellos que me convienen. Todo ello sin desconocer que aún estamos en el plano de las pasiones, es decir, las emociones proceden del mundo, externas a mí y que tienen un alto grado de naturaleza, porque yo solo recibo, selecciono y rechazo unos *affectio* (efectos) y acojo otros. Lo cual nos lleva a la tercera fase de conocimiento de la ética espinozista.

En esta, el goce o la tristeza no dependen del mundo, sino que es algo que yo propicio a partir de un proceso de auto-afección: yo tomo los signos, o las moléculas del mundo y las devuelvo transformadas. Deleuze lo ejemplifica con la pintura: el artista compone con el sol cuando se mueve con él a medida que pinta, él hace un solo cuerpo con este astro y pierde por tanto su individualidad. En la clase xiv, publicada en la recopilación de lecciones *En medio de Spinoza* (2011), Deleuze nos recuerda este proceso con Van Gogh, quien termina pintando acostado, al final del día, así como el sol se declina. Él experimenta los movimientos del sol con su propio cuerpo y se convierten en materia pictórica. Sin embargo, el acto de creación convoca esa tercera fase de conocimiento que propicia el devenir-sol del artista. Es lo que llamamos la auto-afección, es decir, si seguimos con

el ejemplo de Van Gogh, este incorpora las moléculas de sol en su cuerpo y las devuelve transformadas y, por esta vía, logra un devenir que le concede un goce supremo que ya no depende de las pasiones del mundo, sino de su propia acción, de esta interiorización de los afectos que implican una creación. En este proceso hemos pasado del cuerpo orgánico a un cuerpo intensivo, compuesto por relaciones de fuerzas, así como de la capacidad de afectar y ser afectado a procesos de auto-afección.

El término que utilizarán Deleuze y Guattari para describir esta nueva cartografía del cuerpo será *haecceidad*, intensidades que atraviesan los cuerpos y que, desde el punto de vista de una ética, enuncia los grados de potencia de los cuerpos. Para precisar tal visión, se sirven de términos geográficos: la longitud: relaciones de rapidez y lentitud que constituyen un cuerpo, y la latitud: variaciones de potencia, aquello de lo que los cuerpos son capaces. En ese sentido, el cuerpo sin órganos, segundo punto que nos interesa, debe entenderse como un cuerpo afectivo que se aleja del órgano y la función para pensar las fuerzas que atraviesan los cuerpos e incluso sus deformaciones que, como los vemos en Francis Bacon, termina por devenir una sensación colorante, una vibración. Este cuerpo vaciado de su organicidad y comprendido como un conjunto de afectos e intensidades permite, igualmente, a Deleuze y Guattari repensar el arte y sacarlo del terreno de la antropología o del divertimento para sentirlo como una vibración de lo real, como los modos de captar la existencia, o bien, como una sintomatología y una etología. Por esta vía, Deleuze y Guattari redefinen el arte, pues no solo él deja de ser exclusivo del humano, sino que puede definirse por un conjunto de intensidades: afectos (devenires) y perceptos (fuerzas). A la hora de describir la metamorfosis que sufre el arte, Sauvagnargues (2016) indica:

Deleuze puede entonces desarrollar una nueva filosofía del arte. El arte no es solamente un tal agenciamiento de movimientos y de afectos, una composición de signos forzando a la obediencia, él es también una experimentación sobre los modos vitales reales, sociales y técnicos, una estética técnica, una *esthechnique* de los cuerpos. (p. 171)

Uno de los aspectos más importantes de esta cita es la construcción de esta palabra *esthechnique*, pues con ella Sauvagnargues pone en cuestión el habitual alejamiento entre el arte y la técnica y, por el contrario, integra estas dos praxis exaltando la definición griega de arte como

techné. Así, cada una de las expresiones artísticas: pintura, danza, escritura, teatro, cine tienen no solo elementos técnicos, sino que además se ligan a modos vitales y sociales. Sauvagnargues rescata un elemento clave en el pensamiento deleuzo-guattariano que me conduce a mi tercer punto: la relación con la etología.

Entonces, ética, estética y ecología tienen un tema en común: trabajar a partir y con los modos de existencia. Esto se lleva a cabo a partir de los signos que unifican y atraviesan estos saberes, sin embargo, el signo entendido como posibilidad de afectar y ser afectado. Para ello, Deleuze y Guattari se apoyan, entre otros, en Jacob von Uexküll, quien se aleja del plan de organización de las teorías evolucionistas y propone el término *Umwelt* (mundo circundante), para demostrar que los seres vivos no pueden definirse por un nombre, un género o una especie, sino por los signos a los cuales logran responder: ese es su mundo. Es de von Uexküll que proviene el famoso ejemplo de la garrapata que tanto Deleuze como Canguilhem han descrito para reconocer la singularidad de los modos de existencia y la capacidad de actuar a partir de signos. En su libro *Andanzas por los mundos circundantes*, este etólogo propone muchos ejemplos para colegir la singularidad de los medios en los que se desarrolla la vida de los seres. Los signos se producen en la relación de los seres con su mundo, de modo que la realidad y el pensamiento solo proviene de este choque. Von Uexküll (2016) hace largas descripciones de esos mundos animales a partir de la producción de signos que son completamente invisibles para otros seres ajenos a ese mundo circundante. Escuchemos solo un fragmento de este maravilloso libro:

Cada sujeto teje relaciones, como hilos de una araña, sobre determinadas propiedades de las cosas, entrelazándolas hasta configurar una sólida red que será portadora de su existencia. Cualesquiera fuesen las relaciones entre el sujeto y los objetos de su medio ambiente, estas siempre juegan por fuera del sujeto en donde hemos de buscar los signos perceptuales. Por ende, los signos siempre están de algún modo espacialmente coligados, y, puesto que siempre discurren en una determinada secuencia, también están siempre temporalmente coligados. (p. 52)

La definición del ser vivo queda entonces supeditada a aquellos signos a los que responde que, por supuesto, corresponden a intensidades de velocidad y de lentitud, a la manera como los describía Spinoza.

No en vano se dice que este filósofo adoraba las batallas entre arañas, en las que encontraba cómo algo tan imperfecto como la guerra, devenía en ellas algo de una gran perfección. Esta apreciación sobre otros seres quizás implique también la posibilidad de una ética des-antropologizada.³ Estos signos vinculados entre ellos, permite a von Uexküll hablar de la melodía de la naturaleza, hecha por puntos y contrapuntos.

De la relación entre la ética, la filosofía y la etología Deleuze y Guattari propondrán otra aproximación al arte. Quisiera referirme en particular a la figura del *ritornelo* teorizada en *Mil Mesetas* y retomada en *¿Qué es la filosofía?* Esta figura, que viene de la música, es reelaborada por los autores para pensar el arte no tanto como una expresión exclusiva del humano, sino como condición de los seres que construyen territorios. Si el arte se produce con materia heterogénea, sonidos, colores, movimientos, el territorio surge igualmente de la relación de diversos materiales. Por ejemplo, los pájaros construyen sus territorios con cantos, colores y fibras u hojas vegetales con las que elaboran sus nidos. Esta capacidad de los seres vivos de indicar a otros que un territorio les pertenece se logra a partir de un conjunto de signos. En ello, Deleuze y Guattari reconocen un arte en bruto, pues se constituyen todo tipo de formas expresivas que sirven para crear ritornelos, casas, que marcan los límites entre el adentro y el afuera. Estos ritornelos se constituyen por tres momentos. Habría un momento de desterritorialización, otro de territorialización y una posterior línea de fuga. Estos tres aspectos presentes en los territorios de los animales existen igualmente en el arte humano: desterritorialización de materiales, para luego territorializarlos y hacer casas, y finalmente, salida al caos para introducir materia expresiva nueva en aquello que llamamos lo real. Entre los elementos del caos y su retorno al territorio se constituyen *caoides*. El arte necesita del caos para pasar del pequeño ritornelo al gran ritornelo, la línea de fuga, o bien el quiebre con los clichés y los

³ En este punto, vale la pena recordar a Eduardo Viveiros de Castro quien propone el término de *multiperspetivismo* a partir del cual busca demostrar que no existe un mundo y muchos puntos de vista, sino a la inversa, muchos mundos, o bien una cultura y muchas naturalezas. Esto significa la anulación de la cosa en si o bien la COSA X en tanto única, estable y eterna, es decir, en tanto mundo con el cual todos nos relacionaríamos. Cuestionamiento que interpela el relativismo con el cual se busca suavizar la diversidad de mundos o de naturalezas existentes. Entonces, lo que habría sería muchos puntos de vista que a su vez expresa la cosa como una multiplicidad, carente de cualquier identidad. Bajo esa misma óptica, Viveiros de Castro reelabora el término antropofagia, que puede entenderse, a partir de ahora, como el deseo de devorar el punto de vista del otro e incorporárselo. Cf. Eduardo Viveiros de Castro (2016).

lugares comunes. Sin embargo, estos elementos ya están presentes en los mundos circundantes de los seres vivos, en los procesos de desterritorialización y reterritorialización que ellos llevan a cabo con los materiales del mundo o bien con su propio cuerpo. En fin, para terminar, recordemos de nuevo nuestro punto de partida:

La *Ética* de Spinoza nada tiene que ver con una moral; Spinoza la concibe como una etología, o sea como una composición de velocidades y lentitudes, de poder afectar y ser afectado en este plan de inmanencia. Tal es la razón de los verdaderos gritos que Spinoza nos lanza: “no sabéis de lo que sois capaces en lo bueno y en lo malo, no sabéis lo que puede un cuerpo y un alma por anticipado, lo que puede un cuerpo y un alma en tal encuentro, en tal disposición, en tal combinación”. (Deleuze, 2004, p. 152)

Conclusiones

Quizás es este el asombro de von Uexküll cuando describe los mundos circundantes de los seres vivos. En ese sentido, el etólogo hace una ética y el ético una etología, siempre regidos por el asombro de lo que puede un cuerpo, de la misma manera que el arte en su experimentación sigue demostrándonos que nadie sabe lo que puede un cuerpo. Ahora bien, vale la pena recordar que la ética nos ayuda a pensar ese mundo opaco de los signos y puede servir como alternativa a la anestetización del mundo contemporáneo, pues no solo propone pensar la vida, sino entender el trabajo del arte en tanto que proceso de auto-afección. Lo cual no alude tanto a una elevación de figuras narcisistas, mercancía del capitalismo prestas a venderse en el mercado del arte, sino al acto de creación como el goce supremo, puesto que el cuerpo-artista produce con las moléculas de otros cuerpos y las devuelve transformadas. En esta acción, él desfigura y reinventa el mundo.

Referencias

- Deleuze, G. (1968). *Spinoza et le problème de l'expression*. Minuit.
Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. PUF.

- Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2. L'image-temps*. Minuit.
- Deleuze, G. (2002). *Logique de la sensation*. Seuil.
- Deleuze, G. (2003). *Spinoza. Philosophie pratique*. Minuit.
- Deleuze, G. (2011). *En medio de Spinoza*. Cactus.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (2002). *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Minuit.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Anagrama.
- Deligny, F. (2015). *Lo arácnido y otros textos*. Cactus.
- Di Giorgio, M. (2013). *El gran ratón dorado, el gran ratón de lilas. Relatos eróticos completos*. Cuenco de Plata.
- Huberman, G. D. (2007). *L'image ouverte*. Gallimard.
- Huberman, G. D. (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Lee, M.; Fisher, M. (2009). *Deleuze y la brujería*. Las Cuarenta.
- Platón (1988). *Fedro*. Gredos.
- Sauvagnargues, A. (2016). Spinoza pour Deleuze: immanence des signes. En A. Sauvagnargues; P. Sévérac (dir.), *Spinoza-Deleuze: Lectures croisées*. ENS Éditions.
- Spinoza. (2005). *Éthique*. L'Éclat.
- Stiegler, B. (2004). *De la misère symbolique. 1. L'époque hyperindustrielle*. Éditions Galilée.
- Stiegler, B. (2005). *De la misère symbolique 2. La catastrophe du sensible*. Éditions Galilée.
- Viveiro de Castro, E. (2016). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Katz.
- Von Döcküll, J. (1934/2016). *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Cactus.

Capítulo 2. Farmacología, organología y sintomatología en el pensamiento tecno-lógico de Bernard Stiegler

Paolo Vignola

Introducción

La trayectoria teórica del filósofo francés Bernard Stiegler cruza y agencia perspectivas a menudo muy distintas, como el caso de la deconstrucción, la *différance* y el *fármakon* de Derrida, la analítica existencial de Heidegger, el proceso de individuación de Simondon, la repetición y la casi-*causa* de Deleuze, la teoría de lo normal y lo patológico de Canguilhem y la psicología de Winnicott, entre otras. En estas perspectivas Stiegler halla los componentes estratégicos para la elaboración de una teoría compleja y estratificada, que suele pasar bajo los nombres de farmacología y organología general (Stiegler, 2015b). Sin embargo, en lugar de desarrollar un discurso abstracto y encerrado en la esfera teórica, en los últimos veinte años, Stiegler se ha destacado como un filósofo atento a las transformaciones psicosociales y a sus síntomas inducidos por la combinación del capitalismo y las tecnologías que rodean nuestras existencias, controlándolas, moldeándolas y empobreciéndolas. Lo interesante de esta postura, por lo menos desde un punto de vista filosófico, es que la concepción stiegleriana del síntoma no procede ni de la práctica médica (no se trata de síntomas y enfermedades del cuerpo propiamente dicho) ni de la teoría psicoanalítica (tampoco se trata de patologías psíquicas o neurosis individuales), ya que su sintomatología se vuelca hacia las características y los efectos secundarios del *fármakon*, es decir, de la técnica en los procesos psicosociales que estructuran el devenir de una sociedad. La de Stiegler es, pues, una sintomatología social con un alto contenido filosófico.

Ahora bien, ni los pormenores de este contenido y sus relaciones recíprocas, ni el método para detectar y evaluar la emergencia de los síntomas han sido explicados ni por Stiegler ni por sus intérpretes. El objetivo de este ensayo es analizar la particular dimensión teórica del síntoma y el criterio de su evaluación en los diagnósticos sociopolíticos que Stiegler suele realizar en sus ensayos, y más aún en los textos más recientes. Para cumplir con este propósito, ante todo, resulta preciso un breve recorrido de la perspectiva general del filósofo. Tal recorrido se enfocará en cuatro conceptos medulares: el *fármakon*, la gramatización, la retención terciaria y la organología como marco social en el cual estos conceptos se aplican. En segundo lugar, a través de los aportes de Simondon y Canguilhem, se trazará la genealogía filosófica, que atraviesa los conceptos de individuación y de salud, en la cual se enmarca la perspectiva farmacológica, con su concepción particular del síntoma. Según la reconstrucción propuesta, precisamente en el cruce de la individuación como proceso, y de la salud como normatividad se puede encontrar el espacio de acción de la sintomatología de la técnica stiegleriana. Finalmente, al poner a Deleuze y Stiegler en un diálogo virtual sobre acontecimiento, síntoma e incorporeidad, se intentará poner tanto en analogía como en tensión la perspectiva hiper-material del síntoma farmacológico con la incorpórea del síntoma-evento. El objetivo que se genera en tal diálogo, y que con este ensayo solo puede ser presentado, es el de expandir ambas perspectivas, sin perder sus características específicas, en pos de una valoración efectiva de la sintomatología como vertiente sociopolítica del pensamiento stiegleriano.

Tecno-lógicas: farmacología y gramatización

Desde la publicación de su primer libro, *La Técnica y el Tiempo I. El pecado de Epimeteo*, Stiegler se ha comprometido en el desarrollo de una filosofía literalmente *tecno-lógica*, en el sentido de que los conceptos de su discurso (*logos*) proceden de la relación que el pensamiento mantiene con la técnica. Además, es precisamente la técnica, entendida como lo que el pensamiento occidental siempre y sistemáticamente ha olvidado o reprimido, el agente de las deconstrucciones stieglerianas, cuyos blancos han sido prácticamente todos los grandes filósofos del pasado y del presente, incluso el propio Derrida, quien ha sido maestro de Stiegler.

En general, Stiegler (2002) concibe la técnica tanto el resultado de la exteriorización de los órganos y las facultades humanas, como el factor de socialización y transformación de estas mismas facultades a lo largo de la historia. En este sentido, la técnica, en la acepción particular de *materia inorgánica organizada por el hombre*, representa «la continuación de la vida por otros medios que la vida» (p. 36), aunque inorgánica, contribuye esencialmente al desarrollo de la vida. Esta afirmación, tal vez la más citada por los intérpretes, traduce también el uso heterodoxo que hace Stiegler de la *différance* derridiana. Si Derrida piensa la *différance* como el movimiento de la huella que acompaña la vida desde su origen, Stiegler (2002) propone que haya algo como una «*différance* de esta *différance*» (p. 212)⁴ en que la vida se bifurca para seguir su camino evolutivo, componiéndose con lo artificial.

Además, el propio Stiegler sugiere pensar la técnica como un agente de evolución no darwiniana, por lo cual la selección de la especie dejaría de ser simplemente natural para volverse artificial. En otras palabras, la organogénesis se exterioriza: ya no son los órganos fisiológicos los que evolucionan, sino los artificiales u órganos exosomáticos, como el propio filósofo francés los ha recién definido (Stiegler, 2018). La técnica consistiría, pues, en una especie de memoria epifilogenética, complementaria de las dos memorias biológicas que son el código genético (filogénesis) y la memoria del sistema nervioso (epigénesis) (Stiegler, 2002, p. 211).

Se podría afirmar que esa relación entre el hombre y la técnica tenga una función constituyente, en la medida en que parece constituir tanto las facultades individuales como la dimensión social del hombre, si no fuese porque Stiegler le otorga una dimensión radicalmente ambigua, por lo cual puede ser también destituyente de estas mismas facultades que parece extender, fortalecer o transformar. Stiegler aprende esta ambigüedad, una vez más, de Derrida y su deconstrucción de la concepción platónica de la escritura como *fármakon*, es decir, remedio y veneno al mismo tiempo para la memoria. En este sentido, cabe recordar que la operación de relectura que Stiegler hace del *Fedro* de Platón consiste, por un lado, en el extender la dimensión farmacológica de la escritura a toda técnica y, por otro lado, en el concebir los objetos técnicos como soportes de memoria, es decir, memoria exteriorizada. El objeto técnico sería

⁴ Traducción modificada. Preferimos dejar el significante *différance* en francés.

en suma materia organizada por el hombre que entraña un contenido de memoria capaz de *in-formar* y retroalimentar al animal humano, por el bien o por el mal; precisamente, lo que escribía Platón en el *Fedro* con respecto a la escritura como *fármakon*, que Stiegler (Cortés Lagunas, 2013) replantea en términos contemporáneos.

Al replantear en la era del capitalismo tardío la cuestión de la escritura tematizada en el *Fedro*, es posible generalizar el efecto tóxico del *fármakon* a todos los aspectos de la vida técnica y, por lo tanto, a todos los temas sociales, económicos y políticos. Stiegler manifiesta así la intención no solo de actualizar sino también politizar el *fármakon* derridiano. Si Derrida nos había enseñado la remoción del carácter originario de la escritura y de la huella en general con respecto a la *phoné* y al *logos*, Stiegler, así como lo había hecho con la *différance*, propone un aterrizaje histórico y material del *fármakon*. Insertando la *différance* y el *fármakon* en una perspectiva antropotécnica y tecnogenética, es evidente que Stiegler ya no intenta *simplemente* deconstruir la metafísica platónica, sino transformar dichos elementos teóricos derridianos en dispositivos antropopoyéticos, es decir, de construcción del ser humano. Esta construcción sería entonces llevada a cabo por el proceso que Stiegler llama de gramatización, o historia técnica de la memoria, que consistiría en el proceso histórico y concreto de exteriorización de la memoria y discretización de los flujos cognitivos, emocionales y cinéticos del viviente, desde los grafitis de las cuevas del Paleolítico superior, hasta el almacenamiento del *Big Data*, pasando por la imprenta y cualquier otra forma de escritura entendida en el sentido más general.

Ahora bien, si es lícito afirmar que la gramatización ha sido el vector para la transmisión del conocimiento, tanto a distancia como a nivel intergeneracional, y las individuaciones colectivas en el curso de la historia humana, es igualmente posible pensarla como lo que siempre ha generado *farmacológicamente* el efecto contrario, es decir, una pérdida de conocimiento, un empobrecimiento simbólico, cognitivo y emocional. Es esta pérdida, que Stiegler (Cortés Lagunas, 2013) concibe como una proletarización, esto es una exteriorización de los contenidos de la memoria sin retorno, es decir, sin re-interiorización, lo que está en juego en la sintomatología stiegleriana, lo que el síntoma expresa.

Volveremos más adelante al tema del síntoma y su relación con la pérdida de memoria y el empobrecimiento simbólico, y lo haremos agregándole el concepto de individuación psíquica y colectiva de Gilbert Simondon, quizás el filósofo que más inspira el pensamiento de Stiegler. Por el momento, es preciso seguir con el recorrido de las relaciones entre el *fármakon*, la gramatización y la retención terciaria. Y la farmacología, entendida ante todo como análisis crítico de los efectos de la técnica en la sociedad y en el pensamiento, es la clave para entender dichas relaciones. Si la gramatización puede permitir o inhibir el desarrollo cognitivo, simbólico y social de las sociedades, en una clave farmacológica puede ser tanto el soporte de estos procesos, como un elemento tóxico para estos mismos procesos, teniendo el poder de controlar y dirigir los comportamientos actuales y, en cierta medida, futuros de los individuos, así como de los grupos humanos. La farmacología es entonces la aplicación económico-política del pensamiento del *fármakon*.

Ahora bien, para Stiegler, que sigue y deconstruye la fenomenología de la temporalidad de Husserl, lo que cada operación de gramatización produce es una retención terciaria, es decir, una forma de memoria *exteriorizada*, esto es, material y externa a la consciencia, y *pública*, en el sentido de que potencialmente todos pueden acceder a su contenido: un dibujo, una fotografía, una escrita, un libro, una grabación audio, etc. En la perspectiva de Stiegler, esa retención terciaria (y aquí se halla la deconstrucción de la fenomenología husserliana) sobredetermina la composición de las retenciones primarias del presente (percepciones) y de aquellas secundarias proveniente del pasado (recuerdos), para dar forma a la consciencia y generar las *protensiones* que anticipan el futuro. En otras palabras, el contenido de lo que percibimos en el presente no está solamente preparado o *pre-organizado* por nuestros recuerdos, como lo afirmaba Husserl, sino también y más aún por todos aquellos soportes materiales de memoria que nos rodean desde que existe la humanidad. La retención terciaria sería entonces una especie de trascendental técnico o, mejor dicho, un *a-trascendental* que nos constituye interactuando con la individuación psíquica y colectiva (Stiegler, 2015a).

Es evidente que la intención de Stiegler es la de generalizar el estatuto de la *retención terciaria* y, por ende, de concebirla como el *trait d'union* directo o indirecto de todas las relaciones sociales. Como ni la consciencia ni la actividad cognitiva serían totalmente pensables sin la retención ter-

ciaria, podemos afirmar que cada máquina u objeto técnico y, en general, cualquier tecnología, en la medida en que esté respaldada por un material e incorpore formas de conocimiento, desde el gesto hasta la noción científica, es una composición de retenciones terciarias. La propia existencia de las instituciones sociales sería imposible sin retenciones terciarias en tanto que formas públicas de la memoria (más allá de las máquinas técnicas propiamente dichas, bastaría con pensar en los documentos, los contratos, los letreros, las comunicaciones, etc.). En esta perspectiva, es precisamente alrededor de la retención terciaria que, para Stiegler, se juegan tanto los procesos sociales y culturales, como aquellos económicos y políticos de una sociedad.

Si para Stiegler la existencia social es organológica, es decir, compuesta por la articulación de los órganos psicofisiológicos de los individuos, de los órganos técnicos (el *fármakon* en todas sus versiones) y organizaciones sociales (instituciones, lenguajes, códigos, etc.), es la retención terciaria (con su contenido de memoria presente en los soportes materiales o *fármakon*) la que genera, prepara, facilita los vínculos entre estos distintos órganos. Dentro de esta organología general,⁵ el síntoma sería entonces organológico en el sentido de que expresaría un malestar o un problema en la relación entre los tres tipos de órganos.

La salud y la enfermedad de las individuaciones

La perspectiva organológica y la farmacológica de Stiegler que acabamos de revisar, junto con los conceptos de gramatización y retención terciaria con los cuales se vinculan, representan el marco conceptual en que se inserta su praxis sintomatológica. Sin embargo, esta praxis necesita por lo menos de un elemento más para ser puesta en marcha, es decir, para que adhiera a los procesos psicosociales que acompañan las evoluciones o las involuciones de las sociedades. Tal elemento es el concepto de individuación psíquica y colectiva de Simondon, donde la individuación tiene que ser concebida como un proceso y ya no como un principio (*principium individuationis*). Más en particular, se trata de un proceso de *co-indivi-*

⁵ La organología general, que estructura todo el trabajo de Stiegler, consiste en un análisis conjunto de las funciones, las transformaciones y el destino de las tres esferas funcionales u órganos de la vida social, que cruzan las fronteras entre lo orgánico y lo inorgánico. Véase Stiegler, 2015b, cap. 7.

duación, en la medida en que el individuo psíquico, el individuo como se lo concibe en el sentido común, se individua por medio de la colectividad, cuya individuación sería a su vez el resultado de todas las individuaciones psíquicas y de las relaciones que estas mantienen entre sí.

El individuo nunca se da como sustancia en sentido aristotélico, sino que se produce provisionalmente al final de un proceso de individuación. Para Simondon (2009), que en ese sentido deconstruye también la suposición tradicional de la filosofía política moderna, basada en la originalidad y la autonomía del individuo con respecto al todo social, el individuo solo es el resultado parcial y provisional de una serie de operaciones de individuación que se llevan a cabo a través de la dimensión colectiva. El individuo es un resultado parcial, porque no podría existir sin un ambiente (*milieu*) asociado a él, y temporal, porque el cambio de sus condiciones de existencia puede desencadenar un nuevo proceso de individuación (pp. 389-424).

Ahora bien, para entender cómo funciona el proceso de individuación psíquica y colectiva es preciso mostrar todos los componentes en juego: no solamente las dos individuaciones, sino también el fondo preindividual, el ambiente asociado, el resultado transindividual y la distinción entre individuo y sujeto. Empezar desde esta última distinción debería volver el camino más claro. A propósito, Simondon (2009) establece una distinción estratégica entre individuo y sujeto, que le resulta funcional a la articulación de la individuación psíquica con la colectiva:

El sujeto es el conjunto formado por el individuo individuado y el *apeiron* que lleva consigo; el sujeto es más que individuo; [...] el nombre de individuo es dado abusivamente a una realidad más compleja, la del sujeto completo, que comporta en él, además de la realidad individuada, un aspecto no individuado, preindividual [...] No es ciertamente en tanto individuos que los seres se relacionan unos con otros en lo colectivo, sino en tanto sujetos, es decir, en tanto seres que contienen algo del orden de lo preindividual. (pp. 457-462)

El sujeto, para Simondon, es al mismo tiempo individual, en el sentido de que pertenece al individuo psíquico, y otro del individuo, por su conexión con la dimensión preindividual, que sería el conjunto de elementos naturales, sociales, técnicos y culturales que *acogen* o *alojan* al individuo, como si fueran los componentes de su caldo de cultivo. Situado entre el individuo y lo preindividual, el sujeto es, por lo tanto, incompatible

con sí mismo: ni propiamente individual ni totalmente preindividual. Sin embargo, es precisamente esta incompatibilidad el motor de la individuación psíquica y colectiva, ya que empuja al sujeto hacia lo colectivo.

La realidad preindividual, por lo tanto, continúa acompañando al individuo en la forma de un medio al que siempre puede atraer. Este fondo o ambiente preindividual debe entenderse como el entorno simbólico, emocional, técnico y social que guarda el conocimiento y las herramientas culturales acumuladas durante la historia de una sociedad, como, por ejemplo, el lenguaje, esenciales para el intercambio, la cooperación y la asociación que permiten, justamente, la individuación colectiva.

Ahora bien, si los seres están conectados entre sí en lo colectivo, no como individuos, sino como sujetos (Simondon, 2009), la condición del sujeto es literalmente problemática, ya que se encuentra atravesado por dos tensiones que nacen en el individuo psíquico y solo pueden ser resueltas en la dimensión colectiva: se trata de la *percepción* y la *afectividad*. Si es cierto que, en la perspectiva simondoniana, el individuo se individúa a sí mismo en la medida en que percibe a otros seres, también es cierto, por un lado, que ningún ser vivo carece de afectividad y emoción y, por otro, que la propia percepción es inseparable de los afectos que, precisamente, la orientan (Simondon, 2009, pp. 374-376). En la individuación psíquica, la afectividad y la percepción expresan la tensión hacia un cambio de régimen. Este es el problema que enfrenta el sujeto, precisamente como sujeto, es decir, membrana entre lo psíquico y lo colectivo. Y si el sujeto puede resolver su problema solo a través de la individuación colectiva, esto se debe al hecho de que, para Simondon, únicamente lo colectivo puede transformar las percepciones heterogéneas e individuales en condiciones sociales de acción, así como también dar sentido a las tensiones afectivas, estructurarlas en emociones cuyo valor se vuelve social, por lo tanto, compartido (Simondon, 2009, pp. 374-376). Así, en lo colectivo la afectividad y la percepción del individuo se unifican y armonizan, convirtiéndose respectivamente en emoción y acción colectiva, que el propio filósofo francés define como acción transindividual (pp. 433-465).

Retomando las consideraciones simondonianas sobre el papel medular que tiene la técnica para la articulación de la individuación psíquica con la colectiva, Stiegler afirma que estos procesos de individuación están sistemáticamente acompañados y sobredeterminados por el proceso de

gramatización que ha estado evolucionando desde el Paleolítico superior. En este sentido, cada etapa de la gramatización, reconfigurando el ambiente preindividual, ha influido por consiguiente en el propio desarrollo de las individuaciones y, por ende, tanto en las condiciones de posibilidad como en los resultados de la acción transindividual, es decir, en la producción y reproducción de los saberes y formas de vida que conforman la existencia humana.

Ahora bien, al aplicar el concepto de gramatización a los procesos de individuación psíquica y colectiva, Stiegler pone la teoría de Simondon bajo la lupa de la farmacología. Si la gramatización representa el soporte de transmisión de las memorias y saberes de lo colectivo a lo individual y viceversa, permitiendo pues la propia individuación psíquica y colectiva, puede también inducir una pérdida de individuación o una desindividuación (Stiegler, 2008), es decir, un cortocircuito entre la dos esferas y un empobrecimiento de las condiciones de posibilidad de la acción transindividual. Es lo que Stiegler define también como proletarización generalizada, y es lo que lo impulsa a desarrollar una crítica radical de la relación entre las tecnologías de la información y la comunicación y el paradigma económico-político actual. De ahí surge la necesidad de una sintomatología, la cual para ser entendida dentro de la perspectiva stiegleriana, a su vez, necesita de un criterio de evaluación, de una idea de salud y, correlativamente, de patología. Por ello, se vuelve estratégico traer a colación a Georges Canguilhem, filósofo de la medicina, cuyos análisis desarrollados en *Lo normal y lo patológico* son de vital importancia para Stiegler, a partir de la propia concepción de la organología y exosomatización.

Para Canguilhem (1971), la salud es normativa y lo normal (que se contrapone a lo patológico) es un concepto dinámico, que se expresa sobre la base de la relación entre la vida y su entorno, mientras que la patología es un cambio en la calidad de vida que induce una restricción, es decir, la imposición de restricciones que reducen la libertad del individuo. De manera similar, cuando Nietzsche habla de enfermedad y debilidad, las entiende como expresiones de las *fuerzas reactivas* que restan de las *fuerzas activas* lo que está en su poder, es decir, la capacidad normativa de transformación y conformación (Deleuze, 2002, pp. 61-64). Por lo tanto, las fuerzas reactivas disminuyen el poder de actuar de las fuerzas activas. Paralelamente, según Canguilhem (1971), estar *en*

buena salud significa ser capaz de inventar nuevas reglas para adaptarse al medio ambiente, es decir, nietzscheanamente, nuevos valores vitales.

No existe un hecho normal o patológico en sí. La anomalía o la mutación no son de por sí patológicas. Expresan otras posibles normas de vida. Si esas normas son inferiores, en cuanto a la estabilidad, fecundidad, variabilidad de la vida, con respecto a las normas específicas anteriores, se las denominará "patológicas". Si esas normas se revelan, eventualmente, en el mismo medio ambiente como equivalentes o en otro medio ambiente como superiores, se las denominará "normales". Su normalidad provendrá de su normatividad. Lo patológico no es la ausencia de norma biológica, sino una norma diferente pero que ha sido comparativamente rechazada por la vida. (p. 108)

En *Las Nuevas reflexiones sobre lo normal y lo patológico* (1966), publicado más de veinte años después del primer ensayo, Canguilhem pasa de las definiciones de salud, anomalía, patología y normatividad relativas al cuerpo individual a estas mismas definiciones en clave social, ofreciendo entonces una pista adecuada para la sintomatología stieglariana. La consideración central de las nuevas reflexiones es que si la anomalía (o irregularidad) puede definirse como patológica solo en relación con un entorno de vida dado, el problema de la enfermedad en el hombre no es de exclusiva competencia biológica, dado que el entorno humano es modificado y creado por la cultura y el trabajo a través de técnicas: el entorno social ya es un entorno técnico. Por lo tanto, el medio ambiente no tiene un valor absoluto, ya que es producido por la relatividad de los procesos históricos, económicos, técnicos, políticos y sociales.

Para Canguilhem (1971), «la vitalidad orgánica se despliega en el hombre como plasticidad técnica» (p. 153) y «la organización social es, ante todo, invención de órganos» (p. 200).⁶ Sin embargo, estos órganos, a diferencia de lo que sucede en el organismo, surgen continuamente, sin ningún principio de regulación intrínseca: los órganos sociales son, desde este punto de vista, radical y estructuralmente externos entre sí, por lo tanto, siempre están potencialmente en conflicto. En este sentido, la sociedad, más que como un organismo, debe verse como una exterioridad de órganos que evoluciona o involuciona:

⁶ «El hombre, incluso el hombre físico, no se limita a su organismo. Puesto que ha prolongado sus órganos mediante útiles, [...] para apreciar qué es lo normal o lo patológico para el cuerpo es necesario mirar más allá de ese mismo cuerpo». (Canguilhem, 1971, p. 153).

Desde el punto de vista de la salud y de la enfermedad y, por consiguiente, desde el punto de vista de la reparación de los accidentes, de la corrección de los desórdenes o, para hablar en lenguaje popular, de los remedios para los males, entre un organismo y una sociedad se da la diferencia de que en el caso del organismo el terapeuta de sus males sabe de antemano sin vacilación cuál es el estado normal que debe ser instituido, mientras que en el caso de la sociedad lo ignora. (p. 205)

El propio Stiegler (2018) nos muestra el carácter nietzscheano del planteamiento general de *Lo normal y lo patológico*, aunque Canguilhem parece ofrecerle algo más, en la medida en que sentaría las bases para una clínica organológica. La concepción stiegleriana de la enfermedad social contemporánea consiste en una relación decadente entre los órganos psicofisiológicos, los órganos técnicos y las organizaciones sociales, de acuerdo con las reglas farmacológicas de coevolución y coinvolución de estos mismos órganos. Siguiendo esta perspectiva, se puede afirmar que la salud organológica permite la evolución de todos los aspectos de la vida social y la invención de nuevos órganos sociales, es decir, nuevas instituciones adecuadas al devenir tecnológico, mientras que la enfermedad organológica lleva a la sociedad a sus crisis, en el sentido de un conflicto entrópico entre los órganos con el consiguiente empobrecimiento de los órganos psicosomáticos y sociales. En particular, y más concretamente, la enfermedad organológica que estamos viviendo procedería de la convergencia de la situación hiperindustrial, que Stiegler (2015) describe a través de la idea de la sociedad automática, con el advenimiento del Antropoceno como la época en la que, por el posible fin del ser humano en la Tierra, parece imposible proyectarse colectivamente en el futuro y compartir cualquier plan ideal sobre eso.

Este es también el resultado de lo que Stiegler define como *proletarización generalizada*, concepto por el cual no se describe solamente la pauperización material o la pérdida de los medios de producción, sino, y más precisamente, la pérdida de saber provocada por cualquier tipo de tecnología y su exteriorización material de la memoria. En particular, según Stiegler, la pérdida concierne el conjunto de saber-vivir, saber-hacer y saberes teóricos, los cuales trazan un marco mucho más amplio que aquello relativo a la producción. En este sentido, si Marx pensaba el proletario como aquel actor económico sin conocimiento porque su

memoria «ha sido absorbida por una máquina que reproduce gestos que ya no necesita saber cómo hacer, y que ahora simplemente debe servir» (Stiegler, 2006), la proletarianización de Stiegler concierne tanto a los trabajadores como a los consumidores, es decir, todo el proceso de individualización psíquica y colectiva.

Después de su efecto destructivo en el saber hacer (*know how*), es decir, en el conocimiento técnico y práctico, del “cómo hacer”, la proletarianización comenzó a destruir el *savoir-vivre*, el conocimiento de cómo vivir en una cultura compartida, cuando el capitalismo de consumo reemplazó este conocimiento con las prescripciones de comportamiento producidas por la mercadotecnia. Desde principios del siglo XXI, es el conocimiento conceptual que se encuentra arruinado. (Stiegler, 2017a, p. 181)

En este sentido, dos aspectos diferencian el concepto stiegleriano de proletarianización de su homónimo marxiano. Ante todo, para Stiegler, el factor proletarianizante es en primer lugar la técnica, mientras que el capitalismo se limitaría a explotar los procesos de proletarianización que derivan de las adopciones y las adaptaciones tecnológicas de las sociedades. Secundariamente, la proletarianización como pérdida de saber por la tecnología es un fenómeno social, epistémico y material y, por ende, organológico, que abarca a todos, tanto a los productores como a los consumidores. En este sentido, la proletarianización de Stiegler (Joignot, 2011) es generalizada:

La proletarianización es, históricamente, la pérdida del saber del trabajador ante la máquina, que ha absorbido este saber. Hoy, la proletarianización es la estandarización de los comportamientos a través del *marketing* y de los servicios, y la mecanización de los espíritus mediante la exteriorización de los saberes en sistemas tales que estos “espíritus” ya no saben nada de estos aparatos de tratamiento de la información que no hacen más que configurar. Esto es precisamente lo que queda en evidencia con la matematización electrónica de la decisión financiera. Ahora bien, se trata de algo que afecta a todo el mundo: empleados, médicos, diseñadores, intelectuales, dirigentes.

Si quisiéramos enmarcar la proletarianización stiegleriana dentro de la teoría de Marx, podríamos concebirla como a la vez una profundización y una extensión simbólico-cultural de los conceptos de *General Intellect* y *Social Knowledge*, que el filósofo de *El Capital* desarrolla en los

Grundrisse,⁷ concibiéndolos como los agentes principales de la producción industrial.

La tesis económico-política de Stiegler es que hoy en día el *social knowledge* y el *General Intellect* son explotados sistemáticamente por el capitalismo de las plataformas digitales (Srnicsek, 2017), sin cesar (Crary, 2015) y a todos los niveles de la individuación psíquica y colectiva (Bratton, 2016). El *platform capitalism* vendría a ser entonces la infraestructura material, o hipermaterial, como veremos, del *General Intellect* en el siglo XXI. Y el *social knowledge*, a su vez, representaría el conjunto de saberes, conocimientos, técnicas y, por lo general, los productos de la inteligencia individual y colectiva en circulación que se relaciona constantemente con las máquinas del capital fijo, de las cuales hoy en día los algoritmos representan la versión más performante para la explotación.

En particular, para explicar tecnológicamente la dimensión social y política –no solamente económica– de este fenómeno, Stiegler toma prestado de Antoinette Rouvroy y Thomas Berns (2012) el concepto de *gubernamentalidad algorítmica*, cuyo poder consiste en calcular, preorientar y, por ende, anticipar el futuro de los individuos mediante el control algorítmicos de sus pulsiones, preferencias y hábitos trazados, modulados y convertidos en datos por sus perfiles digitales. Se trata de una explotación generalizada de cualquier aspecto de la vida individual y social, donde las relaciones entre los órganos psíquicos, técnicos y sociales, precalculadas, formateadas y, en fin, cortocircuitadas por el agenciamiento entre la algoritmización y la financiarización de las existencias, involucionan, determinando un grave debilitamiento simbólico, afectivo, libidinal, epistémico y político (Stiegler, 2015a; 2016; 2018).

Finalmente, esta sería la cara tecnológica y social del Antropoceno, es decir, de la época geológica en que el ser humano, por medio de la explotación de los recursos naturales y la industrialización, se habría vuelto

⁷ Es interesante recordar el fragmento marxiano sobre el *General Intellect*, ya que parece que Marx esté proponiendo una perspectiva organológica: «La naturaleza no construye máquinas, ni locomotoras, ferrocarriles, telégrafos eléctricos, etc. Son estos productos de la industria humana: material natural, transformado en órganos de la voluntad humana sobre la naturaleza o de su actuación en la naturaleza. Son órganos del cerebro humano creados por la mano humana; fuerza objetivada del conocimiento. El desarrollo del *capital fixe* revela hasta qué punto el conocimiento general o *social knowledge* se ha convertido en fuerza productiva inmediata, y, por lo tanto, hasta qué punto las condiciones del proceso de la vida social misma han entrado bajo los controles del *general intellect* y remodeladas conforme al mismo». (Marx, 1972, p. 227).

como el principal factor de transformación de la biosfera, y, por ende, de la contaminación, el calentamiento global y el cambio climático (Steffen *et al.*, 2007). Stiegler interpreta este fenómeno, cuyo efecto más evidente es la drástica reducción de la biodiversidad, como un proceso de aniquilación de las diferencias que tiene su análogo en la dimensión psicosocial, es decir, en la individuación psíquica y colectiva. En este sentido, la tesis ecológico-política de Stiegler afirma que, así como la globalización neoliberal destruye la biodiversidad y devasta los hábitats, las tecnologías digitales del capitalismo de las plataformas están acelerando la proletarianización y la homogeneización cultural, por ende, aniquilando las diferencias entre los individuos, reducidos a perfiles, a través de la sincronización perceptiva y afectiva, sino también de la anticipación algorítmica de los comportamientos y los deseos. (Stiegler, 2015, p. 31).

Así, finalmente, llegamos a la dimensión sintomatológica de la filosofía stiegleriana. El filósofo francés, en efecto, considera que el conjunto de fenómenos ecológicos, económicos, sociales y políticos ligados al Antropoceno determina un malestar generalizado (Stiegler, 2017b), que se expresa por medio de síntomas de varios géneros difundidos a escala global, que ocurren a nivel de los procesos de individuación psíquica y colectiva. Estos síntomas van de los más psicofisiológicos, como los trastornos de la atención (ADHD) y varias formas de anestetización de las experiencias individuales, a aquellos más político-sociales, como el mimetismo gregario de los usuarios de las redes sociales, el desprecio del otro y la exacerbación del racismo y del odio. En este sentido, los síntomas que Stiegler (2018) detecta en el presente del capitalismo digital y el Antropoceno son expresiones de la pérdida de la individuación psíquica y colectiva, causada por los efectos tóxicos del *fármakon* a nivel tanto individual como social.

Sintomato-lógicas

Tal vez sea preciso ralentizar. Al menos, si queremos entender la relación entre los síntomas y la individuación psíquica y colectiva, puesto que reconocimos el *fármakon* como causa del síntoma. Por un lado, como acabamos de recordar, los síntomas desde los cuales Stiegler arranca para desarrollar sus análisis farmacológicos siempre son colectivos o, mejor dicho, psíquicos *y* colectivos, en la medida en que siempre y

necesariamente representan un malestar en la individuación, es decir, un bloque o hasta la pérdida de la individuación psíquica y colectiva, o lo que Stiegler piensa como una desindividuación.

Por otro lado, si la sintomatología stiegleriana tiene que ver esencialmente con los síntomas causados por el *fármakon*, es decir, por los soportes técnicos que nos rodean, es porque precisamente la técnica, en la forma de la retención terciaria, conecta constante y sistemáticamente la dimensión individual con el horizonte colectivo y así, debido a su carga tóxica y proletarizante, amenaza las individuaciones psicosociales con varias formas de empobrecimiento simbólico, cultural, cognitivo, o bien, de adicciones psicofisiológicas. Por lo tanto, Stiegler considera estos efectos tóxicos como índices de fenómenos o, mejor dicho, de verdaderos acontecimientos que se están manifestando a nivel colectivo, es decir, a nivel del cuerpo colectivo o del *socius*.

En este sentido, Stiegler se vuelca hacia el pensamiento estoico de los acontecimientos incorpóreos y la interpretación que de esta perspectiva desarrolló Deleuze en *Lógica del sentido*. Antes de recorrer rápidamente, y a guisa de conclusión, la que definiremos la *tecno-lógica* del sentido de Stiegler, resulta útil recordar la etimología del propio término *síntoma*, ya que hasta este momento lo hemos estado utilizando en la acepción propia del sentido común. Síntoma procede del griego σύμπτωμα: *eventualidad, circunstancia*, pero también *evento fortuito, accidente*, derivado, a su vez, de συμπίπτω: *caer con, caer juntos*. Al estar constituido por el prefijo σύν, *con* y πίπτω, *llegar, ocurrir*, el síntoma es el hecho de *suced*er juntos de dos fenómenos, algo que, al ocurrir, *coincide* con el cuerpo en que se manifiesta. El síntoma, en este sentido, y ya conectándolo con la perspectiva estoica, es un acontecimiento del cuerpo y por encima del cuerpo: algo en la superficie del cuerpo que significa, que nos hace seña, que (se) *expresa*. Coger esa expresión que sale de un hecho material sería entonces la tarea de la sintomatología. Sin embargo, todavía tenemos que entendernos sobre el estatuto ontológico o, mejor dicho, extraontológico de lo que se expresa en ese acontecimiento. Y es precisamente esta dimensión extraontológica que comparten los incorpóreos de Deleuze y lo hipermaterial de Stiegler.

Punto de partida del planteamiento deleuziano de lo incorpóreo es la absolutamente inédita distinción ontológica que llevaron a cabo los estoicos,

realizada entre lo que existe, es decir, los cuerpos, y lo que propiamente no existe, pero subsiste, que definían como extraseres, o incorpóreos.⁸ En esta perspectiva radicalmente antiplatónica, solo los cuerpos propiamente existen y únicamente ellos pueden ser causas los unos para los otros, mientras que los incorpóreos son definidos como el resultado de estas relaciones de causalidad, su efecto. Estos efectos incorpóreos no pertenecen a la esencia de los cuerpos, sino que se les atribuye, por añadidura, momentánea y provisionalmente, en tanto efecto de la relación causal de un cuerpo con otro cuerpo. Ahora bien, esta atribución es expresable por medio del lenguaje, acontece por encima del cuerpo y se expresa como sentido; los incorpóreos son, pues, acontecimientos que se expresan en la frontera entre cuerpo y lenguaje:

El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera. [...] es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede. (Deleuze, 2005, p. 109).

En los estoicos el acontecimiento no pertenece al ser, sino que, como se dijo más arriba, es un extraser, que se encuentra en la superficie de los cuerpos, como si fuera una especie de vapor. Por esta razón, el sentido del evento no se reduce a la causa corporal de su aparición, y, por ende, su lógica no es causal, sino, como lo veremos, casicausal.

Deleuze (2005) asocia a este tema metafísico y ontológico el componente ético del acontecimiento, que empuja al estoico hacia la sabiduría ante los sucesos de la existencia, la cual consiste en el *devenir digno de lo que sucede* (p. 183). Esto es posible en la medida en que, al proporcionar una señal, el acontecimiento mantiene en sí mismo un potencial de enseñanza vehiculado por el lenguaje, que puede y debe hacer que el sujeto sea digno de lo que sucede, digno de los eventos que enfrenta. A esta dignidad, el estoico llega contraefectuando el suceso material, corporal y momentáneo, es decir, volviéndolo un puro sentido incorporeal. La moral estoica consiste pues en contraefectar el acontecimiento material, es decir sacar de él, que en cuanto material pertenece al régimen cor-

⁸ Deleuze retoma e interpreta el análisis de Émile Brehier y, en este caso particular, cita directamente un paso de *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*: «Los estoicos distinguen radicalmente, y nadie lo había hecho antes que ellos, dos planos de ser: por una parte el ser profundo y real, la fuerza; y por otra, el plano de los eventos, que se juegan en la superficie del ser, y que constituyen una multiplicidad sin fin de seres incorpóreos». (Brehier, 1928, p. 11)

poral de las causas, un sentido incorporeal, su casicausa, independiente de las cadenas causales. Lo incorpóreo entonces nace de lo corpóreo, pero se desprende de él y alcanza una dimensión eterna, puro sentido, *sentido-evento*, como lo define Deleuze o, para volver al tema de este apartado, *síntoma-evento*, resultado de la contraefectuación y, por ende, capaz de revelar el camino para una nueva salud, y en particular una salud espiritual. La contraefectuación sería entonces

una especie de salto sobre el mismo lugar de todo el cuerpo que cambia su voluntad orgánica contra una voluntad espiritual que quiere ahora, no exactamente lo que sucede, sino algo en lo que sucede, algo por venir conforme a lo que sucede. (Deleuze, 2005, p. 183)

Desde la perspectiva stiegleriana, esa salud espiritual es nada menos que la generación de sentido, de significados, de ideas y saberes compartidos entre un individuo psíquico y la colectividad; se trata, en pocas palabras, de la salud de la individuación, es decir, el objetivo de una sintomatología social. Ahora bien, lo que hace Stiegler es a la vez tecnologizar y politizar el síntoma-evento, acto teórico que implica la operación de resemantizar tanto la ontología como la moral estoica para llegar a establecer las coordenadas de una sintomatología colectiva del *fármakon* dentro de la historia, es decir, sintomatologizar la época en que vivimos. En otras palabras, y para tomar la medida de su operación inédita y original, Stiegler convierte la lógica del sentido deleuziana en una tecno-lógica del sentido, por la cual la expresión del síntoma no es incorpórea sino hipermaterial.

Para entender la operación stiegleriana, es preciso aclarar que, según el filósofo francés, cualquier relación con los objetos técnicos y las retenciones terciarias, por ende, con el *fármakon*, puede y tiene que ser concebida como un acontecimiento, lo cual conlleva necesariamente, por un lado, su aspecto material o corporal y, por otro lado, su dimensión incorporeal, como pensaban los estoicos. Sin embargo, Stiegler (2018) no habla de incorporeal, sino más bien de hipermaterial, subrayando, entonces, la importancia literalmente (a)trascendental del soporte material para la producción, reproducción y diseminación del sentido immaterial y, por ende, incorporeal. Esto se debe a la consideración general de la técnica que tiene Stiegler: la técnica como materia inorgánica organizada, donde es la organización que le provee un sentido o un significado a la materia, como algo que brille en su superficie. Así, lo que un *fármakon* trae consigo siem-

pre es de naturaleza hipermaterial, un acontecimiento incorpóreo que, no obstante, necesita de un soporte material para manifestarse. Si entonces la realidad del síntoma es una expresión hipermaterial causada por el acontecer del *fármakon* en los procesos de individuación psíquica y colectiva, la contraefectuación, a su vez, será farmacológica, en el sentido de una respuesta a los efectos incorporales del propio *fármakon*.

Conclusiones

Cabe recordar que, con anterioridad al análisis y resemantización del acontecimiento incorporal y la casicausalidad, Stiegler ya había teorizado la farmacología y la necesidad de acoplar el diagnóstico sintomatológico del *fármakon* con una respuesta afirmativa y, en sentido amplio, política: la farmacología positiva. Sin embargo, según lo que intentamos mostrar, la lógica estoica y deleuziana del sentido le provee a tal farmacología la posibilidad de concebir extraontológicamente el contenido hipermaterial, definiéndolo justamente como *sentido*, el puro expresado por el (acontecimiento del) soporte tecnológico.

Ahora bien, el nombre que Stiegler (2015b) le dio a su contraefectuación es *paso al acto farmacológico*, también prácticamente sinónimo de *doble redoblamiento epocal*, en el sentido de un acto social y colectivo capaz de transformar una época desde el punto de vista del saber o, mejor dicho, de los tres saberes fundamentales que nutren y plasman la individuación psíquica y colectiva.

El acto farmacológico consistiría en el lograr conseguir un conocimiento crítico sobre el *fármakon* que nos está proletarizando y debilitando social, cultural y simbólicamente; un conocimiento apto para gestionar, manejar, inventar la propia tecnología en pos del desarrollo social del saber y de la inteligencia colectiva y la convivencia. Este paso al acto, que sería un acto noético colectivo, un acto de (la) individuación, es lo que nos hace *ser dignos* del *fármakon*, es decir, que nos provee las condiciones para una especie de desproletarización, por lo cual, lo que en el presente amenaza con reducir las tres formas de saber a nivel colectivo, termina siendo orientado o transformado en pos de la reapropiación cognitiva y simbólica a nivel colectivo de los contenidos hiper materiales (Stiegler, 2016). Dicho de otra forma, si pensado como

análogo de la contraefectuación estoica, el paso al acto farmacológico consiste en el lograr el conocimiento *terapéutico* sobre la tecnología, es decir, llegar a interpretar socialmente estos acontecimientos *tecno-lógicos* y desarrollar su terapéutica social, o justamente lo que Stiegler define como farmacología positiva: la política pública del *fármakon* y la ética social que le corresponde.⁹

Referencias

- Bratton, B. (2016). *The Stack. On Software and Sovereignty*. MIT Press.
- Brehier, E. (1928). *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoicisme*. Vrin.
- Canguilhem, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. Siglo XXI.
- Cortés Lagunas, N. K. (2013). Escritura y fármakon. Entrevista a Bernard Stiegler. *Escritura e imagen*, 9, 325-337. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/43874>
- Crary, J. (2015). *24/7. Capitalismo tardío y el fin del sueño*. Ariel.
- Deleuze, G. (2002). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Joignot, F. (2011, février). Grand entretien. Bernard Stiegler. *Le Monde*. <https://acortar.link/tFv6jh>
- Marx, K. (1972). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, vol. 2, Siglo XXI.
- Simondon, G. (2009). *La individuación a la luz de las cocciones de forma e información*. Cactus.
- Srnicek, N. (2017). *Platform Capitalism*. Polity.
- Steffen, W.; Crutzen P. J.; McNeill, J. R. (2007). The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature? *Ambio*, 36(8), 614-621. [https://doi.org/10.1579/0044-7447\(2007\)36\[614:taahno\]2.0.co;2](https://doi.org/10.1579/0044-7447(2007)36[614:taahno]2.0.co;2)
- Stiegler, B. (2018). *Qu'appelle-t-on panser ? Au-delà de l'Entropocène. 1. L'immense régression*. Les Liens qui Libèrent.
- Stiegler, B. (2008). *Prendre soin. De la jeunesse et des générations*. Galilée.

⁹ La farmacología positiva articula la dimensión teórica con el compromiso social. Stiegler, junto con el Instituto de Investigación e Innovación de París (IRI) y la Asociación Internacional Ars Industrialis, ha realizado varios proyectos ambiciosos en el ámbito de las políticas públicas. El proyecto más reciente, que ve más de cincuenta investigadores de todo el mundo y de un gran abanico de disciplinas es *Internation*: <https://internation.world/>

- Stiegler, B. (2015a). *La société automatique I. L'avenir du travail*. Fayard.
- Stiegler, B. (2015b). *Lo que hace que la vida merezca ser vivida. De la farmacología*. Avarigani.
- Stiegler, B. (2017a). *The Neganthropocene*. Open Humanity Press.
- Stiegler, B. (2017b). À propos du mal-être. *Azimuth*, 8, 143-162. <http://www.azimuthjournal.com/2018/08/04/the-battlefield-of-the-anthropocene/>
- Stiegler, B. (2018). *Qu'appelle-t-on panser ? Au-delà de l'Entropocène. 1. L'immense régression*. Les Liens qui Libèrent.

Capítulo 3. Hacia una ontología relacional encarnada en la epidermis existencial de las tactilidades

Silvia Franco Citro
Hilderman Cardona Rodas

Introducción. El cuerpo en las afecciones de la tactilidad

Estas reflexiones surgen del ejercicio de un percibir-pensar-escribir en conversación sobre una temática que nos apasiona y a la que hemos dedicado nuestras investigaciones desde hace más de veinte años: la pregunta por la corporeidad, entendida en el marco de una *ontología relacional encarnada*, en la que se despliegan la multiplicidad de potencias que sustentan la vida. A partir de esta inquietud compartida, nos proponemos dialogar aquí más específicamente sobre la piel y sus tactilidades, extendiéndola a los vínculos con los diferentes sentidos, así como a sus efectos de superficie, en tanto acontecimiento incorporal de afectación en el acto de *lenguajear*.

En la primera parte, expondremos las argumentaciones más generales que nos llevaron a plantear nuestra hipótesis en torno a la comprensión de la piel como *epidermis existencial* de esta *ontología relacional de la carne* que, en su devenir como *sensorium commune parlante*, es atravesada por los movimientos de *apertura y cierre* suscitados por las complejas *potencias vitales del placer* y el *displacer*. Como veremos, las discusiones que sustentan esta hipótesis se basan, principalmente, en la puesta en diálogo de las investigaciones de nuestras tesis doctorales antropológicas; por tanto, la fundamentación empírica más detallada de algunas de estas argumentaciones se halla en las publicaciones previas de dichos trabajos (Cardona Rodas, 2016; Franco Citro, 2003, 2009). Así, nos arriesgamos a un diálogo más amplio y general que tomará cuerpo como

un ensayo teórico-conceptual, pero que, a la vez, se cimienta y articula con estas investigaciones empíricas anteriores que iremos referenciando a lo largo del texto.

En la segunda parte, reflexionaremos sobre un acontecimiento sensible reiterado en nuestras prácticas docentes universitarias en las ciencias sociales y humanidades, tanto en Argentina como en Colombia, y que captó nuestra atención. Al proponer talleres performáticos sobre problemáticas ligadas a las violencias y los disciplinamientos sobre los cuerpos y los modos de resistirlos y transformarlos, los estudiantes suelen crear prácticas que priorizan el contacto entre sus cuerpos y de estos con las materialidades afectantes del mundo. Cabe aclarar, también, que estas indagaciones son parte de dos proyectos colectivos de investigación pedagógica más amplios, que compartimos con colegas de nuestras respectivas universidades, y de los cuales solo retomaremos aquí estas experiencias en torno al contacto corporal.¹⁰

Para comprender entonces las inquietudes que motivaron este amplio y variado ejercicio de conversación, es necesario situar brevemente las trayectorias investigativas y docentes que lo han inspirado. Hilderman Cardona Rodas ha desplegado su investigación-escritura sobre todo desde lo que sintetizaríamos como la historia cultural de las (re)presentaciones de las diversas corporalidades del dolor, a partir del dispositivo de la imagen. Ha analizado así la construcción de determinadas *enfermedades* como campo de inmanencia de lo monstruoso estigmatizado en los discursos de la medicina occidental (Cardona, 2009, 2011, 2012), y, como una de sus derivas actuales, las enfermedades de la piel, pensando el cuerpo como una superficie de acontecimientos incorporales (Cardona, 2019a, 2020a). Posteriormente, ha trabajado sobre las imágenes fotográficas de la violencia en su país, Colombia, como expresiones estéticas e imágenes-síntoma de la crueldad y de rituales de sacrificio a partir de la noción del *chivo expiatorio* (Cardona, 2019b, 2020b).

¹⁰ Nos referimos, por un lado, al proyecto UBACYT 2017-2020, 20020160100089BA «Aportes metodológicos de la performance-investigación a los estudios socio-antropológicos sobre los cuerpos», coordinado por Silvia Citro, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina; y, por otro, al proyecto «Educar en tiempos de convivencia: de las corporealidades en el aula», coordinado por Julia Castro, Hilderman Cardona Rodas y Eldiberto Hernández, 2019-2021, Universidad de Antioquia, Universidad de Medellín y Universidad San Buenaventura, Medellín, Colombia.

Silvia Franco Citro ha desplegado su investigación-escritura principalmente desde lo que sintetizaríamos como la etnografía de las experiencias de las diversas corporalidades del placer, a través de la música y las danzas. Inicialmente, analizó la práctica del pogo y las performances en los recitales de rock en Buenos Aires a fines de la década de 1990, como modo de resistencia cultural al neoliberalismo imperante en esa época (Citro, 1997, 2000a). Posteriormente, indagó en las danzas rituales de los pueblos originarios del Chaco argentino, como experiencias de gozo y sanación (Citro, 2000b, 2003, 2009), y, más recientemente, en su propia experiencia en la danza y la performance intercultural (Citro, 2018), comprendiendo al cuerpo como *carne con el mundo* y, a la vez, *potencia* de transformación intersubjetiva.

A pesar de estas divergencias en nuestros temas de estudio, así como en nuestros países de origen, convergemos en tres cuestiones que han motivado este percibir-pensar-escribir en conversación. Una de ellas, es que nuestros estudios histórico-antropológicos, que desplegaron preguntas por la carne y el acontecimiento incorporal en contextos históricos, socioculturales y geográficos específicos, han estado también en un diálogo constante y rizomático con la filosofía y, de ese modo, nos condujeron a preguntas, debates y turbulencias existenciales más generales en torno a las posibles experiencias corposensibles compartidas. De ahí que este ensayo heterodoxo se mueva entre referencias empíricas más específicas y reflexiones filosóficas más generales.

Otra de nuestras convergencias es que compartimos una aproximación teórico-metodológica interdisciplinar sobre las corporalidades, que recurre a la fenomenología existencial, en tanto filosofía corporal de la vida que permite captar las intensidades de los acontecimientos sensibles y, al mismo tiempo, proyecta una sospecha genealógica y situada como vía interpretativa para rastrear las poderosas y persistentes huellas e *inscripturas* en la *carne* deseante y sufriente de la condición humana. Se trata aquí de movimientos complementarios, en una dialéctica móvil y abierta, que cada uno ha conducido a arlequinescos espacios de reflexividad encarnada.

Finalmente, una tercera convergencia, es que nuestra práctica docente universitaria ha intentado ampliar las estrategias didácticas en sus modalidades de enunciación corporeal, apelando a las performances y al trabajo

con diversas materialidades afectantes (Citro y Rodríguez, 2020), como modos de provocar una reflexividad multisensorial en nuestros estudiantes. Así, recurrimos no solo a los lenguajes analítico-reflexivos, sino también a los actos *poiéticos*, a través del interjuego entre palabras, gestualidades y movimientos corporales, sonoridades, visualidades y otras materialidades, como objetos estéticos, rituales y cotidianos que son llevados a habitar nuestras aulas, convocando al cuerpo en su potencialidad performativa.

En resumen, partimos de diversas experiencias sobre la corporalidad que se proponen dialogar desde una lógica de la diferencia en consonancias recíprocas. Intentamos desplegar así una fábula en común sobre el acto de escribir: como una labranza del sí mismo y de los otros, expresada en la página encantada, donde el cuerpo se hace escena en la multiplicidad de los acontecimientos sensibles aquí abordados: danza, enfermedad, placer, estupor, aprendizajes, de lo que hemos buscado y ensayado como una peculiar *tactilidad dialógica*.

Conversaciones sobre la corporalidad en su tactilidad parlante

Como ya adelantamos, una de las preguntas que motivó esta conversación refiere a cómo el placer y displacer, en tanto acontecimientos sensibles, se inscriben sensorialmente y afectivamente en la corporalidad, entendida como una *ontología relacional encarnada*. Consideramos que estas *inscripciones*, a pesar de su aparente oposición, convergen en la mediación que constituye la piel: esa epidermis existencial que es agitada y esculpida por las intensidades afectantes del placer-displacer, proyectando así experiencias de plegamiento, entre el afuera y el adentro, en un cuerpo. Asimismo, nos preguntamos sobre el rol de esta epidermis existencial en tanto condición de posibilidad y existencia socio-sensible de los diferentes sentidos, de ahí nuestra propuesta de comprender la tactilidad como un *sensorio commune parlante*.

Para desplegar el devenir de estos argumentos, comenzaremos situando la noción de *ontología relacional encarnada* y el modo en que concebimos las tactilidades en su integración de los diferentes sentidos sensoriales. Para ello, retomaremos un camino reflexivo que conecta a las filosofías de Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze y Michel Serres con nuestras indagaciones históricas, etnográficas y autoetnográficas.

Hacia una ontología relacional encarnada en las tactilidades de un *sensorium commune*

La propuesta de una ontología relacional encarnada, en términos filosóficos, se deriva inicialmente de la fenomenología de influencias existencialistas propuesta por Merleau-Ponty en la segunda mitad del siglo xx. Asimismo, paralelamente a esta indagación filosófica, Citro (1997; 2003), en sus investigaciones etnográficas, puso en diálogo las descripciones del fenomenólogo francés con las experiencias de imbricación existencial del cuerpo con el mundo que documentó en sus abordajes de prácticas corporales y danzas rituales de diversos grupos. Resumiremos aquí brevemente esta imbricación, según es descrita por la fenomenología. En sus primeros trabajos, Merleau-Ponty sostiene que existe un *estrato originario del sentir*, una experiencia que caracteriza como *preobjetiva o prereflexiva*, en la que se da una *comunión del ser-en-el mundo*. Cabe recordar que esta última denominación refiere a la bilateralidad que implica todo punto de partida fenomenológico, cuerpo y mundo solo pueden comprenderse en su estrecha vinculación, en una «multiplicidad abierta e indefinida en la que las relaciones son de implicación recíproca» (Husserl, citado por Merleau-Ponty, 1993 [1945], p. 91). Por tanto, en esa experiencia del sentir, «el sujeto de la sensación no es ni un pensador que nota una cualidad, ni un medio inerte por ella afectado o modificado», sino:

[...] una potencia que co-nace (co-noce) a un cierto medio de existencia o se sincroniza con él... es una cierta manera del ser del mundo que se nos propone desde un punto del espacio, que nuestro cuerpo recoge y asume si es capaz de hacerlo... la sensación es literalmente, una comunión. (Merleau-Ponty, 1993, p. 228)

Por eso, dirá Merleau-Ponty, «toda percepción tiene algo de anónima... porque reanuda una experiencia adquirida sin ponerla en tela de juicio»:

En la percepción no pensamos el objeto ni pensamos el pensante, somos del objeto y nos confundimos con este cuerpo que sabe del mundo más que nosotros. En este estrato originario del sentir, que uno halla a condición de coincidir verdaderamente con el acto de percepción y de abandonar la actitud crítica, vivo la unidad del sujeto y la unidad intersensorial de la cosa, no los pienso, como harán el análisis reflexivo y la ciencia. (Merleau-Ponty, 1993, p. 253)

Esta experiencia originaria de la percepción (que por originaria no debe entenderse que sea independiente de la cultura y la historia) es anterior a la división de los sentidos, de allí que implique cierta *sinestesia*: una síntesis, una unidad y entrecruzamiento de los sentidos «que se comunican entre ellos abriéndose a la estructura de la cosa» y que permite, por ejemplo, «la visión de los sonidos... la audición de los colores...» (Merleau-Ponty, 1993, p. 243).

En obras posteriores, para comprender este estrato originario del sentir o comunión con el mundo, Merleau-Ponty (1986; 2010) propone la noción de *carne*. Así, intenta dar cuenta de este entrelazamiento sensible, preobjetivo o prereflexivo que los seres humanos experimentamos con los otros seres y cosas del mundo, a través de nuestra corporalidad. En *El ojo y el espíritu* (1986 [1964]), el autor ilustra esta especie de equivalencia, de unión y confusión entre cuerpo-mundo, diciendo que el mundo está hecho con la misma «tela del cuerpo» y que el cuerpo pertenece al «tejido del mundo»:

Mi cuerpo es a la vez vidente y visible. El que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve el “otro lado” de su potencia vidente. Él se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo (...); es un sí mismo por confusión, narcisismo, inherencia del que ve a lo que ve, del que toca a lo que toca, del que siente a lo sentido; un sí mismo, pues, que está preso entre las cosas (...). Visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en círculo alrededor de sí, ellas son un anexo o una prolongación de él mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo. (Merleau-Ponty, 1986, pp. 16-17)

En su obra póstuma, *Lo visible y lo invisible* (2010), Merleau-Ponty describe nuevamente la paradoja del cuerpo y define a la *carne* como una especie de *principio encarnado*: «una tangibilidad-patrón de todos los seres visibles y tangibles, que tienen en él [el cuerpo] su semejanza y cuyo testimonio recoge por la magia que es el ver y el tocar mismos» (Merleau-Ponty, 2010 [1964], p. 172). Por eso, «la consistencia del cuerpo, lejos de rivalizar con la del mundo, es por el contrario el único medio que tengo de ir al corazón de las cosas, haciéndome mundo y haciéndolas carne» (2010, p. 123).

Como puede apreciarse, en esta última etapa de su obra, se profundiza la comprensión del entrelazamiento de los sentidos, tomando especialmente como paradigma la experiencia unificada del ver-tocar:

Debemos acostumbrarnos a pensar que todo visible está tallado en lo tangible, todo ser tácito prometido de alguna manera a la visibilidad, y que hay superposición y atravesamiento de territorio, no solo entre el tocado y el tocante, sino también entre lo tangible y lo visible incrustado en él, como, inversamente, él mismo no es una nada de visibilidad, no carece de existencia visual. Puesto que el mismo cuerpo ve y toca, visible y tangible pertenecen al mismo mundo. (2010, p. 122)

(...) mi cuerpo vidente sustenta ese cuerpo visible, y todos los visibles con él. Hay inserción recíproca y entrelazamiento de uno en el otro. O más bien, si debemos renunciar una vez más al pensamiento por planos y perspectivas, hay dos círculos, o dos torbellinos, o dos esferas, concéntricas cuando yo vivo ingenuamente y, cuando me interrogo, débilmente descentradas una respecto de la otra. (2010: 126)

En conclusión, es de esta experiencia corposensible relacional que Merleau-Ponty definió inicialmente como *comunidad con un mundo* y, posteriormente, como *carne*, que emerge la intencionalidad y reflexividad humanas: en sus primeras obras, a la manera de un «arco intencional» (1993), desde la persona que percibe hacia el mundo percibido; en las últimas, como «torbellinos o esferas» (2010) que convergen y se descentran entre sí. Por tanto, retomando especialmente estos últimos aportes del autor, podemos concluir que en esta ontología relacional encarnada, las esferas de la personas-mundos tienden a *converger*, cuando se trata de las experiencias perceptivas y motrices de la cotidianidad (*ingenuas*, dirá Merleau-Ponty, en el sentido de experiencias *naturalizadas* por los *habitus*, agregamos nosotros) y, como enseguida veremos, en las experiencias de placer, pero que se *descentran* una respecto de la otra, cuando la atención-reflexión-lenguajear *interroga* esa experiencia corposensible, y también, cuando el displacer-dolor irrumpe en esa experiencia.

Y es precisamente en estos movimientos de descentramiento que algunas de estas sensaciones-afectaciones del mundo pueden transformarse en una *calidad sensible* percibida y, por tanto, en un posible

objeto de nuestra reflexión y lenguajear.¹¹ Del devenir acumulado de estos movimientos de convergencia y descentramientos, que se efectúan siempre desde posiciones situadas (un *aquí y ahora* en un mundo), emergen esos quiasmos o pliegues de la carne, que nos irán subjetivando. Así, podríamos resumir, parafraseando a Merleau-Ponty, que este pliegue-quiasmo de la subjetividad es la carne-labrada por el *logos*-afectivo históricamente situado de lo humano.¹² Como ya adelantamos, a partir de las convergencias entre esta descripción fenomenológica del filósofo francés y la etnografía con los pueblos toba-qom del Chaco argentino, Citro (2009) propuso la hipótesis de que esta «experiencia fenomenológica de la carne» (p. 61), es un «elemento en común, un rasgo existencial de la vida humana que es compartido, aunque vivido con intensidades disímiles por hombres y mujeres de diferentes épocas y lugares» (p. 60).¹³

Retornando a la cuestión del entrelazamiento de los diversos sentidos, característico de esta *ontología relacional encarnada*, encontramos otras reflexiones filosóficas europeas posteriores que también lo han abordado. Nos referimos, por un lado, especialmente a la noción de lo *háptico* en Deleuze (2009), entendida como una compleja articulación entre «el ver y el tocar»:

Para calificar la relación del ojo y de la mano, y los valores por los cuales pasa esta relación, ciertamente no basta decir que el ojo juzga y que las manos obran. La relación de la mano y el ojo es infinitamente más rica, y pasa por tensiones dinámicas, trastocamientos lógicos, cambios y suplementariedades orgánicas (...) En fin, se hablará de háptico cada vez que no haya subordinación estrecha entre un sentido y otro, ni subordinación relajada o conexión virtual, sino cuando la vista misma descubra en sí una función de tocar que le es propia, y no pertenece más que a ella, distinta de su función óptica. Se diría entonces que el

¹¹ Para Merleau-Ponty «[...] La cualidad sensible, lejos de ser coextensiva con la percepción es el producto particular de una actitud de curiosidad o de observación. Aparece cuando en lugar de abandonar toda mi mirada al mundo, me vuelvo hacia esta misma mirada y me pregunto qué es lo que exactamente veo... es la respuesta a una pregunta de mi mirada, el resultado de una visión segunda o crítica que intenta conocerse en su particularidad». (1993, p. 241)

¹² Retomamos aquí una de sus últimas notas inconclusas de Merleau-Ponty en la que se propone desarrollar la idea «materia-labrada-hombres=quiasmo» (2010, p. 242).

¹³ Cabe aclarar que, lejos de cualquier connotación eurocentrista vinculada a las colonialidades del saber-poder, esta hipótesis se desplegó en el marco de una perspectiva poscolonial e intercultural crítica, que puso en diálogo estas perspectivas filosóficas de origen europeo (como es la fenomenología y las otras que a continuación mencionaremos) y esta ontología amerindia, como es la de los pueblos originarios toba-qom.

pintor pinta con sus ojos, pero solamente en tanto que toca con los ojos. (Deleuze, 2009, p. 90)

Este carácter táctil de la mirada, que Deleuze vincula a la actividad del pintor, también se evidencia en diversas interacciones sociales, en las que la mirada toca al otro, y en este *con-tacto* se hace carne un imaginario social compartido, tal como sugiere Le Bretón, en el siguiente pasaje:

Dirigir los ojos hacia otro nunca es un hecho anodino; la mirada, en efecto, da pábulo, se apodera de algo para bien o para mal, es sin duda inmaterial, pero actúa simbólicamente. No es solo un espectáculo sino el ejercicio de un poder. En ciertas condiciones, oculta un temible ejercicio de metamorfosis. (Le Breton, 1999, p. 195)

La potencia de estas miradas que tocan y se apoderan de otro u otros remontan también a las reflexiones de Bataille, en su ensayo *El Ojo*, cuando señala la aversión y horror que produce la posibilidad de ingerir los ojos de los animales, de ahí que suelen ser excluidos en los rituales de comensalidad de la modernidad occidental. En este ritual de la mirada que come en el banquete de los sentidos, se pondría en juego la posibilidad de ejercer una temida metamorfosis caníbal. Por tanto, la mirada humana, que también opera como «ojo de la conciencia», expresa allí «un rasgo extremadamente elevado de horror» frente al encuentro con esa especie «golosina caníbal» que constituyen los ojos de estos otros seres convertidos en alimentos (Bataille, 2008, p. 38).

Otro autor que consideramos fundamental para abordar estos entrelazamientos entre los diversos sentidos sensoriales es Michel Serres, especialmente cuando describe los modos en que la piel ve y puede llegar a convertirse así en un *sensorium commune*:

Nuestra piel varía como una cola de pavorreal, incluso aunque no tengamos plumas, se cree que esta ve. Percibe confusamente sobre toda su superficie luminosa, ve, claro y distinto, por la singularidad extraaguda de los ojos. Por todas partes tiene un tipo de ocelos desiguales. La piel forma bolsillos y pliegues, en ese germen se afina; he aquí el ojo, en cualquier otro lugar deshace las evidencias ahí concentradas, solamente oceladas. Forma una cavidad, un abanico orlado, plegado, ahuecado, de medio óvalo; oye ampliamente y a veces menos, pero escucha siempre, vibrante, como auricular. Nuestra piel se parece a la de los jaguares, las panteras y las cebras, incluso aunque no tengamos

pelambre. El dibujo de los sentidos se pliega allí, sembrado de centros sordos, constelado de marcas; la piel forma una variedad de sentidos mezclados. (Serres, 2002, p. 63)

Por ello, para Serres (2002) «la piel forma el telón de fondo, lo continuo, lo que mantienen los sentidos, su denominador común; cada uno, proviene de ésta, la expresa fuertemente a su manera y en su cualidad» (p. 88). Aquí, Serres recurre a la topología para hablar de un geometral corposensible, entendiendo por ello un espacio de interacción donde el cuerpo se pone en juego en el vínculo con el mundo vivido-percibido-experimentado, y este se expresa en tanto superficie en la correspondencia entre el adentro y el afuera: lo *háptico* en el *sensorium commune*. «La topología es táctil. La piel, multisensorial, puede pasar por el sentido común» (Serres, 2002, p. 104). De ahí que la piel, como geometral corposensible, se constituya en una epidermis existencial que hace de la tactilidad un *sensorium commune* entre el adentro y el afuera, de lo que puede ser comprendido como carne.

En suma, como puede apreciarse, estos diferentes autores nos han invitado a repensar las tactilidades desde un abordaje más amplio que conecta la diversidad de percepciones sensoriales, movimientos y afectaciones, integrándolas así en un devenir corposensible común, que entendemos como experiencia existencial compartida de lo que denominamos *ontología relacional encarnada*.

Pasaremos ahora a reflexionar sobre cómo las potencias vitales del placer y el displacer afectan el devenir de la epidermis existencial.

La epidermis existencial en el devenir del placer-displacer

A partir de la investigación de Cardona Rodas (2016) sobre los vínculos entre epidermis, enfermedad y lenguaje en la constitución de la dermatología clínica, nos interesa profundizar en cómo la piel se constituye en una superficie de inscripciones múltiples, de devenires-intensidades entre lo que se ve y lo que se dice. De estas reflexiones proviene una de las metáforas centrales que aquí retomamos, según la cual

la piel se agita como una bailarina, esculpida por *experiencias del afuera* proyectadas en un cuerpo que busca su espacialidad en un

efecto de remisión mixto: plegamientos correlativos entre el afuera y el adentro, repliegue del lenguaje-cuerpo-acontecimiento, pura exterioridad desplegada. (Cardona, 2017a, pp. 110-111)

Así, el volumen de lo que está afuera remite a variaciones figuradas de lo que está adentro, pues la espacialidad del cuerpo dobla el afuera en un adentro y viceversa, a la manera de una banda de Möebius, donde el dolor y el placer son los rostros de las pasiones que aletean en la fiebre de existir.

Para profundizar estas reflexiones, partimos del libro de François Dagognet *La peau découverte* (1993). Este autor señala que el «sentir y conocer se llevan a cabo en el campo de la membrana, en la piel, en el punto de interfaz entre el adentro y el afuera, dos mundos inseparables que se recubren y se implican» (1993, p. 16). Por eso, la piel puede ser entendida como un *cerebro periférico, topográficamente parlante*, que forma un *ser de superficie* por medio del cual delatamos tanto el peligro como el placer. La piel es una especie de espejo neuropsíquico en el que se inscriben las principales funciones del organismo, poniendo en duda con ello la disyunción aparente entre el continente y el contenido, lo cual evoca esa falsa diferencia entre cuerpo y mente. Esta reflexión de la piel como un cerebro periférico se argumenta en que ella secreta las mismas sustancias que las neuronas, realiza los mismos juegos sinápticos de los mediadores químicos y lleva a cabo las mismas *facultades centrales neurobiológicas*. Esto nos conduce a afirmar, con Bartra (2014), que existe un plegamiento entre la piel y el cerebro, constituyendo así un *exocerebro*, similar al exoesqueleto de los insectos y crustáceos, que asimila la cultura como un circuito extrasomático de carácter simbólico en su manifestación de aquella ontología relacional encarnada que vincula cuerpo y mundo.

En un sentido similar, es contundente la consigna filosófico-poética de Paul Valéry, según la cual *lo más profundo de lo humano es la piel*, que en términos de Deleuze nos indicaría que «tan solo somos un pliegue de la exterioridad en un conjunto de contradicciones, esperas y retenciones que se proyectan en singularidades efervescentes» (Cardona Rodas, 2017a, p. 110). Deleuze (1989), especialmente en su ensayo sobre el barroco a partir de la filosofía leibniziana y su vinculación con la teoría preformativa de la vida, desarrollada por la historia natural de los siglos XVII y XVIII, propone la noción de *pliege*, como una topología para comprender el orden de lo viviente. Así, este autor sostiene:

Plegar-desplegar ya no significa simplemente tensar-destensar, contraer-dilatar, sino envolver-desarrollar, involucionar-evolucionar. El organismo se define por su capacidad de plegar sus propias partes hasta el infinito, y desplegarlas, no hasta el infinito sino hasta el grado de desarrollo asignado a la especie. Así pues, un organismo está envuelto en la semilla (performación de los órganos), y las semillas están envueltas la unas en las otras hasta el infinito (encajamiento de los gérmenes), como muñecas rusas: la primera mosca contiene todas las moscas futuras, estando cada una destinada a su vez a desplegar sus propias partes, llegado el momento. Y cuando un organismo muere, no por ello se destruye, sino que involuciona y se replica bruscamente en el germen readormecido, saltando las etapas. (pp. 17-18)

Para Deleuze todo animal es un doblez heteromorfo en pliegues, como sucede en los procesos de plegamiento de la mariposa en la oruga, que nos evocan también los pliegues del tejido del vestido del Arlequín. Retomando entonces a los diferentes autores que hemos venido citando, podríamos concluir que la vida, en esta *ontología relacional encarnada*, puede comprenderse como un ejercicio de plegado de lo múltiple en una dermis en *carne viva*; así el adentro y el afuera se integran en un plano de consistencia orgánica, que se pliega en la epigénesis de su singularidad, como acontecimiento de afectación sensible.

Otra cuestión que nos interesa destacar son los movimientos de apertura y clausura de esta epidermis-pliegue existencial. Retornando nuevamente a Dagognet (1993), encontramos que la epidermis invita «a estar en contacto, ser impresionado (por la presión sobre sí) pero no en ser alterado ni tampoco padecido, en suma, ser sensible, frágil pero igualmente resistente. La epidermis tendrá que resolver esta contradicción objetiva» (1993, p. 17). Esta *contradicción objetiva* que Dagognet encuentra en la interpretación de las funciones biológicas de la piel, pone en juego lo que consideramos sería una dialéctica existencial más amplia y compleja. Así lo vemos en Le Breton (2005) cuando afirma que

La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva. Ella envuelve y encarna a la persona, diferenciándola de los otros o vinculándola a ellos, según los signos utilizados. (p. 17)

Es decir, la piel, por un lado, nos permite abrirnos al mundo, ser sensiblemente im-presionados por las intensidades afectantes, estar en *con-tacto* a través del *sensoriolum commune* y, de esta apertura, deviene justamente tanto el potencial del placer como de displacer que encierra toda empatía sensible con el mundo. Pero, por otro lado, la piel también puede cerrarse, tornarse en membrana resistente que nos aísle, para crear así una barrera de protección, construir un repliegue que proteja nuestro *yo*, como aquella proyección imaginaria de un devenir existencial en *un cuerpo*. Cabe advertir que, desde el psicoanálisis, también Freud había destacado la ambivalencia en torno al tacto y el contacto corporal, en el juego de *eros y tánatos*:

Eros desea tocarlo, porque aspira a la unidad, a la desaparición de las fronteras espaciales entre el yo y el objeto amado. Pero la destrucción, que ha de operarse en la proximidad, antes del descubrimiento de las armas que hieren a distancia, presupone asimismo necesariamente el tacto corporal. (Freud, citado en Didi-Huberman, 2005, p. 33)

Por ello, el repliegue y el aislamiento, como supresión del contacto, es uno de los modos en que se expresan las neurosis para intentar controlar los potenciales peligros de estar abiertos al mundo.

Cuando se plantea la cuestión de por qué la rehuída del tacto, del contacto, de la contaminación, desempeña en la neurosis un papel tan destacado y se convierte en el contenido de sistemas tan complicados, la respuesta es que el tacto, el contacto corporal, es el objetivo inmediato tanto de la aproximación agresiva como de la aproximación tierna al objeto... nada es más susceptible de ser tajantemente prohibido en ella (la neurosis) que ese contacto, nada hay que se preste mejor a erigirse en el epicentro de un sistema de prohibición. Pero el aislamiento es la supresión de la posibilidad de contacto, el modo de sustraer una cosa a toda clase de tacto. (Freud, citado en Didi-Huberman, 2005, p. 33-34)

Por otra parte, queremos agregar que este estado de repliegue y aislamiento nos evoca las apreciaciones que realizaba Aristóteles sobre los insectos, en tanto metáfora para pensar las prácticas de subjetivación: para protegerse, algunos insectos

se enroscan... los que son largos se enrollan sobre sí mismos... los que no se pueden enroscar en sí mismos se endurecen... Esto queda claro cuando los tocan, como ocurre en los llamados escarabajos, pues cuando se asustan se quedan inmóviles y su cuerpo se vuelve duro. (Aristóteles, 2018, pp. 406-407)

Esto también reverbera en lo que planteamos anteriormente cuando evocamos el problema del exocerebro, en cuanto un exoesqueleto presente en los coleópteros, que etimológicamente viene del griego *κολεός* (*koleos*) que significa *caja* o *estuche*, y de *πτερον* (*pteron*) que designa *ala*; así, *κολεός* remitiría a ese repliegue epidérmico que aletea en interacción recíproca entre el adentro y el afuera, en los movimientos de la vida.

Retornando a estas prácticas de repliegue y aislamiento intersubjetivo, nos hemos venido preguntado también por su emergencia en los contextos de violencia que han atravesado nuestras sociedades. Nos referimos especialmente a las experiencias vividas tanto por la sociedad colombiana en sus más de 50 años de guerra, como por la argentina, especialmente en los recuerdos de la última dictadura cívico-militar (1976-1983). Aun reconociendo las particularidades históricas de cada proceso, ambos implicaron las violaciones de los derechos humanos, a través de desapariciones forzadas, secuestros, asesinatos, torturas, violaciones, y exilios forzados. Como ha analizado Cardona Rodas (2017c), en estos casos, el dispositivo fotográfico se constituye en un acervo de testimonios visuales de la violencia que tienen como escenario encarnado al cuerpo, en la proliferación de imágenes de crueldad. Así, estos acontecimientos corporales han dejado profundas huellas en las diferentes generaciones que los padecieron y, en ciertos casos, han propiciado la emergencia de prácticas de subjetivación que tienden al aislamiento y el repliegue, como una manera de resistir estas violencias, y sus amenazas de sufrimientos que acechan al ser.

Para concluir, queremos señalar que, así como la amenaza del *tánatos* propiciaría estas tácticas de repliegue, la confianza en el *eros*, en cambio, daría apertura a la epidermis existencial. Tal es lo que sucede, por ejemplo, en numerosas danzas rituales que involucran una apertura sensible y unión del ser a las fuerzas del cosmos, en una experiencia de éxtasis que generalmente es vivenciada de modos placenteros, y propician transformaciones intersubjetivas, como las prácticas de sanación. Estas

experiencias, analizadas por Franco Citro (2000b; 2003; 2009; 2014) en los rituales de los pueblos originarios toba-qom y en sus propias prácticas de danza (Franco Citro, 2018), fueron otras de las fuentes que nos llevaron a proponer conjuntamente esta noción de una ontología relacional encarnada, mediada por la epidermis existencial.

Por todo lo expuesto, otra de las hipótesis que sostenemos en torno a las experiencias corposensibles (nuevamente, como rasgo existencial compartido de la vida humana, aunque vivido de modos disímiles según los diferentes contextos) es que la epidermis existencial oscila entre volverse abierta y porosa, haciéndose carne con el mundo, y cerrarse y blindarse, replegándose hacia un yo interiorizado. Y es este un devenir que se despliega fundamentalmente ante la diversidad de acontecimientos sensibles que propician aquello que en cada contexto y situación será percibido como *placer* o *displacer*: las promesas de felicidad de la potencia del *eros* y las amenazas de sufrimiento del *tánatos*, mediadas, intermitentemente, por los esfuerzos de la *gnosis* encarnada.

Piel y sensibilidad en *con-tacto*: el *tangere* de lo diverso

Hemos reflexionado hasta aquí sobre la carne, la piel y las tactilidades, desde una dimensión fundamentalmente filosófica sobre el *bios* humano, que intenta atravesar la diversidad, situando algunas posibles experiencias corposensibles compartidas. No obstante, la indagación socioantropológica también nos recuerda cómo estas experiencias de la corporalidad pueden adquirir significaciones, usos o repertorios particulares en cada contexto sociocultural e histórico específico, en tanto *ontologías relacionales encarnadas* que, a la vez, son *localizadas*.¹⁴ En este sentido, un primer elemento a destacar es que aquello que diferentes autores han caracterizado como un «tabú del contacto» (Picard, 1986, entre otros), es un principio que ha regido gran parte de las interacciones cotidianas, sobre todo en la sociedad moderna occidental. Así se han impuesto códigos sociales en los cuales solo las relaciones afectivas de mayor confianza e intimidad habilitarían la posibilidad de poner en *contacto* determinadas

¹⁴ Retomamos aquí una expresión de Castro Gomez (2017, p. 140), en torno a la posibilidad de situar «universales localizados», cuestión que también fue trabajada por Franco Citro (2009), aunque con otros significantes, en relación con las *variaciones* culturales de *experiencias corporales compartidas*, tal como expusimos en nuestra hipótesis sobre la *carne*.

partes del cuerpo, normativizando también los espacios públicos y, sobre todo, privados en los que esto sería posible. En un sentido similar, Hall (2003 [1966]), en sus estudios clásicos sobre la proxémica, analizó cómo son reguladas las distancias espaciales entre los cuerpos, según las diferentes culturas y contextos situacionales. Desde la perspectiva de Elías (1993 [1939], p. 453), este tabú del contacto debe vincularse con el *proceso civilizatorio* más general que se aprecia en la sociedad occidental, y en el cual «la autoacción psíquica» se constituye «como un rasgo decisivo en el hábito de todo individuo “civilizado”». Así:

[...] el dominio de las emociones espontáneas, la contención de los afectos, la ampliación de la reflexión más allá del estricto presente para alcanzar la lejana cadena causal y las consecuencias futuras, son distintos aspectos del mismo tipo de cambio del comportamiento que se produce necesariamente al mismo tiempo que la monopolización de la violencia física y la ampliación de las secuencias de acción y de las interdependencias del ámbito social. (p. 454)

Por tanto, desde la perspectiva crítica del psicoanálisis que propone Elías (1993), se sostiene que este proceso civilizatorio consolida «un superyo específico que pretende regular, reformar o reprimir continuamente sus afectos de acuerdo con la estructura social» (p. 459); así «la tensión entre el “superyo”, el “inconsciente” y el “subconsciente” se hace mayor» (1993, p. 460). Las pulsiones de vida y muerte, del *eros* y el *tánatos*, y el devenir entre el placer y el displacer, pasan a ser parte de una creciente autorregulación normativa y de sus concomitantes procesos de racionalización. Cabe recordar, que una concepción similar ya había sido planteada tempranamente por Nietzsche (2011 [1887]) en su crítica a la genealogía de la moral en occidente:

Aquellos terribles bastiones con que la organización estatal se protegía contra los viejos instintos de la libertad –entre esos bastidores se cuentan sobre todo los castigos– tuvieron como consecuencia que todos aquellos instintos del hombre que vagaba libre y salvaje se volvieron hacia atrás, contra el hombre mismo. La hostilidad, la crueldad, el placer en la persecución, en el ataque, en el cambio, en la destrucción, todo esto volviéndose contra el poseedor de tales instintos: *este* es el origen de la “mala conciencia”. El hombre que a falta de enemigos y resistencias exteriores, atezado por una agobiante estrechez y regularidad de las costumbres, se desgarraba impaciente a sí mismo, se

perseguía, mordía, hostigaba, maltrataba; este animal que se despellejaba abalanzándose contra los barrotes de su jaula y a quien se quiere “amansar”; este ser que, menesteroso y consumido por la nostalgia del desierto, tuvo que hacer de él mismo una aventura, una cámara de tortura, un despoblado inseguro y peligroso, este tontiloco, este prisionero nostálgico y desesperado, se convirtió en el inventor de la “mala conciencia”. (p. 647)

Un ser humano que a falta de enemigos termina convirtiéndose en enemigo de sí mismo cuando ve en el otro la figura de su propia furia. Por ello amansa su instinto de libertad dando espacio a la *mala conciencia* donde habita la hostilidad, la crueldad, la sevicia y el deseo de persecución. Por ello, sigue Nietzsche (2011):

Todos los instintos que no se descargan hacia fuera *se vuelven hacia dentro*: a esto es lo que llamo la *interiorización* del hombre, pues es con ella cuando empieza a crecerle al hombre lo que más tarde se denomina su “alma”. Todo el mundo interior, que al principio era finísimo y estaba como extendido y tensado entre dos pieles, se ha soldado y levantado, y ha adquirido profundidad, anchura y altura en la misma medida que se inhibía la descarga del hombre hacia afuera. (p. 647)

Retomando la cuestión de las tactilidades, Richard Sennett (2007) también reflexiona sobre los modos en que la conformación histórica de las ciudades modernas ha promovido la *privación sensorial* y la *esterilidad táctil* que se experimenta en el espacio urbano:

El cuerpo se mueve pasivamente, desensibilizado en el espacio, hacia destinos situados en una geografía urbana fragmentada y discontinua (...) La gente rehúye los enfrentamientos y muestra un enorme desagrado cuando se buscan problemas o se censura una conducta “errónea”. Mediante el sentido del tacto corremos el riesgo de sentir algo o a alguien como ajeno. Nuestra tecnología nos permite evitar ese riesgo. (...) Hoy en día, el orden significa falta de contacto. (pp. 21, 23)

Es así como en la conformación de las grandes ciudades desde el siglo XIX, el triunfo del movimiento individualizador condujo a un dilema que Sennett describe como la constitución de un cuerpo individual despojado de conciencia física ante los demás seres humanos.

Otro elemento que tiene directa relación con las tactilidades se funda en la posición que esta ocupa en la jerarquía epistemológica

de los sentidos, la cual se remonta a las formulaciones de la filosofía platónica que los procesos de la modernidad-colonialidad terminaron de consolidar. Así, en lo que al conocer se refiere, se puso a la visibilidad y lo auditivo en los primeros lugares y al olfato, la tactilidad y el gusto, en los últimos (Howes, 1991; Serres, 2002). Como es conocido, este privilegio de la visibilidad fue correlativo al establecimiento de la perspectiva como aquel punto de vista (Berger, 2017) que, desde una adecuada distancia, permitía, sobre todo a los hombres, objetivar, representar y, por tanto, conocer el mundo. Esta distancia objetivante se evidencia desde los inicios de las universidades en la Europa medieval en la distribución espacial y también en la quietud e inmovilidad a la que eran sometidos los cuerpos de los estudiantes, frente a la imagen-gesto y palabra-texto consagrada del maestro. En contraposición, los sentidos del olfato, el tacto y el gusto, que requieren de la cercanía del propio cuerpo a las materialidades sensibles y corporalidades que pueblan el mundo, fueron más deslegitimados como modos de conocer y filosóficamente fueron asociados a la animalidad y lo primitivo. Así, se circunscribieron a contextos, grupos y prácticas específicas, por ejemplo, al mundo de la vida doméstica, los cuidados y afectos, encarnados principalmente por mujeres y niños y, por extensión, a tareas sociales que requieren de su uso especializado, como el mundo de la cocina, la fabricación y cata de vinos y perfumes.

Frente a esta jerarquía y uso de los sentidos perceptivos que ha construido la modernidad-colonialidad y su proceso civilizatorio, los estudios enmarcados en la antropología de los sentidos nos permiten aproximarnos a otros usos y significaciones posibles que, por ejemplo, revalorizan el rol de las tactilidades.

En nuestro caso, retomaremos algunas experiencias surgidas de la etnografía con los pueblos originarios tobas-qom. Así, por ejemplo, a fines de los años noventa del siglo pasado, nuestros interlocutores tobas solían tocar las fotos que les llevábamos impresas, tomadas en trabajos de campo anteriores, acariciando la persona-cuerpo allí representada. Si bien permitían que les tomáramos fotos, era aún un tema delicado, que siempre debía ser consultado y consensuado, pues, como sucede con muchos otros pueblos, tomar una foto podía ser interpretado como tomar el *alma imagen*, o *l'ki' i*, de la persona (Wright, 1997). Por otra parte, advertimos cómo en las prácticas de caza y recolección, el tacto-olfato-gusto era tan

importante como la vista y el oído, como modos de reconocimiento de las diferentes especies (Franco Citro, 2002). Finalmente, estos sentidos también han sido clave para la cura chamánica, tanto para el reconocimiento del padecimiento en el cuerpo del enfermo, como en el gesto en cual el chamán le *chupa* o *succiona* (*pigok*) el mal. Su importancia es tal que este gesto define el nombre de los y las chamanes, es decir, los *pioGonaq* y las *pioGonaGa*, aquellos hombres y mujeres que *chupan* (Franco Citro, 2003, 2009; Miller, 1979; Wright, 1997).

Para aproximarnos a estas prácticas, los invitamos a visualizar el video *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica* (<https://vimeo.com/12476163>), en el que se aprecian dos escenas de curación chamánica, que surgieron en el devenir del trabajo de campo. En la primera escena (figura 1), Chetolé, una anciana y reconocida *pioGonaGa* de Misión Tacaagle, realiza una curación chamánica, en uno de nuestros ojos:

Figura 1. Fotogramas del video *Cuerpos significantes: cura chamánica*



Fuente: Silvia Franco Citro, 2009.

En la segunda escena (figura 2), Esperanza, hija de Chetolé, realiza una danza de contacto sobre todo el cuerpo, vinculada al espíritu del tigre-kiyok que *se come los males* y, probablemente, también posee cierto carácter profiláctico para las mujeres.

Figura 2. Fotogramas del video *Cuerpos significantes: danza de contacto*



Fuente: Silvia Franco Citro, 2009.

En conclusión, consideramos que una etnografía que amplíe su horizonte comprensivo desde una antropología de y desde los sentidos permite asumir un *tangere* de lo diverso en las formas del tocar, oler, mirar, degustar y oír en el *sensorium commune* de lo humano.

Conversaciones sobre las prácticas docentes

En esta segunda conversación, queremos reflexionar sobre algunas de nuestras prácticas docentes en la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y la Universidad de Medellín (Colombia), que han puesto de relieve el potencial didáctico de esta tactilidad que, como venimos sosteniendo, comprendemos como un *sensorium commune* parlante y diverso. Para ello, reseñaremos primero algunas de nuestras propuestas didácticas, y posteriormente, examinaremos su despliegue como posible línea de fuga de los disciplinamientos impuestos a los cuerpos en los espacios escolares, como parte de los procesos de la modernidad-colonialidad.

Provocaciones didácticas desde el *sensorium commune* parlante

Un acontecimiento sensible que nos ha sorprendido en nuestros talleres referidos a situaciones de disciplinamiento de los cuerpos, así como de violencia o discriminación y sus posibles modos de transformarlas, es

que los participantes suelen realizar propuestas que recurren a la tactilidad y a poner sus cuerpos en *con-tacto* (*tangere*). Estos talleres suelen comenzar con un primer ejercicio, en el que les pedimos a los estudiantes que recuerden alguna situación que hayan experimentado en sus propias vidas, en torno al tema que se esté trabajando. Por ejemplo, los disciplinamientos de sus cuerpos, situaciones de estigmatización, discriminación o exclusión en relación con sus adscripciones socioculturales (sexo-genericas, étnico-raciales, de clase-estratos, religiosas, políticas, etc.) y en diferentes ámbitos institucionales e intersubjetivos (en su formación escolar, en sus trabajos, familia, amigos, etc.).

Esta primera estrategia de rememoración suele combinarse con una descripción analítica más detallada de la experiencia vivida que está siendo recordada, focalizando, especialmente, en el uso de los cuerpos en el tiempo y el espacio, las formas de moverse y vestirse, los «modos somáticos de atención» (Csordas, 2010), entre otras variables. En un segundo momento, se invita a que ciertos aspectos sensibles y afectivos de esta experiencia rememorada sean materializados o expresados a través de medios no solamente verbales, como es el caso de movimientos corporales y gestos, sonoridades, expresiones plásticas, desde donde se forman grupos de afinidades o series socioafectivas en torno a sus similitudes en tanto presencias como «imagen-síntoma» (Didi-Huberman, 2009). Este material, en un tercer momento, da apertura al debate y la discusión de experiencias compartidas y los participantes son invitados a imaginar colectivamente cómo podrían transformar esa situación previamente trabajada y a ensayar un montaje performático y expresión plástica, que ponga en escena encarnada algún aspecto de esa heterotopía imaginada (Foucault, 2010).

Estas experiencias, que denominamos «ensayos performáticos del imaginar-desear» (Franco Citro y Rodríguez, 2020), permiten la emergencia de acontecimientos somáticos en *con-tacto*, en aquello que aquí planteamos como un *tangere* de lo diverso. A continuación, algunas fotos que evidencian esas modalidades en las puestas en escena en Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín en 2019 (figura 3) y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 2015 (figura 4):

Figura 3. Talleres sobre las posibilidades de transformación de los hábitos escolares (Bourdieu)



Fuente: Hilderman Cardona Rodas, 2019.

Figura 4. Taller sobre los disciplinamientos (Foucault) y sus posibles líneas de fuga (Deleuze y la noción de cuerpo sin órganos)



Fuente: Silvia Franco Citro, 2015.

Otros de los talleres que nos interesa mencionar, refiere la figura corporal del maestro y sus modos de enseñanza en la formación de subjetividad analítica en el aula, en el Diplomado Perspectivas Pedagógicas, ofrecido a los profesores de la Universidad de Medellín cada semestre desde el 2017. Cuando se aborda el tema «Saber y poder pedagógico en las experiencias corporales y sensible del acto del enseñar», se les propone trabajar las materialidades afectantes del saber pedagógico que se encarnan en las figuras corposensibles del maestro-artesano del saber-sabor, es decir, los modos en que la artesanía de su conocimiento es puesta en

acción en el aula. Para ello, se convoca la dimensión creadora expresada en la potencialidad de amasar y dar forma a una idea que emerge cuando se medita sobre las experiencias y recorridos como maestros. Así, a través del *con-tacto* entre la arcilla y la epidermis existencial de las manos en movimiento, se crea una materialidad afectante que propicia la emergencia de memorias y reflexiones sobre estas experiencias vividas. Una acción performática que provoca nuevas afectaciones, narrativas, y reflexividades sobre la acción pedagógica, las cuales pueden apreciarse en la figura 5:

Figura 5. Saber y poder pedagógico en las experiencias corporales y sensible del acto del enseñar



Fuente: Hilderman Cardona Rodas, 2017.

Estas experiencias didácticas nos han llevado a problematizar qué tipo de corporalidades se han construido y legitimado en los espacios escolares, incluidas nuestras universidades, y cómo estas tactilidades emergen como una posible línea de fuga en torno a sus disciplinamientos y violencias. Para ello, proponemos una última discusión que retoma brevemente los principales planteos de Foucault y los articula con algunas de las perspectivas críticas en torno a los procesos de la modernidad-colonialidad.

Del disciplinamiento a las empatías sensibles y la vincularidad recíproca en *con-tacto*

Como es conocido, para Foucault (1995 [1976]), desde el siglo XVII se fue gestando una nueva modalidad de relaciones de poder basada ya no en el antiguo derecho del soberano de dar muerte y de apropiarse de los bienes, el tiempo y los trabajos, sino más bien en el *poder sobre la vida*, en la administración y normalización de la vida en diferentes campos del saber. Una de las primeras modalidades de ese poder se centró en el individuo y en su cuerpo, operando a través de las *disciplinas* que se implementaron en las principales instituciones de la sociedad moderna, reorganizando así sus prácticas: fábricas, hospitales, ejércitos, cárceles y escuelas (Foucault 1987, [1975]). La novedad que caracterizó a estas disciplinas y que la diferencia de otras formas anteriores de dominación de los cuerpos, como la esclavitud o la domesticidad, es que se trata de un *poder infinitesimal* o *microfísico* que se ejerce sobre *el cuerpo activo*, controlando su distribución en espacios cerrados y funcionalmente jerarquizados, pautando los modos y los tiempos en que cada parte del cuerpo debe participar en la actividad, la organización de los procesos a la manera de una génesis evolutiva con exámenes periódicos, y delimitando las formas en que debe organizarse una fuerza colectiva.

Por tanto, estas disciplinas producen un efecto paradójico, aumentan las fuerzas del cuerpo, en términos económicos o utilitarios, pues producen cuerpos eficaces a los fines de cada institución, pero a la vez disminuyen esa misma fuerza en términos políticos, pues también crean cuerpos obedientes o *cuerpos dóciles*, como dirá Foucault (Foucault 1987). Por eso, para el filósofo francés, mientras las ideologías hegemónicas de la época consolidaban la idea de un individuo autónomo y racional, que libremente pactaba su vida política a través del contrato social y de sus intercambios económicos en el mercado, las nuevas tecnologías del poder, presentes en todos los niveles del cuerpo social y utilizadas por instituciones muy diversas, disciplinaban los cuerpos de las masas y aseguraban la eficaz reproducción del capital, en el trabajo, o del saber en el sistema escolar. Así, la supuesta *libertad del pensamiento* tenía como contrapartida la probada *docilidad de los cuerpos*.

A estas prácticas debemos sumarle el ya mencionado autocontrol de las emociones y la invisibilización de cualquier referencia a las necesidades fisiológicas de los cuerpos en la vida social, que Elias (1993) analizó en el largo proceso de consolidación de las burguesías europeas. Todo ello convirtió al *autodominio* en un rasgo altamente valorado de la *personalidad* cortesana y luego burguesa y en un diacrítico que lo diferenciaría de los sectores *populares*, una antítesis que podría escenificarse en la moderada sonrisa de la Gioconda, en el cuadro de Leonardo da Vinci, frente a las carcajadas del carnaval popular, por ejemplo, en algunos cuadros de Brueghel o el Bosco.

En suma, desde esta perspectiva genealógica, las instituciones escolares operaron en la modernidad como un espacio social clave no sólo para reproducir el dualismo cuerpo-mente sino también para asegurar el disciplinamiento de los cuerpos y la regulación de las emociones, reorganizando la antigua tradición escolástica y dotándola así de una renovada *eficacia*: formar cuerpos-personas *más útiles* a los fines institucionales (aquí, la reproducción de un saber racionalizado), pero a la vez más «obedientes (...) en términos políticos», garantizando la disminución de la potencia creadora de las corporalidades colectivas, sensibles y en movimiento (Foucault, 1987).

Otro aspecto histórico y geopolítico fundamental que debemos tener en cuenta es que cuando estas pedagogías disciplinares descritas por Foucault fueron trasplantadas a América Latina como parte de los procesos de modernidad-colonialidad, generaron diversos *epistemicidios*, pues no solo se conquistaron territorios y cuerpos sino también modos de saber-hacer. Como han destacado los estudios decoloniales, la expansión colonial convirtió a la racionalidad tecnocientífica moderna en el único modelo válido de producción de conocimiento, dejando por fuera cualquier otro tipo de ontologías y epistemes generadas en los territorios conquistados y colonizados, como son las amerindias, afroamericanas y los diversos mestizajes (Dussel, 2000; Mignolo, 2005).

En estos procesos de conquista y colonización, cuando la vigilancia y el disciplinamiento no fueron suficientes, las violencias del castigo corporal y las guerras acecharon a aquellos cuerpos otros que pretendieron seguir resistiendo, además de la socialización de agentes patógenos que

diezmaron a la población conquistada.¹⁵ He aquí otras de las articulaciones políticas fundamentales de estos procesos en los cuales la colonialidad del poder se ha ido articulando con biopolíticas etnoracionales (Cardona Rodas, 2017b), disciplinamientos y violencias inscritos en los cuerpos.

En este sentido, pensamos que cuando el cuerpo es considerado la mayor parte del tiempo como una *cosa* (pues es escindido del *verdadero ser* situado en la razón) y se lo ha insensibilizado (obturando su capacidad sensible y afectiva a través del ejercicio continuado de las rutinas disciplinarias y la autorregulación emocional), las personas se transforman más fácilmente en un territorio fértil para el ejercicio de diversos disciplinamientos y violencias. Las violencias que el racismo de unos ha ejercido sobre los cuerpos esclavizados y colonizados de otros, pero también las violencias de clase sobre los cuerpos de los trabajadores a menudo apeló a esta ideología dualista e insensible ante el dolor del otro: aquellos que se auto percibían como superiores en razón justificaban su derecho a explotar los cuerpos de otros cuya razón consideraban inferior o poco desarrollada, en favor de sus ganancias pero también del pretendido *desarrollo de la sociedad*, pues, bajo su guía racional, esos cuerpos podrían volverse útiles como una rentable fuerza de trabajo o mano de obra. *Fuerzas, manos y brazos* que eran así alienados del ser, encarnando esos *cuerpo-máquina* útiles en el contexto de la modernidad mecanicista que Foucault describió. Por tanto, aquellos sujetos con cuerpos escindidos, insensibilizados y autodominados que han intentado formar las instituciones guiadas por el patrón de la modernidad-colonialidad, poseen el potencial siempre latente

¹⁵ Los seres humanos hemos vivido a lo largo de su historia la amenaza constante de millares de especies patógenas y parásitos. Es así como en noviembre de 1492, los marineros Rodrigo de Xerez y Luis de Torres se adentraron en la isla de Cuba con el objeto de contactar a los súbditos del emperador de China Hong-Zi, según lo había previsto Cristóbal Colón. Después de dos días de recorrido se encontraron con un gran poblado de unas cincuenta chozas de madera con techos de hoja de palma. Los indígenas recibieron a los españoles vestidos con extraños ropajes y barbas largas pensando que venían del "cielo". Fueron convidados por el cacique a inhalar el humo de una pipa de tabaco, lo cual le fascinó a Rodrigo de Xerez para el resto de su vida. Después fueron agasajados con una rica comida e intercambiaron regalos. Tal encuentro junto con todos los que se dieron en la etapa de conquista desencadenó un proceso epidemiológico, toda una patocenosis en términos de Mirko Grmek (1963, 1969), que derivó a que la inmensa mayoría de la población del continente americano fuera exterminada por los agentes patógenos que no existían en este territorio. Los españoles trajeron piojos, pulgas, ratas, cucarachas, además de enfermedades infectocontagiosas como la viruela, el sarampión, la tos ferina, la difteria, la peste, la lepra, la tuberculosis, la fiebre amarilla, entre muchas otras. La violencia, el asesinato y la enfermedad se conjugaron como un trípode fundamental en la matriz modernidad-colonialidad en la conquista de América (Crosby, 1999; Todorov 1999).

de convertirse en armas-máquinas de guerra, dotadas de una peligrosa y cruel eficacia, en favor de algún pretendido poder que busca imponerse por la fuerza. Los cuerpos asesinados, mutilados o especialmente en el caso de las mujeres, sus cuerpos violados, serían la evidencia, para Segato (2018), de lo que caracteriza como una *pedagogía de la crueldad* que persiste en las múltiples guerras del mundo contemporáneo.

Para Segato (2018), y mucho antes también para la escuela de Fráncfort, estas pedagogías se basarían en aquellas operaciones que «transmutan lo vivo y su vitalidad en cosas» (p. 13), especialmente cosificando el cuerpo del otro. Cabe aclarar que, en relación con la crueldad y la violencia, existe toda otra tradición de pensamiento que se remonta a Nietzsche, Artaud, Bataille y los denominados poetas malditos, en la cual se entiende y a veces también se practica *la crueldad* (e incluso cierta *cosificación* consensuada de los cuerpos), en términos que exceden esta lógica binaria del placer y el dolor como éticas del bien y el mal, y que se acercan a aquel espacio más ambiguo del goce.¹⁶

Si bien esta otra conceptualización excede el espacio de estas reflexiones, nos ha llevado a precisar esa definición inicial de las *pedagogías de la crueldad* como mera cosificación, pues sería más bien una cosificación no consensuada y displacentera a la que nos referimos. Otro aspecto que nos interesa retomar del planteo de Segato, es que el rol de esas violencias sobre los cuerpos no reside solo en enseñar el propio poder ante el enemigo, para así amedrentarlo, sino también en exhibirlo frente a los propios pares para reivindicarse ante ellos y gozar así de los privilegios de pertenencia a esa jerarquía. Retomando a Foucault, diríamos que retorna así parte de aquel viejo paradigma del poder: el derecho del soberano de dar muerte, el poder de la sangre, pero expresado ahora no solo en estas jerarquías de reyes y súbditos, sino también entre aquellos que, a pesar de compartir, por ejemplo, una condición común de clase, se constituyen como *enemigos* en una guerra, sea política, étnica, sexual, religiosa. En

¹⁶ Siguiendo a Mèlich (2014), entendemos que no hay moral sin lógica y no hay moral sin crueldad. En efecto, si la moral ordena y establece un sistema, entonces actúa por la fuerza, actúa por el "orden y mando", no forzosamente violento, pero sí efectivo, que dibujan los trazos innegociables de la buena vida. Y aquel que quede fuera de los mismos, o es una anomalía, que como diría Foucault es un elemento que sirve para explicar el propio sistema (el sano requiere del enfermo para sentirse sano, pero lo necesita fuera de su cotidianidad). Incluso puede que en caso extremo sea un elemento por eliminar por constituir el insoportable reverso a la "buena moral".

este paradigma del *derecho de dar muerte*, los cuerpos no eran valorados tanto por su eficacia productiva, sino más bien por su capacidad de producir *signos*: el cuerpo del enemigo es entonces el territorio donde dejar las inscripciones-huellas-signos de aquel que ejerce allí su poder soberano. Estas prácticas de la violencia parecen abrir así una brecha en el supuesto cuerpo moderno, disciplinado e insensibilizado, pues evidencian también la emergencia de afectaciones intensas, en lo que Cardona Rodas (2017a) caracteriza, siguiendo a Adorno, como una «dialéctica negativa en un juego de posiciones difusas entre víctima y verdugo, donde un antagonismo irresoluto le da sustrato social a la figura del bien y el mal...» (p. 107). En estos casos, es como si los supuestos cuerpos-máquina disciplinados se desajustaran y dejaran aflorar las potencias de un goce de *efervescencias sádicas* en aquel que ha devenido victimario o verdugo de un otro ya deshumanizado (Cardona Rodas, 2017a, p. 111).

En suma, los procesos de violencia sobre los cuerpos, que implican vínculos no plenamente consensuados de cosificación, van desde aquellas modalidades más sutiles de disciplinamiento y anestesiamento de las capacidades sensibles y afectivas de los cuerpos (que se construyen en muchas de las instituciones de la modernidad-colonialidad, incluidas las académicas y pedagógicas), hasta aquellas modalidades más explícitas como son los cuerpos violentados de aquellos que son estigmatizados, excluidos o incluso animalizados. Así, retomando a Segato (2018), nos interesa destacar el rol de la vincularidad, como contrapedagogía capaz de oponerse a esas cosificaciones no consensuadas.

No obstante, consideramos que es fundamental poder problematizar los medios a través de los cuales intentamos propiciar estas vincularidades. Así nos interesa retomar la noción de los intercambios recíprocos,¹⁷ destacando cómo estos también implican la circulación por las inevitables posiciones de poder involucradas en todo vínculo social y, en este caso, educativo. De lo que se trata entonces es de habilitar la emergencia y experimentar con otras micropolíticas posibles, como líneas de fuga de los modos disciplinarios y jerárquicos legitimados en los procesos de modernidad-colonialidad. Asimismo, sostenemos que esa vincularidad no

¹⁷ Retomamos los principios recíprocos que han organizado buena parte de las sociedades no occidentales, como Mauss (2009) y otros han destacado, como un posible horizonte inspirador de otras modalidades micropolíticas alternativas a las propuestas por el capitalismo y sus biopolíticas.

debería restringirse solo al ámbito de lo discursivo, «al pensar en conversación» (Segato, 2018), pues cuando en los espacios institucionales se habilitan otras corporalidades posibles, la piel y el contacto entre los cuerpos y entre estos y las materialidades afectantes provocadoras, emergen como una potente vía para encarnar esa vincularidad recíproca.

Por tanto, es necesario generar contrapedagogías alternativas que propicien no solo los diálogos y el pensar en conversación, sino también las empatías sensibles-afectivas a través de los cuerpos, incluyendo la tan socialmente negada y reprimida potencia de la piel, como epidermis existencial que habilita un *sensorium commune*. Así, los estudiantes suelen mencionar cómo estas metodologías permiten la circulación de diferentes afectaciones sensibles y emociones, creando lazos corporeflexivos. Tal es lo que se aprecia en los siguientes testimonios expresados por los y las estudiantes, luego de participar en las prácticas didácticas antes descritas:

Las aulas deben ser espacios resignificados, no solo como los lugares donde se transmite, genera, comparte, construye o se aborda el conocimiento, sino como la oportunidad de develar otros elementos sensoriales y sentimentales que poseen los sujetos que habitan esos espacios, pues dichos elementos le permitirán al estudiante fortalecer sus procesos cognitivos y emocionales desde actividades pedagógicas que involucran cada aspecto que lo configura como individuo en proceso de formación. (maestro, estudiante del Diplomado Perspectivas Pedagógicas, Universidad de Medellín, Colombia)

Esa fue la última materia de mi carrera y creo la que más me interesó con respecto a la temática y como propuesta pedagógica y humana, me ayudó a entender cómo se puede conjugar en la práctica, cuerpo y pensamiento filosófico, tensión que siempre quise enfrentar y problematizar (...) En fin, permitió que se creen vínculos entre nosotros en muy poco tiempo, y creo que eso lo debemos al espacio y la metodología distinta que idearon para la materia. Más cuerpo, más empatía y simpatía, ¡mágicamente! Espero que esta propuesta tan valiosa de ofrecer un aprendizaje realmente distinto, en donde el cuerpo no sea solo “un resto”, ¡pueda ampliarse en los años que vienen y cambiar el espacio académico! (estudiante francesa de intercambio, carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, correo electrónico a las docentes)

Para concluir, agregaríamos que esa *magia* que la estudiante francesa percibe en la articulación entre «más cuerpo, más empatía y simpatía» y la

necesidad de propiciar espacios sensibles para el aprendizaje según manifiesta el maestro de la Universidad de Medellín, es la eficacia performativa que emerge de estas metodologías que recuperan la potencia del *sensorium comune*, para desplegar una reciprocidad afectante y coconstruir así una pedagogía de la vincularidad en los espacios de la educación.

Conclusiones. Palabras finales hacia nuevas aperturas

La primera conversación nos permitió profundizar en la comprensión de la piel como epidermis existencial (Cardona Rodas) mediadora de los vínculos con el mundo, en el marco de una ontología relacional encarnada que entendemos como un universal situado (Castro-Gómez), en tanto variaciones culturales de experiencias corporales compartidas (Franco Citro). Asimismo, fuimos expandiendo la noción de tactilidad, para abordarla en su entrelazamiento con lo gustativo, lo olfativo y lo visual, a partir de las nociones más amplias de carne con el mundo (Merleau-Ponty), lo háptico (Deleuze) y el *sensorium commune* (Serres). Finalmente, describimos los movimientos de apertura y cierre de esta epidermis existencial, que gravita entre las fuerzas del placer y displacer ligadas al eros, tánatos y gnosis encarnados.

En la segunda conversación, mostramos cómo nuestro trabajo docente en las universidades ha intentado crear otros espacios pedagógicos en donde emerjan acontecimientos sensibles que hasta hoy resultan poco habituales en la academia, a la manera de una heterotopía imaginada. Así reflexionamos sobre cómo en nuestras clases, a partir del interjuego de tocar y ser tocado, ver y ser visto, hablar y ser hablado en la tactilidad de la provocación estética, emerge aquella ontología relacional encarnada como un modo de afección micropolítica recíproca para vivenciar nuestras corporalidades en el rizoma intersubjetivo.

Finalmente, queremos agregar que este escrito representa solo una vivencia más en nuestros pasos por una senda que no intenta tanto un lugar de llegada o un destino de quietud, sino más bien vivencias en memoria para interrogarnos, desde nuevos horizontes que conjugan lecturas, escrituras y experiencias en los campos de la filosofía, la historia, la etnografía y la pedagogía. Así, buscamos hacer del diálogo investigativo y docente, un encuentro con el otro para conversar, también para escuchar

y escucharse en ese tiempo del lenguaje, que es el de la contemporaneidad de los hombres y mujeres, pero también el de sus memorias y el de sus deseos y proyecciones. Seguiremos, entonces, intentando dar nuevos pasos en ese intenso y comprometedor camino que es el conocimiento, entendiéndolo como una apertura a las múltiples perspectivas sensibles y reflexivas del ser.

Para concluir, la figura 6 muestra una fotografía de Nora Margarita Vargas, maestra de la Universidad de Medellín, en la que proyecta las texturas de la carne en aquella figurabilidad de devenires intersubjetivos de la piel-cuerpo-subjetividad, plegamientos correlativos entre el adentro y afuera que se multiplican como en un juego de espejos con sí mismo y con los otros, en los rostros de las mediaciones de una ontología relacional encarnada.

Figura 6. Texturas de la carne en el rostro de los órganos



Fuente: Nora Margarita Vargas, 2016.

Referencias

- Aristóteles. (2018). *Obra biológica. De partibus animalium. De motu animalium. De incessu animalium*. KRK Ediciones.
- Bartra, R. (2014). *Antropología del cerebro. Conciencia, cultura y libre albedrío*. FCE.
- Bataille, G. (2008). *La conjugación sagrada. Ensayos 1929-1939*. Adriana Hidalgo Editora.
- Berger, J. (2017). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili.
- Cardona Rodas, H. (2011). La experiencia clínica colombiana ante lo monstruoso y lo deforme. *Relaciones*, 32(126), 171-202. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rz/v32n126/v32n126a7.pdf>
- Cardona Rodas, H. (2012). *Experiencias desnudas del orden. Cuerpos monstruosos y deformes*. Universidad de Medellín.
- Cardona Rodas, H. (2016). *Iconografías médicas. Dermatología clínica en Colombia y España durante la segunda mitad del siglo XIX* [tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/399229>
- Cardona Rodas, H. (2017a). Testimonios visuales de la violencia: el cuerpo desecho. En J. L. Ramírez Torres; H. Cardona Rodas (coordinadores). *Narrativas corporales de la violencia y estéticas del dolor* (pp. 105-132). Universidad de Medellín; La Cifra Editorial.
- Cardona Rodas, H. (2017b). Colonialidad de poder y biopolíticas etnoraciales. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(2), 571-594. <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v12n2/1981-8122-bgoeldi-12-2-0571.pdf>
- Cardona Rodas, H. (2017c). El cuerpo como territorio de afirmación política en el dispositivo fotográfico. En N. A. Cabra Ayala; C. Aschner Restrepo (editores), *Saberes nómadas. Derivas del pensamiento propio* (pp. 279-294). Universidad Central.
- Cardona Rodas, H. (2019a). Cuerpo-piel-lenguaje. La sífilis en el campo de enunciación de la dermatología clínica. *Secuencia*, 104, 1-30. <http://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n104/2395-8464-secu-104-e1608.pdf>
- Cardona Rodas, H. (2019b). Discursos y recorridos en la corporalidad del tiempo-espacio. *Revista de Filosofía Aurora*, 31(53), 619-638. <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/24541/23595>
- Cardona Rodas, H. (2020a). La enfermedad como signo y las formas simbólicas del cuero enfermo en el horizonte de comprensión de la dermatología

- decimonónica. *Saúde e Sociedade*, 29(2), 1-15. <https://www.scielosp.org/pdf/sausoc/2020.v29n2/e180294/es>
- Cardona Rodas, H. (2020b). Chivo expiatorio, intercambio sacrificial, violencia y corporalidad. *Sociología, problemas e prácticas*, 92, 37-92. <http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n92/n92a02.pdf>
- Castro-Gómez, S. (2017) ¿Qué hacer con los universalismos occidentales? En N. A. Cabra Ayala; C. Aschner Restrepo (editores). *Saberes nómadas. Derivas del pensamiento propio* (pp. 127-148). Universidad Central.
- Crosby, A. (1999). *Imperialismo ecológico: la expansión biológica de Europa, 900-1900*. Crítica.
- Csordas, T. (2010) Modos somáticos de atención. En S. Franco Citro, *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos* (pp. 83-104). Biblos Culturalia.
- Dagognet, F. (1993). *La peau découverte*. Synthélabo.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Paidós.
- Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Didi-Huberman, G. (2005) *Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad*. Editorial Losada.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores.
- Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander (compilador), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 41-53). Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Elías, N. (1993[1939]). *El proceso de civilización*. FCE.
- Foucault, M. (1987[1975]). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1995[1976]). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión.
- Franco Citro, S. (1997). *Cuerpos festivo-rituales: un abordaje desde el rock* [tesis de licenciatura, Universidad de Buenos Aires].
- Franco Citro, S. (2000a). El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo. *Cuadernos de Antropología Social*, 12, 225-242.
- Franco Citro, S. (2000b). El cuerpo de las creencias. *Suplemento Antropológico*, 35(2), 189-242.

- Franco Citro, S. (2002). De las representaciones a las prácticas: la corporalidad en la vida cotidiana. *Acta Americana. Revista de la Sociedad Sueca de Americanistas*, 10(1), 93-112.
- Franco Citro, S. (2003). *Cuerpos significantes. Una etnografía dialéctica con los toba takshik* [tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires].
- Franco Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos.
- Franco Citro, S. (2014) Hacia una perspectiva interdisciplinaria sobre la eficacia ritual: corporalidad, emoción y goce. En A. P. Oro y M. Tadvald (organizadores), *Circuitos religiosos: pluralismo e interculturalidad=Circuitos religiosos: pluralismo e interculturalidad* (pp. 141-168). Cirkula.
- Franco Citro, S. (2018) Desplazamientos y transmutaciones en el Chaco argentino: entre la antropología, el arte y el ritual. En M. Giordano (coordinador), *De lo visual a lo afectivo. Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos* (pp. 21-49). Biblos.
- Franco Citro, S.; Rodríguez, M. (2020). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performáticos. Movilización de saberes encarnados en la universidad. *Revista Ciencias Sociales y Educación*, 9(17), 23-56. <https://doi.org/10.22395/csye.v9n17a2>
- Grmek M. (1963). Geographie medicale et histoire des civilisations. *Annales*, 18(6), 1071-1097.
- Grmek M. (1969). Preliminaires d'une etude historique des maladies. *Annales*, 24(6), 1473-1601.
- Hall, E. (2003[1966]). *La dimensión oculta*. Siglo XXI.
- Howes, D. (editor). (1991). *The Varieties of Sensory Experience*. University of Toronto Press.
- Le Breton, D. (2005). *Cuerpo sensible*. Ediciones Metales Pesados.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Nueva Visión.
- Mauss, M. (2009) *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz.
- Mèlich, J.-C. (2014). *Lógica de la crueldad*. Herder
- Merleau-Ponty, M. (1986[1964]). *El ojo y el espíritu*. Paidós.
- Merleau-Ponty, M. (1993[1945]). *Fenomenología de la percepción*. Planeta.
- Merleau-Ponty, M. (2010[1964]). *Lo visible y lo invisible*. Nueva Visión.

- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal.
- Miller, E. (1979). *Armonía y disonancia en una sociedad. Los Tobas argentinos*. Siglo XXI.
- Nietzsche, F. (2011[1887]). *La genealogía de la moral*. Editorial Gredos.
- Picard, D. (1986). *Del código al deseo*. Paidós.
- Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo.
- Sennett, R. (2007). *Carne y piedra, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza Editorial.
- Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. Taurus.
- Todorov, T. (1998). *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI.
- Wright, P. (1997). *Being-in-the-dream. Postcolonial Explorations in Toba Ontology* [Ph. D. dissertation, Temple University].

Capítulo 4. Crisis de la visión: el giro afectivo en los estudios de cine

Katarzyna Paszkiewicz

Give me your eyes
That I might see the blind man kissing my hands
The sun is humming
My head turns to dust as he plays on his knees

And the sand and the sea grows
I close my eyes
Move slowly through drowning waves
Going away on a strange day [...]

The Cure, 1982

Introducción

En las últimas dos décadas hemos asistido a una creciente proliferación de trabajos académicos sobre el papel del afecto y de las emociones en los estudios sobre la cultura. Como señala Cecilia Macón,

Si bien la filosofía ha estado siempre atenta a la cuestión de las pasiones y su rol en la política –baste recordar los escritos de Smith, Hobbes o Spinoza– es en los últimos años y [...] muy particularmente en el ámbito de las teorías de género que ha comenzado a desplegarse el llamado ‘giro afectivo’. (2014, p. 165)¹⁸

El *giro afectivo* ha resultado particularmente productivo en los estudios fílmicos, haciéndonos más atentos a cómo las películas afectan al espectador a un nivel precognitivo y sensorial, y ampliando nuestra reflexión sobre cómo el cine se conecta con el mundo, mediante y más allá de la representación.

¹⁸ 1995 se ha señalado como un momento clave en los estudios sobre el afecto, marcado por la publicación de dos ensayos: “Shame in the Cybernetic Fold” de Eve Kosofsky Sedgwick y Adam Frank, y “The Autonomy of Affect” de Brian Massumi. Véase también Patricia Clough (2007).

En este capítulo me propongo abordar la teoría del afecto para trazar algunas de sus implicaciones para los estudios fílmicos en general y para los estudios fílmicos feministas en particular. El giro afectivo en los estudios sobre el cine se vincula con un cambio de paradigma: del ocular-centrismo hacia el de la recepción corporizada; el primero, asociado con la aproximación psicoanalítica al medio fílmico y el segundo, inspirado principalmente en el pensamiento de Gilles Deleuze y la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty.

Antes de abordar la teoría del afecto en los estudios fílmicos es preciso hacer una breve aclaración terminológica: la diferencia entre el *afecto* y la *emoción*. Plantear esta distinción es difícil, porque el giro afectivo engloba perspectivas muy diversas y no siempre armónicas entre sí. Por otra parte, hay que tomar en cuenta la especificidad cultural del lenguaje que usamos para hablar sobre lo afectivo, puesto que se pueden producir, y efectivamente se han producido, malentendidos cuando manejamos textos en distintas lenguas, sobre todo en las traducciones del inglés al castellano. Como señala Labanyi (2010, p. 224), la palabra *affect* en inglés denota una cierta intensidad corporal y se acerca a la palabra *emoción* en castellano, ya que la emoción designa la *excitación*, es decir, una fuerte respuesta a un estímulo, como en la expresión *¡qué emoción!*

Las emociones en el sentido inglés, en cambio, parecen ser más conscientes; si me siento asustada, soy consciente de estar asustada y tengo una palabra para designar esta emoción: *miedo*. Además, las emociones suelen incluir el juicio: el odio, el amor o el miedo expresan ciertas actitudes morales, tal y como demuestra Sara Ahmed en su libro *The Cultural Politics of Emotion* (2004, pp. 195-196). En la teoría del afecto anglosajona, los términos *afecto* y *emociones* se refieren a fenómenos distintos, si bien están muy relacionados. Según propone Labanyi (2010), *affect theory* no se debería traducir *teoría de los afectos*, sino *teoría del afecto*. En inglés este uso en singular de *affect* como un proceso o una intensidad parece reciente, aunque en realidad es una recuperación de un uso bastante antiguo.¹⁹ Hoy en día se suele hacer una distinción entre el *afecto*

¹⁹ En inglés, la palabra *affect* había caído en desuso en el siglo XIX y fue reemplazada por *emotion*. Como observa Labanyi, recurriendo a Teresa Brennan, «the pre-Enlightenment concept of the 'passions' had much in common with the contemporary theorization of affect, inasmuch as it supposed that the 'passions' entered the body from outside: the 'passions' were bodily phenomena that one 'suffered' and it was taken for granted that they were transmitted [...]. It was only with the Enlightenment theorization of the autonomous individual, reinforced by the

como algo material, corporal, desestructurado, incluso lejos-del-significado y la *emoción* como algo vinculado con la experiencia subjetiva, o una interpretación individual del afecto, estructurada por la convención social, por la cultura. «Una emoción, por lo tanto, introduce cierta intensidad corporal al reino del significado cultural y a la normatividad» (Macón y Solana, 2015).

El teórico más frecuentemente citado en relación con esta dicotomía, el filósofo canadiense Brian Massumi (2002), define el afecto como «la capacidad de afectar y ser afectado», retomando esta definición de Spinoza,²⁰ para quien ser afectado suponía el aumento o reducción de nuestra capacidad de acción. El afecto se origina así en el roce del yo con el mundo, una relación muy diferente del concepto liberal del yo autónomo que se desarrollará a principios del siglo XIX. Quizás la diferencia más importante entre el afecto y la emoción, propone Labanyi (2010), es que la emoción supone un sujeto, mientras que el afecto no; el afecto es una fuerza impersonal y por eso hablamos del afecto en singular y no los afectos en plural, lo cual los convertiría en emociones personales (pp. 224-225).

La propuesta de Massumi, en particular su distinción entre el afecto y las emociones, ha sido cuestionada por varias teóricas en debates demasiado complejos para citarlos aquí en el espacio disponible.²¹ Por ahora, podríamos considerar que la distinción entre afecto y emoción se debe sobre todo a diferentes genealogías y afinidades teóricas. Una gran parte

privileging of vision over the other senses, that the term 'passions' gave way to 'sentiments' or 'emotions', viewed as constituent elements of an 'authentic', bounded self" (Labanyi, 2010, pp. 226-227).

²⁰ Para Massumi, el afecto es una suerte de impacto a nivel epidérmico, preconscious, de alguna fuerza exterior que nos afecta durante medio segundo antes de que la sensación de este impacto se haga consciente. Cuando la sensación del impacto se hace consciente, el afecto pasa a ser un sentimiento. Después de una fracción de segundo más, el sentimiento se convierte en una emoción que tiene nombre (el miedo, por ejemplo). Véase también Labanyi (2010, p. 224).

²¹ Véase por ejemplo Cecilia Macón y Mariela Solana que distinguen dos tendencias parcialmente incompatibles dentro del giro afectivo: por una parte, el argumento de Massumi, de inspiración deleuziana, sobre el carácter inconsciente e innombrado del afecto, que asocia «la dimensión afectiva a una instancia con potencialidad revolucionaria»; por otra parte, una teoría crítica de los afectos al estilo de Lauren Berlant y Sara Ahmed que consideran que, «si bien los afectos deben ser considerados como una dimensión clave a la hora de evaluar la acción política, lejos está la posibilidad de conceptualizarlos como una aproximación a cierta dimensión cercana a la autenticidad, garante de desplazamientos emancipatorios» (Macón y Solana, 2015).

de las teorías fílmicas, por ejemplo, se inclinan por el término *afecto*, porque es el término que utilizaba Deleuze siguiendo la línea de Spinoza.

En este capítulo abordaré solamente algunos de los aspectos de la teoría del afecto, tal y como aparece en los estudios fílmicos. Por un lado, me guiaré por la noción spinoziana del afecto entendido como capacidad de afectar o ser afectado. «Esta idea ha sido algunas veces interpretada como el potencial para la acción constreñido al cuerpo, y otras versiones apuntan a un potencial más amplio, ontológico o político», señalan Lara y Enciso Domínguez (2013, p. 104) en su recorrido por las distintas perspectivas en el giro afectivo. Retomando tanto «las connotaciones de intensidad corporal», como las del «dinamismo que energiza las fuerzas de lo social» (2013, p. 110) –el afecto como la apertura o la exposición al otro, formado siempre en el contacto con el otro– me propongo pensar sobre cómo el afecto permite poner en cuestión la división entre sujeto/objeto, haciendo posible la ética de la relacionalidad. Esto implica, según propone Teresa Brennan en *The Transmission of Affect* (2004, pp. 17-19), dejar de privilegiar la vista sobre otros sentidos, ya que es la vista lo que construye la persona que mira como sujeto y la persona que es mirada como objeto de esta mirada, un binarismo que la teoría del afecto se propone desdibujar.

Ojos abatidos en la teoría fílmica

El paradigma ocular-céntrico se ha manifestado dentro de los estudios fílmicos en las reflexiones sobre la mirada y el ojo, que han predominado en la teoría de cine durante décadas. Este enfoque, inspirado en gran parte en el pensamiento de Baudry (1975) y Mulvey (1975), ha asociado la visión con una serie de patrones de mistificación y control, marcados, como demostró Mulvey, por la diferencia sexual. Según lo explica Zecchi (2014):

La oscuridad de la sala de cine, en la cual el espectador (hombre por defecto) se sumerge y se aísla de los demás, y la luminosidad de las imágenes que se desarrollan delante de su mirada recrean un estado onírico que promueve la ilusión voyerista de estar espiando en un mundo prohibido y privado, satisfaciendo así el placer erótico de objetivar a otros (o mejor dicho a otras) contemplándolas furtivamente. (p. 140).²²

²² Véase también Paszkiewicz (2017).

En este paradigma, el dispositivo cinematográfico crea una distancia entre la película y los espectadores que mantienen una posición trascendente hacia lo que ven:

The lens of the camera, and therefore the eye of spectator, remains at an imaginary viewing point, forever outside of the scene being viewed. The position of the spectator is a transcendent one; for this position is not part of the visual field, and therefore the spectator cannot him/herself be seen. (Shaviro, 2003, p. 163)

No solamente en la teoría fílmica psicoanalítica, sino también en la tradición epistémica occidental, más en general, el ojo supone una distancia con el mundo. Según nos recuerda Masó (2010) en su análisis de la crisis de la visión en el pensamiento de Maurice Blanchot, «desde sus orígenes, la filosofía ha pensado conjuntamente la experiencia escópica y el pensamiento, la luz y la verdad, el ojo y el conocimiento» (p. 25). La herencia de la tradición indoeuropea vincula originariamente la visión y el pensar:

Esta asignación de la visión al pensamiento se rastrea en una larga serie de palabras que articulan la filosofía griega y latina: la *idea* y el *eidós* designan inicialmente el “aspecto” o la “apariencia”, y solo posteriormente indicarán la “forma”, la “manera”, el “método” o la “idea”; asimismo, el verbo *idein* significa simultáneamente “ver”, “mostrar” y “aparecer”, pero también “figurarse”, “representarse”, “examinar”, “saber”; de igual modo, la *theoría* griega designa tanto la acción de ver como la especulación teórica –del verbo *theorein*, “mirar”, “ver”, “reflexionar”–, y los verbos *skopéo* y *skeptomai* –“mirar atentamente” y, seguidamente, “considerar”, “meditar”, “ver con el espíritu o con el alma”–, dan los sustantivos *sképsis*, “examen mediante la vista”, así como la “reflexión”, la “decisión”, la “resolución”, y *skéma* llega a significar “tema de reflexión”, “problema”. (2010, p. 25)

Blanchot elabora una crítica de este vocabulario metafísico, denunciando el «privilegio desmesurado que se atribuye a la vista: privilegio que se presupone original e implícitamente no solo en toda la metafísica, sino también en toda ontología» (citado en Masó, 2010, p. 25). En esta crítica de la visión Blanchot está acompañado por otros autores, como Foucault (por ejemplo, en sus apuntes sobre la visión panóptica) o Deleuze (en particular, en su concepto de lo háptico que abordaremos más adelante). En definitiva, en el contexto francés se puede hablar de una crisis de la

visión más generalizada, tal y como lo demuestra Martin Jay (2007). Su comparación entre el pensamiento de Sartre y de Merleau-Ponty resulta especialmente relevante para considerar la mirada cinematográfica:

La única forma en la que Sartre pudo conceptualizar una comunidad fue a través de la mirada de una tercera persona, externa al frágil sujeto colectivo desde fuera. En cambio, Merleau-Ponty postuló de modo más optimista, un mundo de intersubjetividad cooperativa complementaria, en el que la mirada mutua es un fenómeno tanto visual como emocional. Lo que dio en llamar “tele-visión” implicaba una suerte de transcendencia del sujeto aislado y una entrada empática en la subjetividad de los otros. (p. 238)

Como veremos a continuación, la experiencia fílmica basada en el afecto se calificaría no tanto en términos de la mirada sartriana, hostil o amenazadora, sino a través de las nociones de ser-con, reciprocidad y transcendencia del sujeto aislado. Hablar sobre el afecto es hablar, ante todo, del cuerpo o de la experiencia corporal, respondiendo al reto de Spinoza: «no sabemos lo que puede hacer un cuerpo».

Más allá de la mirada

A partir de la teoría fenomenológica de cine y del pensamiento deleuziano,²³ varios trabajos han cuestionado el paradigma psicoanalítico de la falta, teorizando *otras* maneras de mirar, centrándose en la continuidad y reversibilidad entre el espectador y la película. Tal y como lo enfoca Shaviro (1993):

Cinema's greatest power may be its ability to evacuate meanings and identities, to proliferate resemblances without sense or origin [...]. There is no structuring lack, no primordial division, but a continuity between the physiological and affective responses of my own body and the appearances and disappearances, the mutations and perdurances, of the bodies and images on screen. The important distinction is not the hierarchical, binary one between bodies and images, or between the real and its representations. It is rather question of discerning

²³ Si bien autoras como Vivian Sobchack o Laura Marks parten del pensamiento de Deleuze, sus reflexiones se basan en una noción fenomenológica del sujeto que *percibe*. Deleuze, en cambio, entiende las imágenes fílmicas en un plano inmanente, sin un sujeto receptor o sin una noción de intencionalidad, tan central para el pensamiento fenomenológico.

multiple and continually varying interactions among what can be defined indifferently as bodies and as images: degrees of stillness and motion, of action and passion, of clutter and emptiness, of light and dark. (pp. 255-266)

A diferencia del paradigma de la vista y del ojo, el paradigma de la recepción corporeizada se manifiesta en las conceptualizaciones del cine como un punto del contacto: por un lado, como un encuentro con la culturalmente codificada otredad, por ejemplo, en el cine intercultural (véase Hamid Naficy, 2001, y su noción del *accented cinema*) y, por otro, como una experiencia háptica que permite trascender ciertos patrones de control y cosificación²⁴ (Barker, 2009; Beugneut, 2007; Marks, 2000).

A partir del pensamiento fenomenológico de Merleau-Ponty, Vivian Sobchack afirma que la crítica de cine se ha centrado, casi exclusivamente, en las cualidades visibles del cine y no en su impacto sensorial. Para Sobchack (2004), sin embargo, no vemos las películas solamente a través de nuestros ojos:

Even at the movies our vision and hearing are informed and given meaning by our other modes of sensory access to the world: our capacity not only to see and hear but also to proprioceptively feel our weight, dimension, gravity, and movement in the world. In sum, the film experience is meaningful not to the side of our bodies but because of our bodies. (pp. 59, 60; énfasis en original)

Si bien el aparato cinematográfico parece apelar fundamentalmente al sentido de la vista, también puede producir unas experiencias profundamente táctiles. Laura Marks, por ejemplo, recurre a Deleuze para distinguir entre visualidad óptica y visualidad háptica (del griego *haptein*, *tocar*).²⁵ La primera depende de la separación entre el sujeto que mira y el objeto

²⁴ Es importante señalar que no se trata aquí de negar lo visual, sino más bien de repensar la interacción entre los sentidos.

²⁵ Para Deleuze (1981), en el espacio háptico el ojo adquiere la función del tacto: «No es un espacio manual el que se opone al espacio óptico de la vista, y no es tampoco un espacio táctil el que se conecta al óptico. Más bien en la vista misma un espacio háptico rivaliza con el espacio óptico. Allá se definía por la oposición de lo claro y de lo oscuro, de la luz y de la sombra; pero aquí, por la oposición relativa de lo cálido y de lo frío, y por el movimiento excéntrico o concéntrico, de expansión o de contracción correspondiente (en tanto que lo claro y lo oscuro testimonian más bien una 'aspiración' al movimiento)» (p. 77). En este ensayo entendemos lo háptico no solamente como materialidad de las obras de arte, sino también como algo referente del propio espacio corporal que supone siempre un devenir afectado.

que es mirado, invitando una mirada distante que permite al espectador organizarse a sí mismo como un sujeto. La segunda se produce cuando la vista funciona como un órgano del tacto, evocando –por ejemplo, por medio de la granulosidad de la imagen o el uso de los primerísimos planos– una manera de mirar que parece *acariciar* la superficie. La visualidad háptica supone un descentramiento extático del sujeto, evade la vista distanciada, haciéndolo vulnerable a la imagen y cuestionando la relación del dominio que caracteriza la mirada óptica. De esta manera, se niega un conocimiento pleno del otro, su fijación, que conduciría a la cosificación y al mismo tiempo un cierre sobre sí mismo.

Marks (2002) señala que no se trata aquí de una característica intrínsecamente femenina, frente a lo masculino de la vista controladora y penetrante, sino más bien es un recurso estratégico:

There is a temptation to see the haptic as a feminine form of viewing; to follow the lines, for example, of Luce Irigaray that woman takes pleasure more from touching than from looking and that female genitalia are more tactile than visual. While many have embraced the notion of tactility as a feminine form of perception, I prefer to see the haptic as a feminist visual strategy, an underground visual tradition in general rather than a feminine quality in particular. (p. 7)

De acuerdo con Beugnet (2007, p. 3), ser afectado por una obra de arte es ceder la voluntad de obtener un dominio absoluto sobre la imagen. Así, las cualidades táctiles de las películas también nos abren hacia un cierto modo de relacionalidad, creando un espacio de intersubjetividad *entre* el espectador y la pantalla, o incluso difuminando tal distinción. Es con respecto a este punto que la apreciación de Sedgwick, otra teórica clave del giro afectivo, en relación con el sentido del tacto, se vuelve particularmente relevante:

El sentido del tacto hace que no tenga relevancia ninguna una conceptualización dualista de la agencia y la pasividad: tocar es siempre ser alcanzado, acariciar, elevar, conectar, envolver, y también entender a otras personas o fuerzas naturales en tanto involucradas en el mismo proceso. (Sedgwick citada en Macón y Solana, 2015)

Las películas pueden ser experimentadas no solamente en la superficie de nuestras pieles, sino también en nuestros músculos y tendones,

argumenta Barker (2009). En su teorización, Barker activa la noción de mimesis de Marks, como

A form of representation based on a particular material contact at a particular moment, such as that between a child at play and an airplane [...], a moth and the bark of a tree [...], or a Songhay sorcerer and a spirit [...]. Mimesis, in which one calls up the presence of the other materially, is an indexal, rather than iconic, relation of similarity. (Marks citada en Barker, 2009, p. 74)

Según Barker (2009), el cine y el espectador están en una relación de empatía muscular, marcada por una constante oscilación entre proximidad y distancia, diferencia y similitud, así como por la reversibilidad: «The film's body models itself on human styles of bodily comportment, and the viewer's body in turn might mirror the muscular behavior of the film's body» (p. 77). Esta empatía va más allá de la identificación con los personajes –generada usualmente por tomas subjetivas o por la narración en primera persona–, ya que la empatía entre nuestro cuerpo y el cuerpo de la película puede ocurrir incluso en el cine sin actores: «Our bodies orient and dispose themselves toward the body of the film itself, because we and the film make sense of space by moving through it muscularly in similar ways and with similar attitudes» (2009, p. 75). Barker piensa sobre la musculatura no como un conjunto de partes del cuerpo, sino como algo a través de lo que experimentamos el mundo, en relación con los espacios y los objetos:

The musculature enables bodily comportment, and it gives us the means to express ourselves through our movements and the arrangement of our body in space. Swaggering, skulking, cowering, reaching, flinching, swaying, swerving, leaning, or simply standing upright, for example, all send messages about our place in and attitude toward the world and toward one another. (2009, p. 77)

Baker (2009) destaca, así, una amplia gama de sensaciones hápticas para afirmar que en el cine nos situamos doblemente: simultáneamente *fuera* y *dentro* de la película que estamos viendo (p. 84). Este doble posicionamiento desdibuja las distinciones entre sujeto/objeto, activo/pasivo; el afecto y el significado circulan dentro de una dinámica de interconexión (pp. 154-156).

Sin embargo, el paradigma de la recepción corporeizada, que se propone romper con la lógica ocular-centrista –la del reino del ojo como única manera de mirar– plantea una pregunta sobre el potencial inherentemente transformador de este desplazamiento desde la mirada controladora hacia lo háptico. La piel y el tacto, como señalan Elsaesser y Hagener (2010, p. 115), pueden abrirnos a una comprensión carnal de la alteridad, pero también pueden implicar violentas colisiones. Por otra parte, las experiencias hápticas pueden a veces reforzar, más que cuestionar, las ideologías conservadoras. Para abordar esta y otras contradicciones implícitas en el modelo fenomenológico-realista, que implica un participante mucho más inmediato que en el modelo psicoanalítico-formalista, edificado en la noción de un observador distante, comentaré, a modo de ejemplo, *Strange Days* (1995), una película estadounidense dirigida por Kathryn Bigelow. La obra entronca abiertamente con cuestiones que he venido exponiendo: el voyerismo y el poder cosificador de la mirada, así como el cine entendido como un encuentro entre el cuerpo del perceptor y lo percibido.

Strange Days: pensar desde el cuerpo

La visión y las oscuras implicaciones del voyerismo se encuentran entre las obsesiones recurrentes en la obra de Bigelow, tal y como se evidencia en *Strange Days*. Esta película autorreferencial de ciencia ficción, ambientada en Los Ángeles, en los últimos días de diciembre de 1999, trata de la tecnología ilegal SQUID (Superconducting Quantum Interference Device), que permite experimentar como propios los recuerdos y sensaciones de otros. SQUID –una suerte de reproductor de video– se conecta con el cerebro, grabando directamente de la corteza cerebral y luego reproduciendo las experiencias vividas con todos sus detalles multisensoriales (figura 7).

Figura 7. El protagonista Lenny Nero conectado al reproductor squid



Fuente: Fotograma del filme *Strange Days* (1995)

El protagonista de esta distopía futurista, Lenny Nero (Ralph Fiennes), es un antiguo policía que trafica discos SQUID. Cuando recibe un vídeo grabado por un asesino psicópata que viola y mata a su conocida, intenta descubrir, con la ayuda de su amiga Mace, quién está detrás del crimen. La investigación transcurre en un trasfondo de disturbios provocados por el asesinato del rapero Jeriko One que predicaba sobre la rebelión social y contra la represión policial y el racismo, haciéndose eco de hechos reales: la película alude a los disturbios que tuvieron lugar en Los Ángeles en 1992 después de la absolución de cuatro policías blancos que habían sido grabados en una cinta de video agrediendo brutalmente un hombre negro, Rodney King.

Ya desde las primeras escenas podemos apreciar el poder de la tecnología SQUID: un hombre paralítico que sueña con recuperar la funcionalidad de sus piernas se conecta a los recuerdos de un hombre que corre descalzo por la playa (figura 8). Así, la película propone una reflexión sobre la memoria cinestética, las tecnologías de mediación y, no menos importante, la ilusión de control y omnipotencia; la escena comentada pone

de manifiesto las estructuras de mirar basadas en la diferencia sexual (el hombre en la playa gira para observar a una mujer que corre en dirección opuesta). La fantasía que vive el hombre es claramente masculina y heterosexual, del mismo modo que lo es la fantasía del protagonista, Lenny, quien, al no superar la separación con su antigua novia, Faith, se enchufa una y otra vez a sus propias grabaciones de los momentos que compartieron juntos para revivir los viejos tiempos (figura 9).

Figura 8. La tecnología SQUID. Un hombre paralítico corriendo por la playa



Fuente: Fotograma del filme *Strange Days* (1995)

Figura 9. Lenny reviviendo los viejos tiempos con Faith



Fuente: Fotograma del filme *Strange Days* (1995)

La tecnología SQUID, la droga más excitante y peligrosa, le permite a Bigelow plantear una serie de preguntas de corte autorreferencial. Esto se hace evidente en la controvertida y condenada moralmente por muchos críticos²⁶ escena de la violación y del asesinato de la conocida de Lenny, una experiencia terrorífica y nauseabunda vivida por el protagonista mediante el dispositivo SQUID.²⁷ La escena trae a colación las teorizaciones de Mulvey (1975) sobre la mirada (*gaze*) masculina: la mujer es castigada por el hombre mediante la violencia, literal y de su mirada. Sin embargo, en este caso particular el castigo es aún más terrorífico: el dispositivo de ella y el del psicópata están interconectados de manera que ella se ve forzada a entrar en la mente de su agresor y a observar su propio dolor, asumiendo a la vez el papel del espectador. En la casi absoluta ausencia de retórica de plano/contraplano, vemos todo desde el punto de vista del asesino, y la inmersión sensorial es interrumpida solo por momentos, con tomas de la cara de Lenny, que reacciona visceralmente ante lo que ve. La secuencia termina con la explícita evocación del voyerismo del homicida, de la cámara y de la audiencia cuando vemos al asesino reflejado en el iris de la joven.

Tal y como han observado varios críticos (Pisters, 2003; Shaviro, 2003), la escena establece un diálogo con *Peeping Tom* (1960), una película de terror británica dirigida por Michael Powell. Igual que en el filme de Bigelow, el primer fotograma de *Peeping Tom* muestra en primerísimo plano un ojo, una clara indicación de las inclinaciones voyeristas del protagonista (figura 10). El asesino, Mark, filma a sus víctimas mientras mueren y luego proyecta la filmación en su habitación a oscuras (figura 11 y figura 12). La mujer, desprovista de agentividad, se convierte en un espectá-

²⁶ Como relata Patricia Pisters, en un programa de BBC, *Late Review*, a ninguno de los tres críticos masculinos invitados al programa le gustó la película de Bigelow, mientras que la única mujer invitada, a pesar de ciertas reticencias, defendió la obra al considerar que invita a una reflexión sobre el poder de la mirada (2003, p. 23). Joan Smith explica así las reacciones violentas de muchos de los críticos contra el filme de Bigelow: «Male viewers are not permitted to maintain the customary safe distance [...]: instead, they are forced through Lenny's reaction to realize what Iris is suffering. [...] It is hardly a coincidence that [the film] has prompted furious reactions, specifically the accusation that women should not be dirtying their hands like this. There is something illogical about this response, for it is precisely these women –the victims of serial rapists and killers– whose voices are silenced first in real life and second by the authors and directors who find their attackers endlessly fascinating. Men, it seems, can bump off as many women as they like in novels and on screen. What will not be tolerated is women speaking up for corpses» (citada en Pisters, 2003, p. 31).

²⁷ El nombre de la víctima (Iris) es significativo, ya que podemos ver la escena tanto a través del iris de nuestros ojos, como de la cámara. El nombre de Lenny, por su parte, puede entenderse como una alusión a la palabra inglesa *lens* (lentes).

culo para la mirada masculina o un objeto perseguido durante el relato, controlado aquí por un protagonista masculino. Hay una importante diferencia entre los dos filmes, sin embargo, por lo que se refiere a los puntos de vista desde los cuales se nos muestran los hechos, así como los tipos de subjetividad que se establecen.²⁸ Para Pisters (2003), *Peeping Tom* es paradigmático de la teoría del dispositivo de Baudry, quien argumentó que el cine proporciona al sujeto una fantasía de la realidad que puede ser controlada por la conciencia de este sujeto (p. 25). En la película de Powell hay una clara distinción entre el sujeto que mira (Mark) y el objeto que es mirado (la víctima) y el espectador, por su parte, se concibe como un sujeto transcendente.

Figura 10. El primer fotograma de *Peeping Tom*



Fuente: Fotograma del filme *Peeping Tom* (1960)

²⁸ También se podrían mencionar las diferencias en el nivel formal: *Peeping Tom* es cronológica y espacialmente más coherente que la película de Bigelow, mientras que el tiempo en *Strange Days* parece salir de sus goznes, en el sentido propuesto por Deleuze.

Figura 11. El asesinato visto a través de una cámara de filmación



Fuente: Fotograma del filme Peeping Tom (1960)

Figura 12. El asesino en la sala de proyección



Fuente: Fotograma del filme Peeping Tom (1960)

En *Peeping Tom* siempre somos conscientes de la distancia entre el sujeto que percibe y el objeto percibido, entre la filmación y lo que es filmado. En *Strange Days*, en cambio, estamos implicados en un frenético continuum de imágenes y sonidos, donde la frontera entre el yo y el otro no parece bien delimitada. La experiencia virtual se confunde con la experiencia real. En palabras de Lenny:

This is not 'Like TV only better'. This is life. It's a piece of somebody's life. It's pure and uncut, straight from the cerebral cortex. You're there. You're doing it. You're seeing it. You're hearing it. You're feeling it.

Mediante la reducción de la distancia entre el que percibe y lo que es percibido, se produce una experiencia profundamente afectiva, una implicación física de todo el cuerpo del espectador. Aunque *Strange Days* puede ser, en definitiva, leída desde la teoría del dispositivo cinematográfico y la teoría de la mirada,²⁹ la visión que orquesta Bigelow es distinta del régimen escópico en *Peeping Tom*. En ningún momento tenemos la sensación del poder sobre lo que es visto, y la cámara no proporciona al espectador la ilusión de un control transcendental ni la posibilidad de distinguir entre lo objetivo y lo subjetivo. La casi absoluta ausencia de cortes y de retórica toma/contratoma nos deja poco espacio para respirar. Estamos sumergidos en la acción, pero no necesariamente en la mente de la persona que actúa. Aunque las secuencias de SQUID son filmadas desde la perspectiva subjetiva, en primera persona, el sentido de identificación es diluido, atenuado y desorientador. En palabras de Shaviro (2003), «the first-person SQUID shots set up a kind of free-floating subjectivity, a constellation or progression of affect that is no longer anchored to any particular self» (p. 166).

Pero, ante todo, la mirada se conecta en esta escena a otros sentidos; es mucho más háptica (también en el sentido cinestésico y propioceptivo planteado por Barker) que puramente visual. La cámara no solo registra, sino que sigue los ritmos corporales, propiciando una experiencia fílmica intensamente afectiva. Lenny siente al mismo tiempo el terror de

²⁹ La construcción de los personajes parece basarse en el modelo de Mulvey (1975). Este es el caso, por ejemplo, de la antigua novia de Lenny –una mujer vinculada con el mundo de espectáculo, la mujer deseada del pasado y la *femme fatale* del presente– cuyo nombre, Faith, alude a su estatus de ilusión o de fantasía masculina. En algún momento ella misma dice: «I like the feeling of someone watching me».

la víctima y la excitación del asesino, que se entremezclan con sus propias sensaciones de náuseas y repugnancia. La acción es tan inmediata³⁰ y visceral, que anula la distancia entre el espectador y lo representado, sumergiéndolo sensorialmente en la imagen (Shaviro, 2003, pp. 162-163).

La escena de la violación es una más en la película y de hecho no es paradigmática de todo el filme, como sí lo es la escena inicial del asesinato en el caso de *Peeping Tom*. De hecho, su visibilidad en la recepción crítica ha eclipsado a otra escena que me parece clave para entender la propuesta de Bigelow: la ejecución del rapero Jeriko One por los agentes de policía, vista mediante SQUID por Mace, quien durante el transcurso de toda la película se había negado a conectarse al dispositivo, considerándolo pornografía barata para hombres.

«Cierra los ojos, porque si no verás doble», le instruye Lenny a su amiga antes de iniciar la proyección (figura 13). El retroceso de la vista le permite sentir los trágicos hechos con todo su cuerpo, y, no menos importante, a través de las sensaciones de otra mujer, Iris, testigo del violento crimen. Para ver, Mace tiene que cerrar los ojos, recurriendo al título del libro de Jan Švankmajer, el artista y cineasta checo. En su estudio de la obra de Švankmajer, Medina (2018) explica:

Si VER significa la acción de percibir los objetos gracias a la acción de la luz mientras que MIRAR implica 'fijar la vista en un objeto', no es de extrañar que la apuesta estética del artista en esta producción textual sea la de exponer la reificación de la mirada en tanto se cuestiona la sola acción de ver; es decir, se trataría más bien de rebajar el tono de ver y aumentar el vocablo en latín *spectar*: observar, hacer de espectadores. (p. 78)

³⁰ Al mismo tiempo, esta inmediatez no se debe confundir con la presencia. Las secuencias SQUID son inmediatas, pero también están explícitamente situadas en el pasado y no en el presente (Shaviro, 2003, p. 163).

Figura 13. «Cierra los ojos». Mace viendo asesinato de Jeriko One



Fuente: Fotograma del filme *Strange Days* (1995)

A pesar de las protestas de Lenny, Mace insiste en hacer pública la cinta para denunciar el asesinato. No es casual que su nombre evoque tanto la fuerza física como la rebelión social (*mace* en inglés viene a significar una *maza*, así como el gas lacrimógeno usado en las protestas). La protagonista se apropia del dispositivo asociado con las fantasías escapistas que durante el transcurso de la película cosificaba el cuerpo de la mujer, para hacer un uso político de él, convirtiéndose en la voz crítica de la película a través de la cual se realiza la condena del sexismo y del racismo.

Si bien la película de Bigelow se centra de manera obsesiva en la mirada, no puede ser entendida únicamente mediante las nociones de mirar/ser mirado, sujeto/objeto, distancia/representación. *Strange Days* nos sitúa dentro de los eventos representados y nos muestra que el cine, al ser una tecnología llena de contradicciones y ambigüedades, basada tanto en la visión como en la inmersión sensual, puede funcionar como una herramienta de cosificación, pero también tiene la capacidad de conectar afectivamente con otros.

Referencias

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Barker, J. M. (2009). *The Tactile Eye: Touch and The Cinematic Experience*. University of California Press.
- Baudry, J.-L. (1975). Le dispositif: Approches métapsychologiques de l'impression de réalité. *Communications*, 23(1), pp. 56-72.
- Beugnet, M. (2007). *Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression*. Edinburgh University Press.
- Brennan, T. (2004). *The Transmission of Affect*. Cornell University Press.
- Clough, P. (editor) (2007). *The Affective Turn*. Duke University Press.
- Deleuze, G. (1981). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Elsaesser, T.; Hagener, M. (2010). *Film Theory: An Introduction Through Senses*. Routledge.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal.
- Sedgwick, E. K.; Frank, A. (1995). Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins. *Critical Inquiry*, 21(2), pp. 496-522.
- Labanyi, J. (2010). Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(3-4), pp. 223-234.
- Lara, A.; Enciso Domínguez, G. (2013). El Giro Afectivo. *Athenea Digital*, 13(3), pp. 101-119.
- Macón, C. (2014). Género, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un dilema. *Debate Feminista*, (49), pp. 163-186. [https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30009-3](https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30009-3)
- Macón, C.; Solana, M. (2015). *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Título.
- Marks, L. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press.
- Masó, J. (2010). Crisis de la visión, arte e indicación en el pensamiento de Maurice Blanchot. *Arte, individuo y sociedad*, 22(2), pp. 21-31.
- Massumi, B. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, 31, pp. 83-109.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press.

- Medina Meléndez, D. (2018). Mirar con las manos, tocar con los ojos. Ritmos vitales de las sensaciones en la obra de Jan Švankmajer. En P. Vignola (editor), *Las artes de Gilles Deleuze. Procesos artísticos, creaciones y experimentaciones* (pp. 65-80). UArtes Ediciones.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16, pp. 6-18.
- Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press.
- Paszkievicz, K. (2017). *Rehacer los géneros. Mujeres cineastas dentro y fuera de Hollywood*. Icaria.
- Peeping Tom (1960). Michael Powell (dir.), Inglaterra: Anglo-Amalgamated Film Distributors.
- Pisters, P. (2003). *The Matrix of Visual Culture: Working with Deleuze in Film Theory*. Stanford University Press.
- Shaviro, S. (1993). *The Cinematic Body*. University of Minnesota Press.
- Shaviro, S. (2003). Straight from the Cerebral Cortex: Vision and Affect in *Strange Days*. En D. Jermyn; S. Redmond (editors), *The Cinema of Kathryn Bigelow: Hollywood Transgressor* (pp. 159-177). Wallflower.
- Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press.
- Sobchack, V. (2004). *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press.
- Strange Days (1995). Kathryn Bigelow (dir.), Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Zecchi, B. (2014). *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*. Icaria.

Capítulo 5. Cuerpo y *habitus*: la emergencia social y cultural de las emociones

Álvaro Ramírez-Botero

David Alberto Londoño-Vásquez

Introducción

En las ciencias sociales se requiere definir las lógicas que permiten la emergencia de lo que llamamos social. La especificación de las lógicas de interpretación y comprensión implica enfrentar que lo social es algo que emerge en el marco de una gran cantidad de variables incontrolables y desconocidas (De Sousa Santos, 1998; Latour, 2008; Úcar, 2016). El hecho de que estas variables emergentes y su efecto sean de una naturaleza indefinida es un asunto que no atiende a formulaciones objetivas estables, pues la indeterminación de los condicionamientos históricos, temporales, espaciales y experienciales no permite controles en su totalidad (Farías, 2010).

Sin embargo, los modelos usados en ciencias sociales intentan considerar la mayor cantidad de variables en la tarea de lograr mayor certeza (Lynd, 2015) y, debido a la compleja naturaleza de estos fenómenos, muchas veces resultan en reduccionismos que permiten el acomodo del fenómeno que se quiere conocer al modelo teórico de análisis (Card, 2015). En un intento por superar esta dificultad se han implementado otras estrategias como el desarrollo de modelos más generales.

En el marco de este tipo de estrategia se propone de entrada asumir la imposibilidad de considerar todas las variables. Aunque quienes asumen esta perspectiva parecen salir mejor librados, esto no quiere decir, o no garantiza, que al final de cuentas resulten más eficaces para conocer el fenómeno (Escobar, 2008; Lander, 2000; Teves, 2015).

De allí, la necesidad de la constante revisión epistemológica frente a la construcción del conocimiento en las ciencias sociales (Bohman, 1993) o

en las disciplinas relacionadas con lo social (González Rey y Patiño Torres, 2017), donde la corroboración estadística y la identificación de tendencias no son propiamente aspectos centrales de las discusiones de los individuos y sus comportamientos dentro de un contexto específico (Aliyu *et al.*, 2014), sino, probablemente, sus posibilidades de interacción (Smith-Lovin y Heise, 2016), de construcción de redes (Serrat, 2017), de manifestación de subjetividades (Arfuch *et al.*, 2002), formación política o ética (Butler, 2011), y de corporeidad (Shilling, 2012).

En la construcción del conocimiento científico, el cuerpo ha sido considerado como un obstáculo epistemológico (Pacheco, 2004). Desde Descartes, en occidente, el cuerpo ha sufrido un tipo de apartamiento en lo referido al conocimiento, esto por su condición esencial que lo acerca a la naturaleza, al mundo. Por otra parte, también en la perspectiva cartesiana, está la mente, diferente del cuerpo, más cercana a la civilización y alejada de lo primitivo del cuerpo.

En estas condiciones, la mente emerge como aquella que puede participar en el acto de conocer. El cuerpo, por su parte, sufre el apartamiento y es usado para delimitar aquello de lo que se debe desconfiar, en tanto remite a los procesos propios de la naturaleza y a la parte animal del hombre. Asunto que se ve acentuado en la mujer, por su posibilidad de tener hijos. Al parecer, esta condición la deja más próxima a las labores de la naturaleza y la aleja de las labores referidas al conocimiento, las labores de la mente que, en esta perspectiva, quedan así reservadas a los varones (Pacheco, 2014).

En esta vía de reflexión, es posible afirmar que la historia del silenciamiento y de exclusión de la mujer se ha visto entramada con la tradición de apartamiento del cuerpo de lo referido a los logros de la *civilización* y del *progreso*. Esto remite a la historia de una ciencia intelectualizada, en la que el cuerpo en un primer momento fue subordinado y, en un segundo momento, fue excluido (Pacheco, 2014).

El cuerpo en las ciencias sociales

El abordaje del cuerpo en las ciencias sociales ha atendido al deslindamiento de perspectivas dualistas y naturalistas que habían soportado las ideas de desprecio, silenciamiento y exclusión del cuerpo

en y para el trabajo intelectual y la construcción de concomimiento del mundo y del sí mismo. Sin embargo, las concepciones que soportaban la emergencia del intelecto, de la civilización y la virtud en el desprecio del cuerpo van a ser cuestionadas en el siglo xx.

Las concepciones dualistas, en las que el cuerpo y las emociones se hacían corresponder con lo primitivo y lo cercano a la animalidad van a sufrir el embate del giro epistemológico en el que el cuerpo va a ser redimensionado:

El cuerpo pasa a ganar estatuto ontológico en la constitución del ser humano y, en ese movimiento, algunos autores se destacan; siendo el filósofo francés Michel Foucault uno de sus protagonistas, juntamente con el filósofo Maurice Merleau-Ponty y los sociólogos Norbert Elias y Pierre Bourdieu, además de los antropólogos Bryan Turner y David Le Breton, por citar a algunos de los más destacados pensadores. (Pich y Rodríguez, 2014, p. 453)

De esta forma, abordar la pregunta por el cuerpo –el cuerpo humano– en las ciencias sociales, experimenta el problema de la construcción epistemológica (Capdevielle, 2012; Pérez-Henao, 2013) y de la consolidación conceptual (Barrera, 2011; Mandoki, 2001) y disciplinar (Ferrante y Ferreira, 2011; Le Breton, 2012). Pregunta que no implica los mismos problemas o dificultades para los modelos médicos o los físicos, entre otros:

En el quehacer científico predominan la razón y el entendimiento; la percepción sensorial no es imprescindible ya que pudo ser registrada por otros, o reducida a la pura detección de datos o aspectos visuales. (Mandoki, 2001, p. 17)

Reconocer la complejidad del fenómeno cuerpo humano y los efectos del reduccionismo en los modelos teóricos que lo abordan, abre la posibilidad de revisar formas de abordaje que además de reconocer la complejidad del fenómeno, permitan un ejercicio de análisis de lo emergente en contextos específicos, más allá de la acomodación del fenómeno a las categorías finitas de un modelo.

En las aproximaciones modernas del cuerpo, según algunos autores como Le Breton, (1995), Bacerna y Mélich (2000) y Pedraza (2009), la concepción dualista de Descartes ha tenido un importante lugar en la tradición científica. En ella se considera el cuerpo, el cuerpo humano,

como un mecanismo, una máquina, con un elemento que caracteriza ese cuerpo como humano: el alma. Esta, en la tradición cartesiana, funciona como posibilitadora de la conciencia, la razón y la voluntad. En este sentido, se puede afirmar que el cuerpo humano logra diferenciarse del cuerpo de los animales, en las funciones referidas a la conciencia, la razón y la voluntad. Sin embargo, lo referido a las pasiones queda sujeto, por decirlo así, a una producción del cuerpo que, razonada y consciente, logra su conexión con el alma. En alguna medida estas pasiones abordadas por Descartes (1994) hacen referencia a las emociones. Puesto que, son fruto de movimientos del cuerpo:

Definición de tristeza: la tristeza es una languidez desagradable, en la cual consiste la incomodidad que el alma recibe del mal o del defecto que las impresiones del cerebro le representan como perteneciéndole. Y se da también una tristeza intelectual, que no es la pasión, pero que apenas deja nunca de ir acompañada de ella. (p. 134)

Cuerpo y emociones se establecen como un nuevo centro para los estudios sociológicos. Para el efecto, se propone de entrada la superación de las dicotomías provenientes de las analogías cuerpo máquina, herederas de la tradición cartesiana. Esto invita a la revisión de todo aquello que esta por fuera de las dicotomías, es decir, todo lo que ofrece una cantidad de matices que están por fuera de los planteamientos binarios como ocio-trabajo, seriedad- placer, mente-cuerpo, entre otros, para dar relevancia a los actores sociales y su cabida en el ejercicio democrático que, necesariamente, van a someter a crisis mucho de los controles biopolíticos existentes (Loayza, 2013).

Esto hace referencia al efecto que sobre el cuerpo tienen los errores, las sanciones. El cuerpo registra los acontecimientos del pasado. En este sentido, el cuerpo se define como «superficie de inscripción de los sucesos» (Foucault, 1979, p. 14). El cuerpo no solo parece sometido a las leyes naturales, esto es, fisiológicas que lo someten. El cuerpo se ve intervenido por asuntos de origen histórico y social, «está roto por los ritmos del trabajo, el reposo y las fiestas (...)» (Foucault, 1979, p. 19).

Esto pone de relieve el lugar del cuerpo que se sale de las concepciones intemporales, que consideran el sacrificio del cuerpo como una condición para el conocimiento. Además de las normas sociales que constriñen el cuerpo, desde los marcos de la decencia y el pudor, que aluden a hecho de

ser civilizados (Elias, 2016), como una forma del ejercicio del poder civilizador (poder político) sobre el cuerpo. Se puede sumar a esta perspectiva crítica, la forma en que se han abordado las emociones humanas desde observaciones de los seres humanos en sociedades desarrolladas para llegar a generalizaciones que desconocen las diferencias entre clases sociales y culturas (Elias, 2016).

De esta forma, se señala en la escena de la investigación en ciencias sociales, en aras de la producción de supramodelos teóricos, la generalización y la respectiva tendencia tradicional al desconocimiento de las diferentes coerciones que operan en las diferentes culturas y en los diferentes momentos históricos, además de las condiciones individuales. Esto implica, para las ciencias sociales, poner en crisis las ideas referidas a las estructuras de la personalidad (Elias, 2016) y considerar, para el estudio del cuerpo y las emociones, el giro hacia aspectos más concretos, si se quiere más immanentes, más temporales.

Desde otra perspectiva, Maturana (1996) plantea la condición humana amarrada a los orígenes de los humanos en los primates bípedos y el origen del lenguaje. En torno a ello se establecen dos actividades, el *lenguajear* y el *emocionar*, que define el chileno como conversar. Además, plantea que «al quedar lo humano constituido en el conversar, el vivir humano se da como una red de conversaciones y surge constituyendo lo cultural: lo humano es cultural» (Maturana, 1996, p. 242). En este sentido el cuerpo humano es cultural. El ejercicio de adjetivación con el calificativo humano, remite a una condición cultural.

Al revisar, en la antropología, la perspectiva de Le Breton (2012) se observa el entramado de las emociones en relación con el cuerpo y la confrontación de un enfoque simbólico a diferencia de un enfoque naturalista:

La antropología ofrece un enfoque simbólico del cuerpo y del rostro, haciendo hincapié en la relatividad de las emociones dependiendo de las situaciones sociales y culturales; y según los protagonistas presentes. A diferencia de los enfoques naturalistas que consideran la emoción como una sustancia nacida del cuerpo, a la vez íntima y orgánica. (p. 70)

En esta medida se puede observar cómo Le Breton pone en juego, para el cuerpo y el rostro como el sustrato físico de la manifestación de las emociones, las variables que por definición aparecen infinitas en tanto

su gran posibilidad de variación: «las situaciones sociales y culturales; y según los protagonistas presentes» (Le Breton, 2012, p. 70). De igual forma, se observa que la perspectiva cartesiana de las pasiones estaría considerada en el enfoque naturalista en la medida que Descartes (1994) pone su origen en el cuerpo y su reflejo en el alma.

En resumidas cuentas, queda en evidencia el ejercicio intelectual de atribuir o desarrollar alguna lógica que permita explicar la emergencia de las emociones. Por ahora, con Maturana y Le Breton, entre otros, lo social y lo cultural quedan como los campos que posibilitan la emergencia de las emociones y de su acción interpretativa, a lo que se puede agregar que son los campos que posibilitan la emergencia del cuerpo mismo, en unas coordenadas temporales y espaciales específicas.³¹

Cuerpo y *habitus*

En este sentido, las formas de las lógicas de explicación y emergencia de las emociones y del cuerpo se ven ligadas a algún tipo de estructura estructurada, que funciona como *habitus*:

Los condicionamientos asociados a una clase particular de *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta. (Bourdieu, 2007, p. 86)

³¹ En relación con el cuerpo, este se debe entender como «algo más que un conglomerado de partículas, órganos y elementos cuantificables y analizables con precisión y objetividad. Se trata de pensar el cuerpo como un ingrediente central de toda la existencia biográfica de un individuo... el cuerpo, como biología, es pura materialidad y existe por sí mismo. Pero el cuerpo, en tanto que humano, es una construcción simbólica cargada de un sentido posible pendiente siempre de una nueva elaboración» (Bacerna y Mélich, 2000, p. 60). Además, el cuerpo, como construcción simbólica, desde una perspectiva antropológica y sociolingüística, está dinamizado por el lenguaje, pues, «el lenguaje somete al cuerpo propio y al cuerpo del otro mientras, a su vez, es él mismo sometido a un rigor *lógico*, concebido como procedimiento exclusivo o privilegiado de la *racionalidad*» (Grosso, 2005, p. 236). Esto se da como resultado de la construcción del cuerpo en una sociedad y cultura específica, la cual regula y es regulada por el lenguaje.

De esta manera, abordar las concepciones y las formas del cuerpo humano como las estructuras del *habitus* presentes y preexistentes en la percepción de los investigadores y de las personas del común, plantea una línea de concepción para los fenómenos referidos al cuerpo humano. Desde esta vía se da origen a prácticas individuales y colectivas referidas al cuerpo que va a garantizar su permanencia en el tiempo (Bourdieu, 2007). Cada forma estructurada como *habitus* «hace posible la producción libre de todos los pensamientos, todas las percepciones y todas las acciones inscritas en los límites inherentes a las condiciones particulares de su producción, y de ellos solamente» (Bourdieu, 2007, p. 90).

Los *habitus* referidos al cuerpo humano, en el caso de los investigadores, funcionan como las formas en las cuales se pueden englobar los procesos, las prácticas y las perspectivas de análisis y definición disciplinaria que a la larga se perfilan como un campo de producción y de interpretación.³² Pero cómo aplica esto con respecto al actor social que no es investigador, a aquel que se las entiende con su cuerpo?

Quando se hace el inventario de las relaciones de los individuos entre sí y con la sociedad, se desprenden fórmulas funcionales como el matrimonio o el intercambio económico, que no son más que la expresión de la fisiología fundamental de toda sociedad, fisiología reductible a unas leyes de la especie o del agrupamiento social, pero que no rinde cuenta de la tonalidad particular de cada colectividad humana. (Leroi-Gourhan, 1971, p.265).

Diferentes aproximaciones sociológicas a los fenómenos sociales han incorporado la categoría de actor social (De Sousa Santos, 1998; Escobar, 2008; Latour, 2008). Esto ha implicado la noción de representación de un rol establecido socialmente (Butler, 2011; Serrat, 2017; Úcar, 2016). En esta vía se encuentran las teorías de la acción social:

La teoría de la acción social es esa parte de la sociología que trata de la acción humana colectiva con independencia de su contenido. Quiere

³² Para Capdevielle (2012), el capital cultural en los trabajos de Bourdieu «está ligado al cuerpo y supone su incorporación» (p. 32); puesto que, las categorías de percepción del mundo social son el resultado de la incorporación de las estructuras objetivas del espacio social y es allí donde los agentes construyen su visión del mundo, bajo coacciones estructurales. Por tanto, «Esta correspondencia entre las estructuras sociales y mentales, tienen su punto de asidero en lo más profundo del cuerpo, donde se interiorizan los esquemas del *habitus*» (p.34). En otras palabras, se puede entender el *habitus* como lo social hecho cuerpo.

averiguar de qué manera los individuos de nuestra especie consiguen entrelazar sus acciones corporales para la realización de una cosa en común, la que sea, en cualquier lugar y tiempo (Allones, 2005, p. 57)

Por ello, para desarrollar acciones en el mundo, la superficie posible es el cuerpo. De igual manera, el posibilitador de la experiencia es el cuerpo. En la perspectiva diferencial se puede afirmar que: «Los cuerpos son construcciones geopolíticas marcadas por su posición, con una historia específica, con circunstancias geográficas únicas, con jerarquías espaciales de diversa escala de opresión» (Sánchez, 2009, p. 106).

Esto implica que, desde la perspectiva de los actores, el cuerpo puede discurrir como instrumento o como objeto (Ferrante y Ferreira, 2011). Esto permite pensar que los cuerpos están vinculados con los capitales simbólicos mencionados por Bourdieu (Lautaro, 2011). De igual forma, esto vincula la presencia de las prácticas de los agentes con un ejercicio de tipo sociohistórico cuya expresión es el cuerpo mismo.

En la medida en que el cuerpo es la superficie con la cual se puede intervenir sobre el mundo y los demás, queda sujeto a unas condiciones de producción y reproducción social. En esas coordenadas sociales, también se puede observar el distanciamiento entre lo que corresponde a lo intelectual y lo que corresponde a lo físico, en la división social del trabajo y la búsqueda del encuentro con el propio cuerpo de quienes hacen *trabajos intelectuales*.

Al respecto, se ha encontrado que «Personas pertenecientes a lo que ampliamente podríamos denominar sectores dominantes, suelen realizar labores más estáticas ligadas con el trabajo intelectual. Es en sus tiempos libres donde se busca el reencuentro con el cuerpo» (Aréchaga, 2010. pp. 17-18). De alguna manera, esto permite observar, por un lado, la incidencia de las dicotomías establecidas de lo que se considera intelecto, mente, y lo que se considera físico, cuerpo y, por otro, el asentamiento de estas construcciones sociales en un registro posible y concreto: el cuerpo.

El cuerpo intervenido o el cuerpo usado puede quedar instalado en la categoría de objeto (Bacerna y Mélich, 2000). Lo interesante es que el cuerpo va a discurrir entre las dos constantemente. Se tiene entonces el cuerpo que es ataviado y preparado a razón de un acto que se prepara, de los antecedentes a una puesta en escena. Y se tiene el cuerpo como instrumento, que se usa en la puesta en escena, donde a través del cuerpo

hay un ejercicio político, un ejercicio de poder sobre los demás, una conversación con el otro. Ese cuerpo intervenido, usado en la puesta en escena, ese cuerpo presentado en la escena social es un cuerpo simbólico.

La paradoja del actor es la paradoja del cuerpo simbólico, es la extensión de la latitud propia del hombre que testimonia a los demás los significados que únicamente tiene la intención de darles. (Le Bretón, 2012, p. 75)

No se puede dejar de lado el cuerpo productivo, categoría que emerge en el contexto capitalista. En la perspectiva de análisis de Foucault (2002), el cuerpo deja de ser órgano de placer y pasa a ser instrumento de producción, esto es lo que permite la introducción de la idea del cuerpo disciplinado.

De la estética al *habitus*

Solo en la realidad social, más aún en una realidad social concreta, puede ser abordada la relación existente entre la dimensión objetual y la dimensión instrumental del cuerpo. El *habitus* no es una regla o una norma, es la estructura incorporada, que no es objetiva en cuanto que el proceso de incorporación contiene la variación dada por la experiencia individual que implica, como se mencionó al inicio, condicionamientos históricos, temporales, espaciales y experienciales que no pueden ser controlados en su totalidad que son diferentes en cada actor. Esto permite deslindar *habitus* y estructura:

A continuación, una filosofía de la acción, designada a veces como disposicional, que toma en consideración las potencialidades inscritas en el cuerpo de los agentes y en la estructura de las situaciones en las que estos actúan o, con mayor exactitud, en su relación. Esta filosofía, que se condensa en un reducido número de conceptos fundamentales, *habitus*, campo, capital, y cuya piedra angular es la relación de doble sentido entre las estructuras objetivas (las de los campos sociales) y las estructuras incorporadas (las de los *habitus*), se opone radicalmente a los presupuestos antropológicos inscritos en el lenguaje en el que los agentes sociales, y muy especialmente los intelectuales, por lo general suelen confiar para rendir cuenta de la práctica (particularmente cuando, en nombre de un racionalismo estrecho, consideran como irracional toda acción o representación que no esté engendrada por las razones explícitamente planteadas de un individuo autónomo, plenamente consciente de sus motivaciones). (Bourdieu, 1997, p. 8).

En este orden de ideas, Bourdieu se permite plantear que el *habitus* es un principio de invención que genera unos límites y unas posibilidades de creación infinita:

Los poetas son mimos: ellos no saben lo que dicen porque ellos son un cuerpo con lo que dicen. Ellos hablan como nosotros bailamos (por otra parte, ellos bailan y hacen pantomima cantando sus poemas) y, si bien es cierto que ellos pueden inventar, improvisar (el *habitus* es principio de invención, pero dentro de límites), ellos no poseen el principio de su invención. (Bourdieu, 1986, p. 42)

De esta suerte, en la perspectiva de las ciencias sociales, el cuerpo como construcción social es un elemento que logra su emergencia en el campo social estructurado en lo simbólico y es, potencialmente, infinito; esto no está lejos del cuerpo biológico y la idea de variabilidad individual planteada por Darwin (1912). Este señala que «La variabilidad indeterminada es un resultado mucho más frecuente del cambio de condiciones que la variabilidad determinada» (p. 8). Para analizar las variaciones que puede sufrir una estructura el principio de variabilidad indeterminada, se hace pertinente debido a que permite revisar los cambios que se dan en la estructura al ser incorporada como *habitus*, a raíz de las diferencias en las condiciones sociales experimentadas por los actores.

Las adaptaciones que tienen lugar en el proceso de incorporación de las estructuras sociales, que es tamizado por las ya mencionadas condiciones históricas, temporales, espaciales y experienciales que son diferentes en cada agente, implican que en la adaptación se introduzcan en ellas variaciones que permitan su uso y aplicación. Como dichas variaciones dependen de variables incontrolables e impredecibles, contemplarlas desde la noción darwiniana de *variabilidad indeterminada*, hace posible que las variaciones en los *habitus*, aunque correspondan a estructuras semejantes incorporadas, se puedan entender como «las innumerables particularidades pequeñas que distinguen a los individuos de la misma especie y que no pueden explicarse por herencia, ni de sus padres, ni de ningún antecesor más remoto» (Darwin, 1912, p. 9), sino que corresponde a un proceso de adaptación acaecido durante el proceso de incorporación de una forma social, de una estructura.

Estas variaciones no corresponden a un asunto que se explique solo desde lo biológico, corresponde a cambios en las condiciones ambientales,

contextuales, que, por su gran diversidad de origen, se hacen impredecibles pero cuya posibilidad de incorporación está definida por el cuerpo:

El cuerpo humano es receptor de los acontecimientos sociales y culturales que suceden a su alrededor, y, además, constituye una unidad biológicamente cambiante que, en contacto con su entorno, se halla sujeto a significados diversos, importantes para la comunicación social. En ese sentido, las diferencias sexuales entre hombre y mujer no solo obedecen a factores biológicos predeterminados, sino también a la influencia de factores sociales y culturales. Si la biología explica las singularidades de sexo, la realidad social y cultural explica la construcción de una identidad diferencial de género (Fernández, 2014, p. 302).³³

En vinculación con lo referido a la estética se denota la relación directa con el cuerpo desde la perspectiva que considera que la estética es «el estudio de la facultad de sensibilidad y se constituye en dos campos: el de la poética o estudio de la sensibilidad artística, y el de la prosaica o estudio de la sensibilidad cotidiana» (Mandoki, 1994, p. 83). Estos dos campos permiten establecer la conexión con lo que se viene planteando.

Cada vez que un sujeto este prendado sensiblemente de un objeto, sea artístico como un cuadro de caballete o una canción popular, natural como un paisaje rocoso o selvático, y cotidiano como una maceta de geranios o un buen vino al igual que la elocuencia o presencia de una persona, estamos hablando de una experiencia estética. (Mandoki, 2001, pp. 16-17).

En ambos, tanto en el estudio de la sensibilidad artística como en el de la prosaica, es posible relacionar cuerpo y *habitus*. Si se ha entendido el *habitus* como la incorporación de la estructura y todo lo que implica el proceso y las variables en juego, ya se han planteado elementos que permiten establecer diferencias entre *habitus* y estructura. Ahora, las estructuras incorporadas en el cuerpo son las hexis:

La hexis corporal es la mitología política realizada, incorporada, vuelta disposición permanente, manera perdurable de estar, de hablar, de caminar, y, por ende, de sentir y de pensar. (Bourdieu, 2007, p. 113)

³³ Se puede entender así puesto que, en relación con la interacción, «El cuerpo manifiesta sensiblemente la dirección en que fluye la energía de la comunicación cotidiana» (Mandoki, 2001, p. 31).

Ahora, en la perspectiva de Mandoki (1994; 2006) vale la pena mirar que la experiencia estética está ligada a la sensibilidad, un proceso impen-sable al margen del cuerpo y los procesos de percepción.³⁴ Además, se relaciona con la condición de apertura al contexto que involucra unas variables que, sumadas a la experiencia individual del agente, produce gama infinita de posibles resultados.

Conclusiones

El *habitus* oferta al agente una forma implícita (más cercana a la institución que a la estructura) que funciona como contexto –campo– de significación e interpretación, unas coordenadas preexistentes de sentido. Por su parte, la *hexis* da cuenta de la incorporación de los *habitus*; la apropiación, adecuación y uso singular de las formas del *habitus*, de esos principios generadores y organizadores.

De esta forma, la puesta en escena que hace el actor social ya sea en sentido clásico de la producción artística (poiesis) o en la vida cotidiana (prosaica), «en ambos casos se trata de actividades claramente estéticas que comparten manifestaciones de enunciación o expresión y de interpretación o recepción» (Mandoki, 2001, p. 16). El cuerpo, como superficie de toda experiencia, permite al agente los cuatro registros de la dimensión retórica propuesta por Mandoki (2001) léxico, acústico, quí-nésico e icónico. Ahora como ejercicio de la enunciación la dimensión retórica implica «la sensibilidad del sujeto que lo recibe y su valoración del emisor y del discurso mismo, aunque no sea una actividad consciente» (Mandoki, 2001, p. 18).

³⁴ Para Merleau-Ponty (2003) «... el conocimiento humano se desarrolla a partir de la relación indisoluble entre cuerpo y espíritu, premisa que permite establecer que las cosas con las cuales nos relacionamos adquieren atributos humanos en la medida que nos apoderamos de ellas y que no constituyen solamente objetos a los cuales podemos acceder exclusivamente a través de nuestra razón y del cual establezcamos un conocimiento soberano, sino más bien un conocimiento encarnado, un conocimiento vívido» (p. 182). De Allí, la relación cuerpo-percepción-emoción, la cual se da a través del *habitus*, ya que «Gracias al cuerpo la percepción presenta una dimensión activa y constitutiva del mundo, donde todo ser exterior sólo nos es accesible a través de nuestro cuerpo, revistiéndolo de atributos humanos que también hacen de él una mezcla de espíritu y cuerpo» (p. 182). En otras palabras, «En la medida que el cuerpo permite una apertura perceptiva al mundo y a la “creación” de ese mundo, los otros dejan de ser un simple objeto y se constituyen en semejantes partícipes del mismo mundo sensible, marcado por sus acciones, intenciones y propósitos, los cuales permiten comprender la figura moral de los otros» (pp. 182-183).

A partir de los términos planteados, el cuerpo del agente es en el que se materializa la experiencia estética. El agente está condicionado para el reconocimiento del estímulo. El *habitus* funciona como «sistema de estructuras cognitivas y motivadoras es un mundo de fines ya realizados, modos de empleo o procedimientos por seguir, y de objetos dotados de un “carácter teleológico permanente (...)» (Bourdieu, 2007, p. 87). De igual forma, se puede plantear la proyección de los *habitus* y las hexis del cuerpo humano en los productos culturales antropomorfos que producen sensaciones entre la admiración y el terror.

Sin embargo, la introducción del concepto de *habitus* en relación con el cuerpo y con las emociones, no es una solución a las preguntas por el cuerpo humano, de ser así se haría lo mismo que se ha hecho con las metateorías explicativas generales de las ciencias sociales como las propuestas en Briones (1996), del canto y Silva (2013) y Aliyu *et al.*, (2014), quienes proponen metaconceptos con posibilidad de explicación universal para cualquier fenómeno humano, social o cultural.

Aquí, solo se pretende hacer referencia con la noción de *habitus* a una forma de «señalar un sistema de disposiciones adquiridas, permanentes y generadoras» (Bourdieu, 2007, p. 86) inscritas en el cuerpo como formas de percepción, de pensamiento y de acción de origen social, que se singularizan en las hexis, en cada acción del cuerpo como instrumento o como objeto en contextos específicos, donde se sintetizan los *habitus*, las experiencias del agente, las variables biológicas, sociales, históricas y políticas.

A fin de cuentas, comprender cómo opera la experiencia estética del agente, tanto en la objetivación del cuerpo como en su instrumentalización y como discurren los *habitus* y las hexis en el proceso, es una opción válida para remover construcciones sociales naturalizadas que han servido de fundamento a prácticas excluyentes de todo tipo.

Referencias

- Aliyu, A. A.; Bello, M. U.; Kasim, R.; Martin, D. (2014). Positivist and non-positivist paradigm in social science research: Conflicting paradigms or perfect partners. *Journal of Management Sustainability*, 4, 79. <https://shre.ink/cyMv>
- Allones, C. (2005). Teoría de la acción social: propuesta de un método RIPS. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 4(2), 57-68. <http://www.redalyc.org/pdf/380/38040204.pdf>

- Aréchaga, A. (2010). El cuerpo y las desigualdades sociales: el espiral de la reproducción social. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 2(2), 16-26. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273220628003>
- Arfuch, L.; Catanzaro, G.; Di_Cori, P. (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo libros.
- Bacerna, F.; Mélich, J. C. (2000). El aprendizaje simbólico del cuerpo. *Revista complutense de educación*, 11(2), 59-81. <https://shre.ink/cyMo>
- Barrera, O. (2011). El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 6(11).
- Bohman, J. (1993). *New philosophy of social science: Problems of indeterminacy*. MIT Press.
- Bourdieu, P. (1986). *Habitus, code et codification*. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64(1), 40-44.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Siglo XXI.
- Briones, G. (1996). *Investigación cuantitativa en las ciencias sociales*. Impresores Ltda.
- Butler, J. (2011). Bodies in Alliance and the Politics of the Street. *European Institute for Progressive Cultural Policies*, 9, 31-45. <http://eipcp.net/trans-verse/1011/butler/en/print>
- Capdevielle, J. (2012). El concepto de *habitus*: "Con Bourdieu y contra Bourdieu". *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, (10), 31-45.
- Card, N. A. (2015). *Applied meta-analysis for social science research*. Guilford Publications.
- Darwin, C. (1912). *El origen de las especies por medio de la selección natural*. Tomo I.
- De Sousa Santos, B. (1998). *De la mano de Alicia: lo social y lo político en la posmodernidad*. Siglo del Hombre Editores.
- Del Canto, E.; Silva, A. S. (2013). Metodología cuantitativa: abordaje desde la complementariedad en Ciencias Sociales. *Revista de Ciencias Sociales*, (141). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/12479>
- Descartes, R. (1994). *Discurso del método. Tratado de las Pasiones*. RBA.
- Elias, N. (2016). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogénicas y psicogénicas*. FCE.

- Escobar, A. (2008). *Territories of difference: place, movements, life, redes*. Duke University Press.
- Fariás, I. (2010). Adieu à Bourdieu? Asimetrías, límites y paradojas en la noción de *habitus*. *Convergencia*, 17(54), 11-334. <https://shre.ink/cyY6>
- Fernández, C. (2014). El Simbolismo Social del Cuerpo: body art (algunos ejemplos). *Revista de Antropología Experimental* 14(21), 301-317. <https://shre.ink/cyYz>
- Ferrante, C.; Ferreira, M. A. (2011). Cuerpo y *habitus*: el marco estructural de la experiencia de la discapacidad. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 5(2). <http://scholarlyexchange.org/ojs/index.php/InterSoc/article/view/8888>
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Edisa.
- Foucault, M. (2002). *Los anormales*. FCE.
- González Rey, F.; Patiño Torres, J. F. (2017). La epistemología cualitativa y el estudio de la subjetividad en una perspectiva cultural-histórica. Conversación con Fernando González Rey. *Revista de Estudios Sociales*, (60), 120-127. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/736>
- Grosso, J. L. (2005). Cuerpo y modernidades europeas. Una lectura desde los márgenes. *Boletín de Antropología*, 19(36), 232-254. <https://shre.ink/cyYZ>
- Lander, E. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Ediciones Manantiales.
- Lautaro Galak, E. (2012). El concepto cuerpo en Pierre Bourdieu. Un análisis de sus usos, sus límites y sus potencialidades. *Educación Física Y Deporte*, 30(2), 671-72. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/11324>
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2012). Por una antropología de las emociones. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10(4). 69-79. <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/208>
- Leroi-Gourhan, A. (1972). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
- Loayza, J. (2013). Avances teóricos en torno a una epistemología del cuerpo, la emociones y lo político. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 24 51-69. <http://mingaonline.uach.cl/pdf/racs/n24/art03.pdf>

- Lynd, R. S. (2015). *Knowledge for what: The place of social science in American culture*. Princeton University Press.
- Mandoki, K. (1994). *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. Grijalbo.
- Mandoki, K. (2001). Análisis paralelo en la poética y la prosaica: un modelo de estética aplicada. *Aisthesis*, 34. <https://shre.ink/cyYc>
- Mandoki, K. (2006a). *Prosaica I. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI.
- Mandoki, K. (2006b). *Prosaica II. Prácticas Estéticas e Identidades Sociales*. Conaculta.
- Maturana, H. (1996). *El sentido de lo humano*. Domen Ediciones.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. FCE.
- Pacheco Ladrón de Guevara, L. C. (2004). El horizonte epistémico del cuerpo. *Región y sociedad*, 16(30), 185-194. <https://shre.ink/cyYb>
- Pedraza, Z. (2009). Derivas estéticas del cuerpo. *Desacatos*, (30), 75-88. <https://shre.ink/cyYr>
- Pérez-Henao, H. (2013). Estética cotidiana y literatura: posibilidades de una confluencia para un problema de investigación. *Aisthesis*, 54, 89-10. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4612716.pdf>
- Pich, S.; Rodriguez, N. B. (2014). Los cuerpos de Foucault: una genealogía de los estudios foucaultianos en el campo de académico de la Educación Física en Brasil y en la Argentina. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, 28(3), 453-467. <https://dx.doi.org/10.1590/1807-55092014000300453>
- Sánchez Olvera, A. R. (2009). Cuerpo y sexualidad, un derecho: avatares para su construcción en la diversidad sexual. *Sociológica*, 24(69), 101-122. <https://shre.ink/cyYs>
- Serrat, O. (2017). *Social network analysis. In Knowledge solutions*. Springer.
- Shilling, C. (2012). *The body and social theory*. Sage.
- Smith-Lovin, L.; Heise, D. R. (2016). *Analyzing social interaction: Advances in affect control theory*. Routledge.
- Teves, M. P. (2015). El lugar de la utopía. Aportes de Aníbal Quijano sobre cultura y poder. *Contextualizaciones Latinoamericanas*, 3(5), 1-18. <https://shre.ink/cy40>
- Úcar, X. (2016). *Pedagogías de lo social*. UOC.

Capítulo 6. Cuerpo y emoción. La narrativa del cuerpo en las ciencias sociales

Margarita Uribe-Viveros

El cuerpo está en el mundo social,
pero el mundo social está en el cuerpo.

Pierre Bourdieu
Lección sobre la lección

Introducción

La concepción del cuerpo desde el punto de vista de su configuración estética, es decir, como construcción cultural (no natural) ha sido motivo de abundantes investigaciones y estudios en las ciencias sociales, la estética y el arte. El punto de partida de este capítulo es que ese cuerpo, que es el resultado de un aprendizaje social y cultural, *materializa* una narrativa, o mejor aún, que la narrativa *toma cuerpo* de una cierta manera particular en cada época. Por ello, con el propósito de revisar la producción académica sobre las relaciones entre el cuerpo moderno y las emociones, nos dedicaremos a describir las orientaciones teóricas que lideran la investigación en el tema, agrupadas alrededor de lo que se ha denominado el *giro afectivo* que proponemos enmarcado en el modo melodramático.

El contexto amplio del capítulo es la investigación *Diagnóstico de mediaciones pedagógicas de los profesores de primer semestre de la Facultad de Ciencias sociales, humanas y educación de la Institución Universitaria de Envigado*.

En la modernidad que nos ocupa, es a partir de la configuración de las emociones que se configuran a su vez los modos de narrar modernos. Como proyecto de la racionalidad instrumental Occidental, caracterizada por sus dicotomías mente/cuerpo y sujeto/objeto, la modernidad tiene una ambigua relación con las emociones. Por ello, el lugar que estas ocupan tanto en los estudios de las ciencias sociales como en las reflexiones

sobre el cuerpo en el arte nos muestra que la propia definición de qué entendemos por *cuerpo* es compleja.

Las manifestaciones de la cultura y el arte popular han sido analizadas por autores interesados en la modernidad y sus relaciones con lo sagrado (Peter Brooks describe este entorno como *postsagrado*) y su búsqueda de un nuevo orden, de la reubicación y reactualización de una cierta moral básica. Las expresiones culturales tales como el melodrama o los productos de la cultura popular nos permiten hacer el seguimiento de una huella, de una presencia, de un tipo de cuerpo que responde a una matriz cultural que da cuenta de una manera de interferir y participar en la determinación de la nueva vivencia de la modernidad en el plano individual y, por consiguiente, en el social.

Proponemos aquí que el cuerpo tiene una narrativa y vemos en las manifestaciones culturales una buena manera de acercarnos a una modernidad que sabemos paradójica y ambigua. Estas manifestaciones, como se verá, constituyen en un buen pretexto para acercarnos al caudal emocional denigrado por Occidente y a la propia noción de *cuerpo que narra*, que los estudios contemporáneos reconocen como fuente reflexiva, de posición estética y política, así como de género.

El cuerpo contemporáneo narra los condicionamientos modernos en yuxtaposición con nuevos valores: cuerpo productivo moderno (en la línea de las regulaciones corporales investigadas por Foucault en su crítica a las instituciones hospitalarias, escolares, militares) mezclado con el cuerpo del consumo de ideales, expresado en las modas, las dietas, la delgadez, el consumo de experiencias sexuales y el entrenamiento físico.

Ahora bien, al adentrarnos en el territorio conceptual para el acercamiento a las relaciones entre el cuerpo y las emociones en el contexto del llamado *giro afectivo* hemos de vérnoslas con las disputas conceptuales sobre los términos afecto, emoción y pasión que bien expresan Algarra y Nobel. Nos referimos a dos corrientes de pensamiento situadas en las humanidades y las ciencias sociales que han compartido la palestra a la hora de pensar los afectos y las emociones: por un lado, «[los] inspirados por los conceptos heredados de Baruch de Spinoza y reanudados por el filósofo francés Gilles Deleuze [...]» (Algarra y Noble, 2015, p. 45) que usan el término afecto para referirse a «[...] una fuerza o intensidad o la capacidad de conmover y ser conmovido» (p. 45) y, por otro, «[...] los que prefieren

los términos emociones y sentimientos para denominar las prácticas corporal-cognitivas, histórica y socialmente determinadas que se engloban en las disposiciones tales como la cólera, la felicidad, la tristeza» (p. 45).

En este texto, y en adelante, nos sumamos al uso libre de estos términos, recogiendo las diferencias de sentido cuando sean parte de las discusiones que proponen los autores consultados, sin desconocer el debate:

Es importante señalar que la gran mayoría de estos primeros planteos tiende –con algunas salvedades– a utilizar emociones y pasiones como sinónimos. Justamente, los desarrollos de la última década del mentado giro se detienen largamente a discutir la posibilidad de usar una u otra terminología o en desarrollar una distinción clara entre afectos, emociones y pasiones. Si, por ejemplo, Sara Ahmed utiliza emoción y afecto por igual, Deborah Gould y Brian Massumi realizan una pormenorizada distinción entre cada uno de los conceptos. Solo la idea de pasión –que remite a la mera pasividad de las emociones o a su exacerbación– es consensuadamente considerada como parcial e insuficiente por los miembros del actual giro afectivo, cuestión que no era discutida por teóricas previas como Gilligan o Mouffe. (Macón y Solana, 2015, p. 15)

No obstante, y con el fin de delimitar el enfoque, es necesario precisar que los teóricos del *giro afectivo* vinculan los afectos con la perspectiva propuesta por Kosofsky y los relacionan con «[...] la labilidad, a la contingencia y a la sutileza» (Macón y Solana, 2015, p. 17). Dicho de otro modo, en palabras de Ahmed (2010), «Los afectos son aquello que une, lo que sostiene o preserva la conexión entre ideas, valores y objetos»³⁵ (p. 230).

En este sentido, en el contexto de América Latina, los estudios sobre las emociones y el cuerpo (con sus narrativas) han indagado por los afectos o por las emociones, como lo señalan Algarra y Noble (2015) a la luz de los conceptos producidos en Norteamérica o Europa. Al compilar y caracterizar la producción del campo, los autores se preguntan

¿qué pasa cuando estos conceptos y términos se transportan o migran a la historia y cultura latinoamericanas? ¿Será cierto que han llegado tarde las emociones como hermenéutica al análisis de la cultura latinoamericana? ¿Cuáles cambios o modificaciones son necesarios en el transcurso de un viaje de una tradición cultural a la otra? Es más ¿hasta qué punto es factible y/o estratégico hablar del hemisferio como terreno emocional homogéneo? (43-44)

³⁵ Affect is what sticks, or what sustains or preserves the connection between ideas, values, and objects (Ahmed, 2010, p. 30).

Algarra y Noble (2015) afirman que las ciencias sociales viven un auténtico boom alrededor del tema de los afectos y las emociones, cuyos síntomas «Se dejan ver en los centros y grupos de investigación que se han formado; en los congresos y seminarios dedicados al tema; las nuevas revistas e iniciativas editoriales que se han lanzado [...]» (p. 53), pero lo que nos llama la atención es el listado de eventos destacados en lengua inglesa si lo comparáramos con las producciones en lengua española, apartado en el que se mencionan el texto de Tausiet y Amelang (2009) y el de Moraña y M. Sánchez (2012):

Sin pretender ofrecer una lista exhaustiva, entre otros, se destacan: History of the Emotions at the Max Planck Institute for Human Development (<https://www.mpib-berlin.mpg.de/en/research/history-of-emotions>); Australian Research Centre of Excellence for the History of Emotions (<http://www.historyofemotions.org.au/>); Centre for the History of the Emotions at Queen Mary, University of London (<http://www.qmul.ac.uk/emotions/>); The National Center of Competence in Research “Affective Sciences - Emotions in Individual Behaviour and Social Processes” (NCCR Affective Sciences) (<http://www.affective-sciences.org/content/centre-nccr-affectivesciences>); Emotion Review; Emotion, Space, and Society; la inauguración de nuevas series editoriales “History of the Emotions” de la University of Illinois Press y “Palgrave Studies in History of the Emotions”. (Algarra y Noble, 2015, p. 52)

La búsqueda del cuerpo en las ciencias sociales, así como del lugar que ocupan las emociones en sus teorías nos remite a la idea inicial de esta introducción, la de que el cuerpo está en el mundo social pero que lo realmente interesante es indagar cómo y de qué maneras el mundo social está en el cuerpo. Pero quizá lo que será más útil para pensar la contemporaneidad es la referencia al cuerpo y la emoción socialmente construidos, al margen de cualquier determinismo o esencia.

El giro afectivo: cuerpo melodramático y emoción

El cuerpo está ausente de la teoría,
pero se encuentra en todas partes encarnado.

Bryan S. Turner
El cuerpo y la sociedad

Que el cuerpo se encuentra en todas partes, encarnado, puede parecer-nos una obviedad. Pero más allá de aquello que se impone a nuestra consideración, es interesante cuando al cuerpo se lo relaciona en el plano teórico con las emociones, porque en el ámbito académico esto sí que se ha constituido en un auténtico cambio de perspectiva, denominada *giro afectivo*. En las ciencias sociales, particularmente en el contexto anglosajón, se trata del reconocimiento de los impactos del modelo moderno en la vida de las personas, tanto en la dimensión pública como en la privada.

Siguiendo a Labanyi, retomaremos la idea de que en el llamado *giro afectivo* se introduce la acepción de la palabra anglosajona *affect* que da lugar a la *Affect Theory*. En inglés, esta expresión no corresponde a la teoría del afecto en singular, referida a un estado, sino a un proceso. En español, hablamos de afecto como sinónimo de emoción, pero no una emoción cualquiera: *afectar* y *emocionar* han adquirido connotaciones negativas que no existen en la lengua inglesa. Es saludable, por tanto, señalar la especificidad cultural e histórica del lenguaje que usamos para hablar de las emociones pues ella da buena cuenta de cómo la percepción y la forma de hablar de la emoción han cambiado al calor de las nuevas formas en que estas se conciben y se viven. En nuestro caso, en el contexto de la modernidad, la emoción (*affect*) y la reflexión sobre ella han tomado un lugar preponderante de manera que la distinción entre dichos términos en español tiene importancia porque la llamada teoría del afecto (en inglés, *Affect Theory*) no significa lo mismo en una lengua que en la otra, aunque cualquiera que sea su sentido, se trata de describir la emergencia de un nuevo régimen emocional.

Tal como lo propone Paszkiewicz (2016),

Si bien la noción de afecto –que guarda relación con conceptos tan diversos como las pasiones, las sensaciones, los sentimientos y las emociones– ha sido un tema recurrente en la historia de la filosofía, recientemente asistimos a una creciente proliferación de trabajos académicos sobre el papel del afecto en los estudios sobre la cultura –especialmente en la línea de Spinoza, retomada por Gilles Deleuze en su conceptualización del afecto como capacidad corporal de afectar y ser afectado– que evidencian lo que Patricia Ticineto Clough identifica como “giro afectivo” en el campo de las humanidades y las ciencias sociales.

El uso de la palabra *emoción* (*emotion*), como la concebimos hoy día, se generaliza con la modernidad en el contexto de la teoría liberal asociada al capitalismo, cuyo sentido cambia en el ámbito anglosajón hacia el siglo XIX. Lo mismo sucede con el uso de la palabra en lengua española, en la que se diferenciaban los afectos (fuerzas externas que afectaban las disposiciones del alma) de las pasiones (que no se originaban en el interior del yo, sino que lo invadían sin remedio). El *afecto*, en cambio, se refería a la capacidad de ser afectado y las pasiones, a la capacidad de ser afectado por una fuerza externa.

Las ideas modernas necesitaban, con el fin de consumir la ilustración del individuo y su contribución al bien común, no solo razón sino también sensibilidad. Esta nueva sensibilidad corresponde así a un cambio en el aparato perceptual moldeado por la interacción cultural moderna, en el sentido propuesto por Benjamin (1974):

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente. (p. 23)

El contexto moderno de este cambio marca una forma de la individualidad en la que cada sujeto se reconoce en sus emociones y en el conflicto con el mundo externo que se opone a la realización de sus deseos, asunto que sale a la luz cuando se analiza, como se verá hacia el final de este apartado, la manera como se narra el contenido emocional y corporal en el *giro afectivo*.

Dicho de otro modo, es en este momento de conflicto que la razón y la emoción se oponen. Es lo que Illouz (2007) describe al referirse al surgimiento del *Homo sentimentalis*:

Tradicionalmente, los sociólogos entendieron la modernidad en términos del advenimiento del capitalismo, de la aparición de instituciones políticas democráticas o de la fuerza moral de la idea de individualismo, pero prestaron escasa atención al hecho de que, junto con los conceptos familiares de plusvalía, explotación, racionalización, desencantamiento o división del trabajo, la mayor parte de los grandes relatos sociológicos de la modernidad contenían otra historia colateral en clave menor, a saber, las descripciones o los relatos del advenimiento de la modernidad en términos de emociones. (p. 11)

La competencia emocional que era necesaria para el desarrollo del capitalismo se centraba pues, nos dice Illouz, en la gestión eficaz de las emociones, concepto desarrollado por las ciencias empresariales, premiando a los que *saben gestionar* sus emociones de manera individual, al contrario de lo que pretendía la modernidad encaminada al bien común.

El *giro afectivo* será el terreno en que la reorganización psíquica moderna, en duplas de oposiciones, se ponga seriamente en duda partiendo de la afirmación que propone la teoría del afecto según la cual, el afecto no es una propiedad del yo, sino la reacción producida en la relación del individuo con el mundo. Definido por Massumi como la capacidad de afectar y ser afectado, inspirado en Spinoza, el *afecto* sería entonces el producto de la relación del individuo con el mundo.

Este *giro* cuyas repercusiones podemos rastrear tanto en la experiencia personal o colectiva como en las reflexiones e investigaciones, pone de manifiesto la preocupación por la teoría producida hasta entonces en Occidente sobre las relaciones entre cuerpo, mente, pensamiento y acción.

Como lo señalan Ticineto Clough y Halley (2007), esta explosión de la consideración sobre los afectos

[...] is occurring at a time when critical theory is facing the analytic challenges of ongoing war, trauma, torture, massacre, and counter-terrorism. If these world events can be said to be symptomatic of ongoing political, economic, and cultural transformations, the turn to affect may be registering a change in the cofunctioning of the political, economic, and cultural [...].³⁶ (p. 1)

Los antecedentes de tal preocupación y de las producciones reflexivas sobre ella en el ámbito académico norteamericano datan de 1995 cuando se publicaron los trabajos de Sedgwick y Frank, *Shame in the Cybernetic Fold* y el de Massumi, *The Autonomy of Affect*. No es que el tema de las emociones no estuviera presente de tiempo atrás, como bien lo propone Massumi en su texto al mencionar el trabajo de Spinoza como

³⁶ [...] ocurre en un momento en que la teoría crítica enfrenta desafíos analíticos debido a la guerra, el trauma, la tortura, la masacre y el contraterrorismo. Si estos eventos mundiales son sintomáticos de las transformaciones políticas, económicas y culturales recientes, el giro hacia los afectos estaría registrando un cambio en la cofuncionalidad de lo político, lo económico y lo cultural [...].

precursor de la reflexión sobre las pasiones, los afectos y las emociones. Nos referimos a estos dos autores por el impacto reciente de su trabajo en diferentes esferas de las ciencias sociales y humanas, comprometidas a fondo en la reflexión sobre los afectos sin que haya por ello una perspectiva única en el acercamiento. Al respecto, precisan Ticineto Clough y Halley (2007) que se trata de:

[...] an intensification of self-reflexivity (processes turning back on themselves to act on themselves) in information/communication systems, including the human body; in archiving machines, including all forms of media technologies and human memory; in capital flows, including the circulation of value through human labor and technology; and in biopolitical networks of disciplining, surveillance, and control.³⁷ (p. 3)

Es precisamente la filosofía, con Martha Nussbaum, la que toma la vanguardia de este tránsito por el cuestionamiento de las dicotomías modernas que ya hemos mencionado. Nussbaum (2008) dice que la explicación teórica de las emociones

[...] tiene profundas consecuencias para la teoría de la razón práctica, para la ética normativa y para las relaciones entre ética y estética. Tal explicación tiene también consecuencias para el pensamiento político, pues la comprensión de la relación entre las emociones y las diversas concepciones del bien humano influirá en nuestras deliberaciones sobre cómo puede contribuir la política al florecimiento humano. Concebir las emociones como elementos esenciales de la inteligencia humana, y no como meros apoyos o puntales de la inteligencia, nos proporciona unas razones especialmente poderosas para fomentar las condiciones del bienestar emocional en una cultura política, pues esta concepción implica que, sin desarrollo emocional, una parte de nuestra capacidad de razonar como criaturas políticas desaparecerá. (pp. 23-24)

Por otro lado, conviene revisar las producciones recientes en ciencias sociales en español, para trazar un mapa del interés sobre el tema de las emociones en dicha lengua, no sin antes reiterar el surgimiento de la sociología de las emociones a finales del siglo XIX nombrando algunos

³⁷ [...] una intensificación de la autorreflexividad (procesos que retroceden sobre sí mismos para actuar sobre sí mismos) en los sistemas de información y comunicación, incluyendo al cuerpo humano; en los archivos, incluyendo todas las formas de tecnologías de medios y la memoria humana; en los flujos de capitales, incluyendo la circulación del valor a través del trabajo humano y la tecnología; y en las redes biopolíticas de disciplinamiento, vigilancia y control.

de sus representantes en lengua inglesa: R. Collins (*Conflict Sociology: Toward an Explanatory Science*, 1975 y *On the microfoundations of macrosociology*, 1981), Theodor D. Kemper (*A Social Interactional Theory of Emotions*, 1978), S. Shott (*Emotion and social life: A symbolic interactionist analysis*, 1979), D. R. Heise (*Understanding Events: Affect and the Construction of Social Action*, 1979), S. L. Gordon (*The sociology of sentiments and emotions*, 1981), Arlie Hochschild (*The Managed Heart: The Commercialization of Human Feeling*, 1983), M. Hammond (*The sociology of emotions and the history of social differentiation*, 1983), P.A. Thoits (*Self-labelling processes in mental illness: The role of emotional deviance*, 1985 y *The sociology of emotions*, 1989), C. Clark (*Sympathy biography and sympathy Margin*, 1987), Thomas J. Scheff (*Microsociology: Discourse, Emotion, and Social Structure*, 1990), J.H. Turner (*Toward a general sociological theory of emotions*, 1999 y *Emotions and social structure: Toward a general sociological theory*, 2008), N. K. Denzin (*On Understanding Emotion*, 2009 [1984]), J.M. Barbalet (*Emotion, Social Theory, and Social Structure: A Macrosociological Approach*, 1998; *Boredom and social meaning*, 1999; *Emotions and Sociology*, 2002 y *A characterization of trust, and its consequences*, 2009).

Será nuevamente la sociología la vanguardia latinoamericana al respecto pero con la particularidad de proponer enfoques interdisciplinarios y diálogo de saberes pertinentes a la investigación social, aunque las reflexiones y teorías antropológicas de investigadoras como Zandra Pedraza Gómez de la Universidad de los Andes en Colombia hayan puesto a prueba la interdisciplinarietà al hablar de antropología histórica en el estudio de los cuerpos en relación con sus emociones (cuerpos nacionales, identidades nacionales, cuerpos políticos).

Esta misma autora asesora la publicación de un libro titulado *El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad* (2014). En su prólogo, se precisa por qué resulta interesante tal empresa situada en un país como Colombia:

[...] algunos de los elementos característicos de la formación sociohistórica y cultural de Colombia constituyen parte de las buenas razones que han dado sentido al desarrollo de los estudios del cuerpo en este país: la importancia de la higiene y la relación salud-enfermedad en la formación de la nación en la modernidad latinoamericana desde el siglo XIX; la cuestión de la raza, en tanto mestizaje, negritud y procesos de

blanqueamiento en un contexto de poscolonialidad; la concepción del género y la sexualidad en la que la corporalidad se convierte en definitoria de la feminidad y la masculinidad, y la relevancia de la educación y el disciplinamiento de los sujetos a través del control de sus cuerpos. Podemos considerar que estas preocupaciones se han vuelto más claras y apremiantes a partir de la década de los ochenta del siglo xx; en particular, la búsqueda se encamina insistentemente hacia la comprensión del cuerpo en tanto constitutivo de la subjetividad, tema que guía las pesquisas de este estado del conocimiento.

Retomamos el repertorio de materiales usados en esta investigación (tabla 1) con la intención de mostrar la exuberancia del campo en Colombia, no sin antes llamar la atención al uso del término *subjetividad* para referirse a un complejo entramado que incluye la constitución de las emociones:

Tabla 1. Centros de documentación y revistas consultadas

Centros de documentación y revistas	N° de registros encontrados
Universidad Nacional de Colombia	33
Universidad de los Andes	47
Universidad Central	17
Universidad Javeriana	24
Universidad Pedagógica	16
Universidad Distrital	18
Universidad de Antioquia	27
Universidad del Valle	30
Centro de Documentación del IDEP	3
CINDE	10
Universidad del Norte	30
Biblioteca Luis Ángel Arango	26
<i>Revista Colombiana de Antropología</i>	10
<i>Revista Antípoda</i>	5
<i>Revista Nómadas</i>	13
<i>Revista Educación y Ciudad</i>	3
<i>Revista Signo y Pensamiento</i>	7
Total de registros encontrados	319
Total de registros (eliminando repeticiones)	290

Fuente: El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad.

Por otro lado, el texto de Marina Ariza, *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social y la interdisciplina* publicado en México en 2016 hace un mapeo de los factores que desencadenaron el interés temático aunado a la intención de búsquedas metodológicas mixtas, denominado por la autora como *el nuevo affaire* de las ciencias sociales y las humanidades:

[...] el declive de la hegemonía del positivismo como paradigma predominante en el período de la posguerra; el interés cada vez mayor por los aspectos subjetivos y culturales de la acción social; la crítica posmoderna a la producción de conocimiento; la influencia cuestionadora del pensamiento feminista y sus desarrollos teóricos; las reflexiones sobre la modernidad tardía; las repercusiones que traen consigo los avances de las neurociencias en distintas áreas del saber; y –más recientemente– la llamada “emocionalización de la vida pública” (Barbalet, 2001; Becker, 2009; Lara y Enciso Domínguez, 2013; Sabino Ramos, 2011; Turner y Stets, 2005;). (Ariza, 2016, p. 10)

Igualmente, el libro de Adrián Scribano y Martín Aranguren (2017) *Aportes a una sociología de los cuerpos y las emociones desde el Sur*, presenta los trabajos de investigación compilados en ocho ejes temáticos que dan buena cuenta del repertorio abordado: Investigación social y emociones; creatividad y sensibilidades; percepciones y virtualidades; políticas sociales y emociones; trabajo, disciplinas y emociones; salud y emociones; vida cotidiana, violencia, castigos y emociones; y dependencias y colonizaciones.

Cerramos este apartado parafraseando la caracterización que hacen los autores del contenido del libro en mención: ellos afirman que el material allí reunido puede definirse como un *mosaico*, un *entramado*, un *fragmento* y un *palimpsesto*. Con ese mismo espíritu vemos el texto actual como palimpsesto y como mosaico, como entramado y, sobre todo, como fragmento en la intención de aportar a la comprensión de la perspectiva que anima la investigación sobre las emociones en lengua castellana.

En este punto es pertinente dejar abierta una última consideración al recorrido realizado con el fin de precisar que percibimos un trasfondo melodramático en la manifestación de las emociones que ha dado a luz la modernidad. Sean artísticas o no, las narrativas del cuerpo moderno, *giro afectivo* incluido, son expresión de la tensión entre los esquemas morales cristianos y la moral secular naciente característicos de la aparición del

imperio de las emociones. Un modo melodramático de narrar y narrarse que entendemos como el empleo deliberado de recursos narrativos capaces de centrar la atención en la *exacerbación* emocional que produce y exhibe la exageración emocional y que emplea la retórica del exceso en la expresión de los sentimientos, particularmente los vinculados a los valores modernos tales como el reconocimiento, la justicia y la injusticia sociales, la traición o el honor burlados. El contenido de estos, como ya se mencionó, corresponde a la crisis introducida en el orden simbólico, por valores inéditos, valores en clara pugna y abierta lucha con los valores del pasado (Brooks, 1995).

La expresión de otros sentimientos, su omisión o su exceso, cumplen en este contexto similares funciones y vínculos con lo que Linda Williams denomina géneros del cuerpo y que, aunque no vamos a detallar aquí, podríamos parafrasear diciendo que, así como se refiere Williams a los géneros del cuerpo puede hablarse de los géneros emocionales destinados a revelar y hacer operativo, como dice Brooks, «[...] el universo moral esencial en una era de lo postsagrado [...]» (Brooks, 1995, p. 15).

El propio surgimiento de las ciencias sociales y humanas se encuadra en el análisis de las crisis e inestabilidades derivadas de la industrialización y su modelo de mercado: nuevas formas del trabajo, nuevas relaciones entre la ciudad y el campo, nuevas formas de las relaciones de los hombres entre sí, nuevas formas de vivir, sentir y mostrar el cuerpo, nuevas emociones.

La teoría producida en torno a las relaciones entre el cuerpo y las emociones en la modernidad tiene un correlato inquietante pues la propia denominación del *giro afectivo* se sirve de las estrategias narrativas del modo melodramático. Dicho de otro modo, si la modernidad trae consigo nuevas formas en las relaciones, si trae consigo una *emocionalización de la vida pública*, nos atrevemos a afirmar que esas nuevas formas son dramáticas. Si la modernidad es melodramática, pueden serlo también las miradas que se construyen en torno a ella y, en este sentido, si lo que se quiere es contribuir a la comprensión de las múltiples construcciones subjetivas de la modernidad, el análisis de esos cuerpos desbordados en sus emociones, *de-generados* en franca rebeldía con la construcción genérica propuesta por la modernidad, apenas empieza.

Conclusiones

Para concluir, el presente recorrido nos ha permitido tomar conciencia de la necesidad de que el ámbito académico se comprometa con el propósito de construir y reconocer el cuerpo como objeto de estudio, en relación con las emociones.

En este sentido, viene al caso la consideración de que las interpretaciones teóricas de la tradición necesitan comprenderse y ponderarse con el fin de que se consolide y amplíe un *corpus* de investigaciones y desarrollos orientados al análisis de los fenómenos modernos cuya impronta emocional y corpórea apenas empieza a analizarse en América Latina.

Así como las ciencias sociales reconocen el resurgir de la reflexión sobre las emociones denominado el *giro afectivo*, asistimos también y paralelamente en el mundo académico a un aumento del interés por el reconocimiento asociado a las publicaciones de alto impacto, fenómeno que bien podría llamarse *giro bibliométrico* y que deberá ser motivo de futuras indagaciones.

Referencias

- Adrián Escudero, J. (2007). El cuerpo y sus representaciones. *Enrahonar: Quaderns de filosofia*, 38-39, 141-147.
- Ahmed, S. (2010). Happy objects. En M. Gregg; G. J. Seigworth, *The Affect Theory Reader* (pp. 29-51). Duke University Press.
- Ahmed, S. (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma de México.
- Algarra, G.; Noble, A. (2015). Transportamos sentimientos. En C. Macón; M. Solana (editores), *Pretérito Indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado* (pp. 43-66). Título.
- Ariza, M. (2016). *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social y la interdisciplina*. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Benjamin, W. (1989). El arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos* (pp. 17-59). Taurus.
- Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of excess*. Yale University Press.

- Cabra, N.; Escobar, M. (2014). *El cuerpo en Colombia: estado del arte cuerpo y subjetividad*. Universidad Central-Iesco/Alcaldía Mayor de Bogotá-IDEP.
- Cooter, R. (2010). The turn of the body: History and the politics of the corporeal. *Arbor*, 186(743): 393-405. <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.743n1204>
- Derrida, J. (1980). La loi du genre. En *Parages*. Galilée.
- Foucault, M. (1974). Prisons et asiles dans le mécanisme du pouvoir. En *Dits et écrits*. (T. 2). Gallimard.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. (Alberto González Troyano, trad.). Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Gregg, M.; Seigworth, G. J. (2010). *The Affect Theory Reader*. Duke University Press.
- Illouz, E. (2007). *Intimidaciones congeladas*. Katz.
- Labanyi, J. (2011). Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, (3-4), 223-233.
- Labanyi, J. (2016) *Pensar los afectos*. Conferencia CCCB. <http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/pensar-los-afectos/223394#>
- Sedgwick, E. K.; Frank, A. (editors). (1995). *Shame and its Sisters. A Silvan Tomkins Reader*. Duke University Press.
- Laqueur, Th. (1994). *La construcción del sexo*. Cátedra.
- Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002a). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva visión.
- Le Breton, D. (2002a). *La sociología del cuerpo*. Nueva visión.
- Macón, C.; Solana, M. (2015). *Pretérito Indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Título.
- Massumi, B. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, (31), 83-109. <https://doi.org/10.2307/1354446>
- Moraña, M.; Sánchez Prado, I. (editores). (2012) *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Iberoamericana.
- Nussbaum, M. (2008). *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Paidós.
- Paszkiwicz, K. (2016). Pensar el afecto desde la cultura y el arte. *452°F*, (14), 1-14. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/15201/31990>

- Pedraza, Z. (2004). Y el verbo se hizo carne... Pensamiento social y biopolítica en Colombia. En S. Castro-Gómez (editor), *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Pedraza, Z. (2007a). Políticas y estéticas del cuerpo: la modernidad en América Latina. En Z. Pedraza, (compilador), *Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina*. Uniandes.
- Pedraza, Z. (2007b) Saber emocional y estética de sí mismo. *Anthropologica*, 26(25).
- Pedraza, Z. (2008a). De la educación física y el uso de sí: ejercicios estético-políticos de la cultura somática moderna. *Revista Movimiento*, 14(2).
- Pedraza, Z. (2008b). Experiencia, cuerpo e identidad en la sociedad señorial en América *Espacio Abierto*. 17(2).
- Pedraza, Z. (2009). Derivas estéticas del cuerpo. *Desacatos*, (30), 75-88.
- Scribano, A. (2012) Sociología de los cuerpos/emociones en: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad – RELACES*, 4(10), 93-113. <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/224>
- Scribano, A.; Aranguren, M. (2017). *Aportes a una sociología de los cuerpos y las emociones desde el Sur*. Estudios sociológicos editora.
- Tausiet, M.; Amelang, J. S. (editores). (2009). *Accidentes del alma: Las emociones en la Edad Moderna*. Abada Editores.
- Ticineto Clough, P.; Halley, J. (editors). (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press.
- Thrift, N. (2011). *Non-Representational Theory: Space/Politics/Affect*. Routledge.
- Turner, B. S. (1989). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social*. FCE.
- Turner, B. S. (1994). Los avances recientes en la teoría del cuerpo. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 6, 11-39.
- Turner, B. S. (2012). *Routledge handbook of body studies*. Routledge.
- Williams, L. (1991). Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2-13.

Capítulo 7. Acontecimientos corporales

Fredy Ricardo Moreno Chía

Introducción

¿Qué es un acontecimiento corporal? Es el interrogante que intentamos responder en este escrito. Lo haremos partiendo de una noción general de *acontecimiento*, para luego, a partir de casos concretos que comprometen la dimensión del cuerpo en fenómenos de cambio de sexo, considerar el valor *acontecimental* de dichos casos. Referiremos luego, remitiéndonos a fuentes autobiográficas y artísticas, a una experiencia corporal que aunada a metas de naturaleza espiritual nos permitirán ver otra cualidad del acontecimiento corporal.

Aproximación a la noción de acontecimiento

Una definición inicial de *acontecimiento* nos dice que es «Lo que adviene en una fecha y en un lugar determinados, cuando se hace presente una cierta unidad, y se distingue del curso uniforme de los fenómenos de la misma naturaleza» (Lalande, 1999, p. 310 [traducción nuestra]). Esta definición, por general que parezca, pone de presente un par de características que es importante destacar: de un lado la localización específica de un fenómeno en un orden temporal y espacial, de otro lado, implica la ruptura con respecto a una uniformidad acostumbrada, es decir, una suerte de rareza, de excepcionalidad con respecto a *fenómenos de la misma naturaleza*. Por defecto, los acontecimientos serían entonces locales y no globales (una fecha y un lugar) y no harían familia por ser siempre singulares.

La definición así planteada hace del acontecimiento un fenómeno de carácter disruptivo, sin considerarlo en una perspectiva más abarcativa. Los planteamientos del filósofo Alain Badiou nos muestran que, si bien el acontecimiento se caracteriza por ser azaroso, imposible de predecir, con

la potencialidad de interrumpir la rutina y de no dejarse reducir a saberes disponibles, el acontecimiento debe ser capturado en el orden del lenguaje y del cuerpo. Para usar los términos de Badiou, el acontecimiento resulta de la preservación en el ser de aquello que a ese ser lo ha «capturado y roto» (Badiou, 2004, p. 57). Así, el acontecimiento no solo es la irrupción de un hecho azaroso, sino su incorporación en lo que este autor denomina «procedimientos de verdad».

Podemos observar una afirmación de esta última idea en los planteamientos de Jacques Rancière (2006) cuando dice que:

(...) los acontecimientos, es decir, las secuencias de movimiento identificables no son irrupciones, sino transformaciones del paisaje común. En este sentido, me parece que hay que salir de la oposición entre la irrupción de los acontecimientos, por un lado, y la organización, que sería algo sólido, instalado, por el otro. Un acontecimiento es una transformación del tejido común, mientras que la cuestión de la organización consiste en cómo prolongar esa transformación de lo que es visible, sensible, de lo que se revela como posible para quienes eran considerados incapaces, encerrados en su impotencia. (p. 73)

Si bien la afirmación de Rancière se inscribe en el campo de los acontecimientos políticos, nos permite, al relacionarla con las consideraciones de Badiou, no solo insistir en la idea de una prolongación, sino pensar que el acontecimiento transforma lo que era imposible en posible, para decirlo en sentido mucho más preciso, permite pasar de la impotencia a lo posible. Esta otra característica implica ver en el acontecimiento una solución a condición de que esta no tenga el carácter de un cierre absoluto, pues lo azaroso, lo contingente, que resulta ser una parte del acontecimiento se sustrae a toda posible anticipación.

Acontecimientos corporales

Con estos elementos generales referidos al acontecimiento, pasaremos a considerar algunas descripciones que pudiéramos denominar *acontecimientos corporales*, esto es, fenómenos disruptivos localizados en el cuerpo que constituyen el rompimiento con un estado anterior y que precipitan a quien los ha experimentado a un estado completamente inédito de existencia.

El fragmento siguiente es extraído de una literatura médica del *xvi* que hoy para algunos no es más que el producto de la imaginación de su autor; sin embargo, a nuestro juicio, constituye un inventario de formas de vida que, si bien pueden parecer hoy inverosímiles, está edificado sobre ideas que aún sobreviven. Nuestro interés en ellos no se funda en la verosimilitud o no de los hechos relatados, sino porque esos relatos ponen de presente una cierta lógica referida a los acontecimientos corporales.

Amathus Lucitanus relata que en una población llamada Esgucina hubo una joven nombrada María Pateca, que se encontraba en el tiempo en que las chicas comienzan a tener las reglas; en lugar de estas, le salió un miembro viril, que estaba oculto dentro, y así pasó de ser hembra a ser macho. En vista de ello, la vistieron con prendas de hombre, y su nombre de María fue cambiado por el de Manuel. Este comerció durante largo tiempo en las Indias, donde adquirió gran fama y riqueza, casándose a su regreso; no obstante, este autor no sabe si tuvo hijos, aunque es cierto, dice, que permaneció siempre imberbe.

Antaine Loqueneux, recaudador de tallas real en Saint-Quentin, me aseguró recientemente haber visto un hombre del que del mismo modo se había considerado hembra hasta la edad de catorce años; pero hallándose, jugando y retozando, acostado con una sirvienta, sus partes genitales de hombre se desarrollaron. Su padre y madre, al reconocerlo como tal, le hicieron cambiar el nombre de Juana por el de Juan, en virtud de la autoridad de la Iglesia, y se le entregaron prendas de varón.

Hallándome en Vitry-le-François vi a cierto personaje denominado Germán Garnier –algunos lo llamaban María cuando era moza–, joven de talla mediana, fornido y de buena constitución, con barba pelirroja bastante tupida, que hasta los quince años había sido tenido por mujer, ya que en él no se manifestaba marca alguna de virilidad, y se mezclaba con las mozas vestido de mujer. Pero al alcanzar la edad indicada, hallándose en el campo persiguiendo con bastante celeridad a sus puercos que iban a entrar en el trigal, halló una zanja y quiso cruzarla; al saltarla, en el mismo instante se le desarrollaron los genitales, y la verga viril, al habersele roto los ligamentos que anteriormente los tenían cerrados y prietos (cosa que le ocurrió no sin dolor); y, diciendo que se le habían salido las tripas del vientre, regresó llorando a casa de su madre, que se asombró muchísimo ante el espectáculo. Se reunieron médicos y cirujanos para celebrar consulta al respecto, y decidieron que era hombre, y ya no mujer; inmediatamente después de informado el obispo, que era el difunto cardenal de Lenoncourt, por su autoridad y en acto público recibió el apelativo de hombre, y en lugar de María (pues así se llamaba

antes), fue denominado Germán, y entregaron ropas de hombre; creo que su madre y él aún viven (...). (Paré, 1987, pp. 41-42)

Estos relatos, extraídos de *Monstruos y prodigios*, fueron escritos por el médico precursor de la cirugía moderna Ambroise Paré en el siglo XVI. En su conjunto, nos presentan una serie de acontecimientos corporales que se distinguen por lo siguiente: 1) en determinado lugar y en determinado tiempo un individuo sufre una transformación, un conjunto de cambios operados, específicamente, en el orden sexual anatómico; 2) se destaca el carácter sorpresivo, repentino de esa mutación, no hay en ninguno de los casos transiciones paulatinas sino que las transformaciones son operadas de golpe, son rompimientos radicales con un estado anterior; 3) en estos casos se pone en juego una espontaneidad del cambio, sin que se indique la participación de una causa sobrenatural; 4) las causas son causas ordinarias, es decir, desprovistas de cualquier excepcionalidad, más bien en su simpleza se destacan por estar asociadas a tan asombrosos desenlaces: así, en el primer caso se remite al hecho de estar en el tiempo de las reglas, en el segundo se hace entrar en escena a una *servienta* con quien la joven Juana jugaba y retozaba y, en el tercer caso la descripción, aunque más prolífica en detalles, remite a una causalidad muy mecánica, esto es, correr tras unos puercos y saltar una zanja; 5) estos casos nos presentan que las consecuencias desarrolladas a partir de estas transformaciones corporales son, por una parte, una nueva nominación (en el primer caso María devino Manuel, en el segundo Juana pasó a llamarse Juan y, en el tercero, la llamada María Pateca pasó a denominarse Germán) y, en segundo lugar, en todos los casos se marca la implementación de unos nuevos atuendos, unos nuevos ropajes correspondientes al nuevo sexo.

Considerando con más detenimiento este último rasgo vemos que a esta revelación del sexo le sigue un conjunto de hechos de los que podemos decir que ya no están registrados en el orden de la carne, sino en el orden simbólico. En efecto, tras el cambio anatómico sobreviene un nuevo nombre, una nominación de género *acorde* con el sexo de ese cuerpo y unos ropajes (ropas de hombre) *acordes* a esa nueva carne bautizada. Es el momento del nacimiento simbólico precipitada por esta mutación de la carne. Tomemos en consideración la separación de dos órdenes que están en juego: el del organismo que ha mutado de hembra a macho y

el orden simbólico en el que se sitúa el nombre propio y los valores de género de los ropajes.

La discriminación de estos dos órdenes posibilitados por estos relatos coincide con las apreciaciones realizadas por Lacan (2012) cuando afirmaba que eso que solemos llamar «nuestro cuerpo» nos es dado por el lenguaje. En tal sentido es por la nominación y la inscripción de la carne en el orden simbólico que hay un cuerpo propio. Así resumía Lacan (2012) su idea: «el primer cuerpo [el simbólico] hace al segundo [el biológico, la carne] al incorporarse en él» (p. 430). De otro lado, es ese orden donde se sostiene la prolongación propia del acontecimiento, en otras palabras, es en el registro simbólico donde lo disruptivo cobra el valor de lo posible, en la medida que es en ese registro donde surge el (otro) cuerpo.

Lejos de ser un testimonio aislado estas experiencias se encuentran presentes en relatos de otros autores, no menos reconocidos que Paré. Michel de Montaigne (1580) en sus *Ensayos* comenta que en uno de sus pasos por Vitry de Francia tuvo la ocasión de conversar con aquel Germán –el mismo que refiere Paré–, quien, para entonces estaba «viejo, bien barbado y soltero». Montaigne resalta que en aquella región francesa esta experiencia metamórfica había dado lugar a una canción instructiva que recomendaba a los jóvenes abstenerse de dar saltos bruscos para, evitar así, un accidental cambio de sexo. Sorprende, por demás, que por un caso se forjara una canción con sentido profiláctico, pero la sorpresa se disipa cuando leemos en *De la fuerza de la imaginación* que ese no era el único caso, que *accidentes* así eran frecuentes.

No es maravilla –dice Montaigne– encontrar con frecuencia el accidente referido, pues si la imaginación ofrece poder en cosas tales, está además tan de continuo y tan fuertemente identificada con ellas, que, para no volver al mismo pensamiento y vivo deseo, procede mejor la fantasía al incorporar de una vez para siempre la parte viril en las jóvenes. (Montaigne, 2010, p. 28)

Las causas atribuidas a estos accidentes

Aunque se trate del mismo Germán Garnier, sin embargo, las causalidades para explicar el *accidente* asignadas por Paré y Montaigne son muy distintas: el primero se encuentra adherido a una lógica anatómica (de la

que ya veremos su fuente) que piensa en una especie de revelación, en el orden anatómico, de una naturaleza contenida, mientras que Montaigne, confiado más en los poderes de la imaginación, considera la transformación como la evidencia revelada, realizada, de un *deseo vivo* de feminidad. Revelación de una anatomía sexual oculta de un lado, revelación de un deseo del otro. La diferencia de estas dos apuestas es radical. En el caso de Montaigne se supone un registro, el de la imaginación, en el que ese deseo de feminidad estaba instalado ya como representación, como feminidad anhelada, es decir que el orden mismo de la representación, que es el orden simbólico estaba en la causa de esa transformación corporal. El modelo causal de Paré se nos muestra en cambio de una cualidad naturalista muy particular. Veamos su explicación de estas transformaciones:

La razón por la que las mujeres pueden convertirse en hombres es que tienen oculto dentro del cuerpo tanto como los hombres muestran al descubierto, salvo que no tienen bastante calor ni capacidad para sacar afuera lo que, debido a la frialdad de su temperamento, se mantiene como atado en el interior. Por ello, si con el tiempo la humedad de la infancia –que impedía al calor cumplir plenamente con su deber– queda exhalada en su mayor parte, y el calor se hace más robusto, áspero y activo, no es cosa increíble que este, ayudado esencialmente por algún movimiento violento, pueda expulsar al exterior lo que estaba oculto dentro. Y, como semejante metamorfosis tiene lugar en la Naturaleza por las razones y ejemplos alegados, por eso nunca encontramos en una historia auténtica que hombre alguno se haya convertido en mujer, ya que la Naturaleza tiende siempre a lo que es más perfecto, y no, por el contrario, a hacer que lo que es perfecto se vuelva imperfecto (Paré, 1987, p. 42).

Destaquemos de esta explicación las siguientes cuestiones. La existencia de un mismo órgano que, como en una especie de prenda doble faz puede expresarse de un modo u otro según una temperatura que opera como reactivo. La otra cuestión, más determinante que la anterior, es que el cuerpo del hombre es tomado como modelo de la perfección natural, mientras que la mujer constituye su degradación. En esta perspectiva los casos que fueron expuestos obedecen a una tendencia, digamos, perfeccionista de la naturaleza, la perspectiva de cambio de hombre a mujer no es, según Paré, una posibilidad, de modo que la autenticidad de esos casos resulta dudosa.

La primera cuestión es ciertamente apoyada por no pocos pensadores, tanto como predecesores como contemporáneos de Paré. Es el caso del médico y filósofo español Huarte de San Juan (1529-1588) quien invitaba a realizar el siguiente ejercicio de inversión anatómica:

(...) si acabando Naturaleza de fabricar un hombre perfecto, le quisiese convertir en mujer, no tenía otro trabajo más que tornarle adentro los instrumentos; y, si hecha mujer, quisiese volverla en varón, con arrojarle el útero los testículos fuera, no había más que hacer. (citado por Salamanca, 2003, p.296)

Y mucho más sintético nos parece esta otra instrucción dada por Galeno de Pérgamo trece siglos antes del escrito de Paré: «Volved hacia fuera (los órganos genitales) de la mujer, doblad y replegad hacia dentro, por así decirlo, los del hombre y los encontraréis semejantes en todos los aspectos» (citado en Laqueur, 1994, p. 55). Así pues, esta curiosa anatomía revela una suerte de hermafroditismo natural y universal en el nivel estrictamente genital.

Notamos que *Monstruos y prodigios* de Paré se inscribe en un contexto en el cual el tema de los monstruos y hermafroditas conquista el interés de no pocos. Son múltiples las referencias de estos cambios de sexo en las crónicas que Alberto Salamanca (2003) reporta rigurosamente en su libro titulado *Monstruos, Ostentos y hermafroditas*. Allí se hallan referencias a relatos como los de Flemón de Trales y Diodoro de Sicilia, quien reporta el cambio de sexo intempestivo de una mujer que adquiere genitales masculinos después de un año de casada. Igualmente, las afirmaciones de Huarte de San Juan –que ya hemos citado– que reconoce que ya no es extraño encontrar casos similares. De igual manera mujeres que habiendo permanecido por años en servicio religioso de pronto deben abandonar su condición por causa de estas modificaciones anatómicas. Es el caso de la monja de Úbeda, quien durante su permanencia en el claustro sufrió serios cambios que, tras examen médico, la llevaron a interrumpir su vida religiosa. Arnaud de Ronsil describe, según Gregorio Marañón, en *Los estados intersexuales de la especie humana*, que la monja Magdalena Muñoz manifestó a fray Agustín que, levantando algunos sacos de trigo, sintió un fuerte dolor entre las dos ingles, y tres días después, pasada la hinchazón, notó que poseía la *naturaleza del hombre*. Según el peritaje que realizó el mismo fray junto con el Padre Prior

de Baeza, se pudo constatar que efectivamente, quien hasta entonces era monja, era ahora un varón. Tras observar y palpar concluyeron que era un «hombre perfecto en la naturaleza de hombre y no tenía de mujer sino un agujerillo con un piñón más arriba del lugar donde dicen que las mujeres tienen su sexo» (Ronsil, citado por Marañón, 1929).

Distintos documentos médicos revelan también una cierta continuidad de este hermafroditismo, que hemos señalado, en una gama amplia de formas que ya no son exclusivas de lo genital. Además de la aparición intempestiva de testículos, se relata la aparición de la barba en seres anatómicamente femeninos, el desarrollo de mamas y la menstruación en hombres. Una *evidencia* de los cambios suscitados en el cuerpo, en el de los llamados caracteres secundarios sexuales en los varones, lo podemos ver en el mundo del arte, específicamente de la pintura. El cuadro *La mujer barbuda* de Jusepe Ribera, *Spagnolletto* (1631) es el retrato de Magdalena Ventura quien poseía un rostro con tupida barba; madre de cuatro hijos, es pintada al lado de su esposo y con un hijo en brazos al que amamanta, gesto tan arraigadamente maternal como para que no queden dudas de su sexo femenino. Algunas leyendas hagiográficas reportan la existencia de santas barbudas como el caso de Santa Paula de Ávila y de la Santa de Wilgeforte, quienes, se dice, imploraron a Dios para que las pusiera a salvo del deseo carnal de algunos hombres. La barba resultó ser, en aquellos casos, un *peludo* auxilio divino.

En estos casos, es preciso decirlo, se prolonga la idea causal de que dichas mutaciones corporales se producen en el contexto de una fuerza desencadenante. Por ejemplo, Pedro de Paramato, en 1576, considera que existen neonatos que traen *oculto* en el *interior* el *sexo viril*, que solo se exterioriza con la edad gracias a la intervención de un agente precipitante. Esa fuerza era variada, pero el calor tuvo una presencia importante hasta tal punto que llevó a plantear tratamientos para revertir formaciones indeseadas. Una referencia de ello la encontramos en la obra de Michael Maier, *La fuga de Atalanta* de 1617, en la cual el médico y alquimista alemán representó en su grabado xxxiii la función de este principio calórico en el tratamiento del hermafroditismo. En ella se observa a un hermafrodita tendido sobre una camilla bajo la cual arde el fuego: esta representación muestra claramente no solo la causa subyacente del hermafroditismo (falta de calor) tal como era pensada entonces, sino también el cálido y alquímico tratamiento que requería. Eso sí, el objetivo

por esta vía de desambiguación sexual era la definición del sexo masculino, el considerado perfecto según hemos visto, a partir de la fermentación y el secado de la humedad feminizante.

La obra de Maier nos indica que aún en el siglo *xvi*, e incluso en el siglo siguiente, las representaciones médicas relativas a la anatomía genital estaban impregnadas de las ideas expuestas por Galeno quince siglos antes. Particularmente la idea según la cual el calor interno determina la ordenación en el nivel anatómico de los órganos genitales. En este sentido, la exteriorización de los genitales masculinos sería el producto de la acción del calor propio del hombre, mientras que este órgano se mantenía retenido debido a la ausencia de calor, a la frialdad propia de la mujer. Las ideas de Galeno remiten directamente a lo que Aristóteles había planteado en el siglo *iv* a. C. en su tratado sobre *La reproducción de los animales*. No repetiremos acá el desarrollo de estas ideas que ya hemos efectuado en otra parte (Moreno, 2008). Solo destacaremos que la noción de *monstruo* se funda en la idea de que el principio calórico seminal ha sido dominado por la materia fría de la mujer, y aquello que no ha dominado, dice Aristóteles, debe transformarse en su contrario. Así las cosas, la mujer será localizada en la base de esa derrota del principio calórico. De ahí en más la mujer será considerada una suerte de error necesario para la procreación, un hombre imperfecto:

(...) el que no se parece a sus padres, es ya en cierto modo un monstruo, pues en esos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se genere una hembra y no un macho. Pero ella es necesaria por naturaleza; pues hay que preservar el género de los animales divididos en hembra y macho. (Aristóteles, 1994, p. 246)

La hembra constituye un error en la medida en que, al mismo modo que las formas monstruosas, objeta el principio según el cual la naturaleza tiende a lo más perfecto, idea que vemos extenderse literalmente en las palabras de Paré cuando decía de los monstruos que «La Naturaleza tiende siempre a lo que es más perfecto, y no por el contrario» (Paré, 1987, p. 42). Y eso que es *más perfecto* se presenta como siendo el macho, pues no hay en esos planteamientos la posibilidad de pensar un principio que sea diferente, una alteridad o una diversidad, menos aún la idea que suponga otras perfecciones, pues como ha advertido la antropóloga

Françoise Héritier «la debilidad de lo femenino» es lo que importa a Aristóteles, o en palabras de otro crítico, lo que le interesa al filósofo es la «dominación masculina» (Bourdieu, 2000). Ese principio, por supuesto, está lejos de haber sido una simple teoría naturalista para pensar la procreación de los animales, él está puesto en operación de una forma muy palpable en la organización social de la *polis*, a tal punto que su definición (la de *polis*) resulta de una equivalencia que dice: la ciudad es el conjunto de hombres viriles (Louraux, 2004).

Acontecimientos corporales dudosos

Bajo la idea de que lo perfecto es lo masculino, resulta importante interrogar el carácter *acontecimental* de los relatos de Paré y las referencias de mutaciones asombrosas que hemos referido. Se pueden interrogar porque observamos que esas mutaciones de sexo se corresponden con la confirmación, en el orden corporal, de este principio de una perfección masculina que, se puede ver, nada tiene de natural. Esos casos, por imaginarios que parezcan, son presentados para ilustrar la idea de que esos cuerpos, en principio femeninos, aspiran a la perfección. Más aun, podemos notar que los medios terapéuticos que se ponen a disposición, las brasas, por ejemplo, llegan a realizar esa idea cuando se produzca la exteriorización de los genitales, que por falta de calor se habían mantenido en el interior.

Los casos de Paré no nos parecen ya en cierto sentido acontecimientos más que en el orden disruptivo, pues con ellos en realidad se reafirma la idea de un orden, de una perfección masculina buscada natural, como lo plantea Paré, o imaginariamente, en el sentido presentado por Montaigne. No son acontecimientos en la perspectiva que pongan en crisis una normalidad constantemente afirmada, y que supongan una existencia que ahueca esa normalidad, pues, finalmente, los casos, por particulares que sean en principio, son absorbidos por esa normalidad, por ese principio, según el cual lo perfecto, léase lo masculino, es la *meta*. No es que exista el *hombre perfecto*, sino que el hombre, en esta perspectiva, es tomado como *lo perfecto* de la naturaleza misma. La promesa de acontecimiento, en estos casos, según lo

plantean los autores que los exponen, queda aquí reducida a un triunfo, la reafirmación de la *norma-macho*.³⁸

Insistimos en que esos acontecimientos que llamamos del cuerpo, que se presentaron en el orden disruptivo como fenómenos raros, monstruosidades, fueron sometidos a categorías que hicieron desaparecer todo lo que de incierto tenían. Un saber ya establecido, potente, ajeno al sujeto mismo que experimentaba el acontecimiento en su cuerpo, les tenía reservado, a esos fenómenos y por supuesto a esos sujetos, un lugar para someterlos, sin ni siquiera palidecer, a una *todificación*, a una normalización sin falla. En resumen, los textos traídos de todos esos casos ya están afectados por ese principio y están orientados a su confirmación.

Pasaremos a ver que hay, no obstante, experiencias que nos ponen de presente la existencia de acontecimientos corporales llevados hasta el punto de que hemos denominado de la prolongación, la preservación hasta las últimas consecuencias en aquel sobre el que se ha operado aquello que, como dice Badiou, «lo ha capturado y roto».

La experiencia que tomaremos como base es la que Schreber (1842-1911) detalló en una obra autobiográfica titulada *Memorias de un enfermo de nervios*, obra de la cual se han realizado muchos comentarios y a partir de la cual se han creado algunas obras artísticas. Pero, antes de adentrarnos en dicha experiencia, nos parece importante enunciar cierta disposición metodológica que consideramos fundamental para la apreciación de dicha experiencia.

Una puntualización metodológica

El acontecimiento supone, según hemos dicho, el paso de la impotencia a la posibilidad. Eso resulta apreciable si quien lee los relatos (realizados por los sujetos que narran experiencias corporales) toma en cuenta que cualquier consideración de normalidad puede arruinar su aproximación, dicho de otro modo, si toma por fundamento de su lectura, única y exclusivamente el registro de donde surgieron dichos testimonios. Se trata, en el orden metodológico que nos asiste, de no dominar el texto

³⁸ Seguimos aquí el juego homofónico de Lacan que es imposible realizar en español. Ese juego resulta de desplazar la palabra del francés *normale* (normal) para hacerla decir *norme-mâle* (norma-macho).

con categorías preestablecidas, sino más bien de dejarse tomar, ofrecerse como golosina al texto a despecho de las categorías que tanto nos confortan. De otra manera no haríamos sino introducir otros principios en la lectura para organizarla en función de tal o cual idea de normalidad. En tal sentido, y dada la cualidad de los relatos que consideraremos a continuación –tan fácilmente psicopatologizables (la misma palabra es tan larga como fea)– seguimos la indicación que hace Foucault (2010): «Ninguno de los conceptos de la psicopatología debe ejercer, ni siquiera y sobre todo en el juego implícito de las retrospectivas, un papel organizador» (p. 129).

Para aproximarnos a la experiencia narrada por Schreber nos confiaremos, pues, al saber textual y no al saber referencial (muchas veces tomado como reverencial), este último, definido como el conjunto de referencias teóricas acumuladas de un cierto saber que es usado, la más de las veces, para autoconfirmarse a partir de observaciones que terminan siendo, ellas mismas, universalizadas. El saber textual, en cambio, es un saber dado por lo particular y que efectúa sobre el saber referencial una exigencia de modificación.

Freud en 1910 leyó las *Memorias de un enfermo de nervios* a partir de su ese saber referencial llamado el complejo de Edipo; Lacan lo leyó en 1958 a la luz de la forclusión del nombre del padre; Elias Canneti en 1960 vio en las *Memorias* la elucidación de lo que llamó «la enfermedad del poder». En el mismo *Anti-Edipo*, por subversivo y crítico que sea, Deleuze y Guattari en 1972 criticaron fuertemente y con razón la lectura edipizante que Freud hizo de las *Memorias*, pero demasiado dedicados a poner al psicoanálisis contra las cuerdas incurrieron en el mismo procedimiento con respecto a aquellas, extrajeron pasajes con un criterio que, por antifreudiano que fuera en sus fines, hicieron objeto de una lectura en la que domina el empeño en «fijar la distinción, siempre muy delicada, entre paranoicos (un poco demasiado parecido a los Malos) y los esquizofrénicos (un poco muy parecidos a los Buenos)» (Calasso, 2008, p. 40).

En nuestro proceder no se trata de hacer pasar a Schreber de una categoría a otra para apoyar tal o cual noción; si sostenemos que se nos presenta como un acontecimiento del cuerpo es porque justamente no se deja reducir a ninguna categoría en uso, lo que implica que las *Memorias* de Schreber tengan la potencialidad de interrogar lo que como saber se ha establecido, incluso, con respecto a la noción misma de acontecimiento.

Este proceder lo materializaremos en el modo de leer lo que denominaremos la experiencia corporal de Schreber. Para ello tomaremos como materia de la lectura tres relatos: las *Memorias de un enfermo de nervios* escritas por Schreber y dos obras artísticas que toman estas memorias como referencia, la película *Memorias de mi malestar nervioso* de Hobbs, 2006, y la novela *El loco impuro* de Calasso, 2008. Estas dos obras las tomaremos como fuentes de igual valor que el de las *Memorias*, por estar hechas de la misma materia, ellas son para nosotros fragmentos de esas *Memorias* puestas en un orden narrativo altamente revelador.

Nuestra lectura que se basa en la disposición metodológica descrita está orientada por esta pregunta específica: ¿qué es un acontecimiento corporal según nos lo enseña la experiencia de emasculación de Daniel Paul Schreber?

Las *Memorias* de Schreber: ¿un acontecimiento?

Las *Memorias de un enfermo de nervios* fueron escritas por Daniel Paul Schreber a partir de notas tomadas desde 1894, diez años después de su primera internación en el asilo de Sonnenstein. Como libro estuvo terminado en 1902, durante su segunda internación psiquiátrica en ese mismo centro y que había durado 8 años. Entretanto, otras tantas internaciones tuvieron lugar, particularmente entre 1884 y 1885, así como entre 1893 y 1894 en la clínica de Leipzig dirigida por el doctor Flechsig, quien tendrá un lugar importante en la experiencia de emasculación.

¿Qué pruebas existen de que las *Memorias* han sido un objeto causa de acontecimiento para el lector? Tres referencias de distintos autores concernientes a sus encuentros con las *Memorias* nos pueden probar algo al respecto.

La primera muestra de ello la encontramos en Walter Benjamin, quien pensaba que *Las memorias de un enfermo de nervios* serían un «compendio de su teología» (de Schreber, se entiende) si tuviera, por supuesto, las cuatro facultades del saber. Pero es quizá por no tener todas las facultades que el mismo autor admitirá que «La existencia de estas obras es en cierto sentido turbadora», esto porque:

Como estamos bien acostumbrados a ver el ámbito de la escritura, pese a todo, como ámbito superior y protegido, nos asusta la aparición de la locura, que aquí se infiltra con mayor sigilo sin duda que en cualquier otro lugar (Benjamin, 2010, p. 20).

Tan turbadora resultaba la lectura de las *Memorias* para Benjamin, que se preguntaba cómo es que estas memorias han podido ser publicadas? cómo han podido eludir los *controles aduaneros* de la *ciudad de los libros*? Y la pregunta de Benjamin nos llama la atención, entre otras cosas, cuando nos enteramos de que la misma familia de Schreber fue el aduanero más radical, que adquirió para destrucción los ejemplares de la primera publicación (1903) que el mismo presidente Schreber había ordenado imprimir. Algunos de esos ejemplares lograron escapar a esta operación de limpieza del buen nombre de la familia. La turbación frente a estas *Memorias* no es entonces un hecho aislado ni uniforme, y, por otro lado, aunque esos escritos no muestren las *cuatro facultades* del saber, es decir, que no se muestran, como suele decirse, *en todos los cabales* o *en sano juicio*, su valor reside, justamente, en que turba el saber establecido.

La segunda muestra resulta más dramática aún. Roberto Calasso, autor de *El loco impuro* escribió esa su primera novela, a la que calificó como «un libro atípico [...] en una fiebre, en tres semanas, cuando terminaba de editar los escritos del propio Schreber, *Memorias de un enfermo de nervios*». Podría dudarse de un vínculo entre esa fiebre y el libro que Calasso editó, pero la siguiente frase es a nuestros ojos concluyente: «Nunca me había pasado nada igual, nunca volvió a pasarme». Ese nunca marca una ruptura, un aislamiento del hecho que no puede ser concatenado con hechos similares. Esa experiencia es, por decirlo de una manera estricta, única para Calasso. Pero más allá de esa fiebre, en ese estado, en tres semanas, es escrito *El loco impuro*. Preservación entonces en el orden de la escritura de aquello disruptivo que se había tomado el cuerpo y que no es sin vínculo con las *Memorias*.

La última referencia es la que implica al propio Freud y su teoría. Aun cuando hemos señalado que Freud realizó una lectura de las *Memorias* con los lentes formulados, es decir, bajo la fórmula del complejo de Edipo, sin embargo, al final de su ensayo titulado *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente* encontramos esta particular afirmación:

Como no temo a la crítica ni me horroriza la autocrítica, tampoco tengo motivo alguno para evitar una semejanza [entre lo que ha llamado la formación delirante de Schreber y la teoría de la libido de él mismo] que acaso perjudique a nuestra teoría de la libido en el juicio de muchos lectores. (Freud, 2005/1910, p. 72)

Y la semejanza es tanta que Freud tiene que reclamar, de forma narcisista, una suerte de derechos de originalidad con respecto a Schreber: «Sin embargo, puedo aducir –dice– el testimonio de un amigo y colega en el sentido de que yo he desarrollado la teoría de la paranoia antes de enterarme del contenido del libro de Schreber». Pero, aunque lo haya dicho antes, esa proximidad en los contenidos de su teoría y el delirio de Schreber dejará abierto, para la posteridad, «decidir si la teoría contiene más delirio del que yo quisiera, o el delirio, más verdad de lo que otros hallan hoy creíble» (Freud, 2005/1910, p. 72). Una teoría con delirio, eso está claro, Freud lo reconoce, pero que no quiera una teoría *tan* delirante es otra cosa, al mismo tiempo, un delirio con verdad, él lo reconoce, *otros*, no tanto. Un efecto de estas afirmaciones es la siguiente pregunta: ¿qué psicopatología podría sobrevivir cuando una teoría psicopatológica es ella misma delirante? No parece ser que una psicopatología pueda subsistir con ese reconocimiento freudiano enfrentado a Schreber.

Así podemos decir, apoyados en estas tres referencias (Benjamin, Calasso y Freud) que existe algo así como un acontecimiento Schreber, en la medida en que, según podemos observar, sus *Memorias* no dejan incólumes a los que entran en relación con ellas, no los deja en el mismo estado que antes: a uno lo deja turbado, a otro febril, y a un tercero interrogado sobre la veracidad de su teoría.

Las *Memorias* como tratado teológico

Estas *Memorias* son para nosotros lo que el mismo Schreber consideró en el prólogo (1902) de su obra: escritos hechos «para el conocimiento de verdades religiosas» (p. 45); estatuto que vino a reafirmar un año después (1903) en la *Carta abierta* al doctor Flechsig, con la cual le hacía saber que sus escritos tenían el objetivo de «promover el conocimiento de la verdad en un campo sumamente importante: el de la religión» (p. 47).

Walter Benjamin reconoció bien la cualidad de estas *Memorias* cuando afirmó que constituían un *compendio de teología*. En tal sentido, Schreber resulta ser, para nosotros, un gran teólogo y un gran místico y sus *Memorias* no otra cosa que un tratado de teología muy particular.

Nuestra lectura estará enfocada, como ya enunciamos, en la cuestión de la *emasculación* como «punto decisivo» (Wilden, 1972) de este entramado teológico. Procederemos articulando una serie de citas extraídas de las fuentes ya señaladas, pero tomando como hilo ordenador los manejos de tiempo presentes en el relato cinematográfico.

La primera escena de la película nos muestra a Schreber con un traje clásicamente masculino, con una bella flor rosada puesta sobre su solapa, haciendo la solicitud, en 1902, ante el Tribunal Provincial Supremo de Sajonia de ser dado de alta y recobrar la libertad. En su defensa se escuchan las siguientes palabras de Schreber:

Estoy solicitando mi liberación del asilo para poder vivir de nuevo entre personas civilizadas y regresar a casa con mi esposa. De ahí que crea necesario que explique mis revelaciones espirituales para que puedan comprender mi extraña conducta. Desde luego no sé si comprenderán lo que digo, pues lo que he conocido excede la razón humana y no puede ser expresado en palabras. Pero de algo estoy seguro, me he acercado más a la verdad de aquellos que no han recibido la revelación divina. (Hobbs, 2006)

La historia de su internación es lo que con detalle pasará a ser narrado. El tema de las *revelaciones espirituales* sitúa desde ya el carácter teológico en cuestión. Se trata del relato relativo a una experiencia espiritual que, como tal, excede todo orden racional y toda posibilidad de expresión. Instala de otra parte el hecho fundamental según el cual: solo pasando por una experiencia así se realiza una aproximación a la verdad que no es posible por otros medios.

La escena siguiente nos presenta a Schreber instalado en su habitación de la clínica que grita frente a una ventana cerrada. Es un grito, largo, sostenido, desgarrador. La expresión, no con palabras por supuesto, sino con el medio más cercano a su experiencia. A ese grito lo acompaña la imagen cada vez más aproximada al interior de su boca. Una penetración visual que contrasta con la expresión desgarrada. Y mientras tanto a ese grito desgarrador y a esa imagen se le sobreponen las siguientes pala-

bras: «Debemos reconciliarnos con el hecho de que existen cosas que están más allá de nuestra comprensión» (Hobbs, 2006), cuando eso se acaba de decir nos vemos llevados a ver incandescentes rayos de sol en el firmamento. Ese más allá remite a la divinidad, a los *rayos divinos*, emanaciones de Dios que recaen sobre Schreber. Esa imagen ciertamente nos muestra un lugar divino, un polo en el firmamento y la constitución de otro polo, también divino. Pasaje que vemos descrito por el narrador de la novela *El loco impuro* en los siguientes términos:

¿En dónde podrían proyectarse los haces de luz? (...) ¿Quién quedaba de íntegra sustancia para acoger al globo cegador, la maraña nervea perdida en el espacio? “Sí, lo sé bien, me corresponde a mí”, dijo el presidente en voz baja: durante días fue hurgado en todas sus fibras. Mil veces sus órganos fueron destruidos y recompuestos. Se convirtió en el nuevo polo divino. (Calasso, 2008, pp. 29-30)

Pero pronto nos vemos conducidos a un tiempo más pretérito. Nos encontramos en 1894. El inicio de una serie de fenómenos corporales experimentados por Schreber. Tirado en su cama junto a su esposa, Schreber sueña, sus movimientos sugieren la puesta en acto de una erótica onírica. Contexto en el que se inscriben las siguientes palabras de sus *Memorias*:

(...) cuando estaba aún tendido en la cama (no recuerdo si semidormido o despierto ya), tuve una sensación que, al reflexionar después sobre ella en estado completo de vigilia, me impresionó de manera muy particular. Fue la representación de que tenía que ser muy grato ser una mujer que es sometida al coito. Esta representación era hasta tal punto ajena a toda mi manera de pensar y la hubiera rechazado, me atrevo a decirlo, con tal indignación de haber estado plenamente consciente, que no puedo descartar por completo, debido a lo que en el ínterin he vivido, la posibilidad al menos de que hayan estado en juego influjos externos de alguna clase, para inspirarme tal representación (Schreber, 2008, p. 87).

Ese mismo año, 1894, fue nombrado presidente de la Suprema Corte en Dresden. El agotamiento mental, la *comunicación con poderes sobrenaturales ya en curso*, la lectura de su propio obituario en el periódico allí donde se anunciaba la muerte de un médico reconocido, la escucha de *crujidos*, son cuestiones que la película muestra una y otra vez para sugerir una insistencia creciente en relación con la muerte y la voluptuosidad.

Hechos todos ellos que Schreber vinculará a la «interferencia de voces que le hablaban [en] un modo de lenguaje de los nervios, del cual un hombre sano por lo general no tiene conciencia» (Schreber, 2008, p. 97).

Tras la presencia de estas experiencias Schreber es internado, por consejo del doctor Flechsig en su clínica psiquiátrica de la universidad de Leipzig. Mientras que Flechsig graba con un gramófono su experiencia médica durante el tratamiento, Schreber³⁹ escribe en una libreta el desarrollo de su experiencia mística. Dos formas de escritura, una la del saber médico que habla, la otra la del lenguaje de nervios que se escribe en el cuerpo y que no puede ser dicho. Diferencia de escrituras que tendrá para Schreber consecuencias importantes. Ese lenguaje de nervios opera de un modo muy específico. Según Schreber

Los rayos divinos afectan los nervios, Este lenguaje de nervios es similar al proceso mediante el cual una persona intenta imprimir ciertas palabras en su memoria (...) Normalmente el lenguaje de los nervios afecta sólo a la persona involucrada en el acto de memorizar. En mi caso no hay tregua. (Hobbs, 2006)

Más allá de su memoria Schreber es objeto de estos rayos de una manera constante. La creación de un *lenguaje fundamental* se pone en marcha por efecto de estos rayos. Son sonidos sin posibilidad de ninguna interpretación ni traducción. Expuesto a los rayos lunares que atraviesan la ventana de su cuarto, o aquellos rayos solares que traspasan las copas de los árboles para caer siempre en su cuerpo, Schreber se ofrece a esa constante penetración de los rayos divinos en su cuerpo.

El doctor Flechsig no tiene otro recurso que la teoría médica para pensar la condición de Schreber recordará así una predisposición hereditaria mostrando el repertorio de enfermedades mentales sufridas por algunos miembros de la familia Schreber. Y Schreber le hará saber a Flechsig que esas asociaciones entre la comprensión que él tiene acerca del lenguaje de los nervios y las enfermedades de su familia *son falsas*. Flechsig le posibilita a Schreber la escritura de sus pensamientos íntimos, pero con un objetivo de puro espionaje, *para conocer sus deseos*. En su escritura las manos de Schreber son tomadas por los rayos divinos y guiados a *dar forma humana a cuerpos celestiales distantes*. Esta apuesta a antro-

³⁹ Schreiber, traduce escritor. No hay que forzar demasiado la lengua para hacer esta asociación fonética.

pomorfizar lo divino, a dar cuerpo humano a las criaturas divinas pronto pasará de la escritura en la libreta, cuando esta le sea sustraída, a tomar forma en el propio cuerpo. En efecto, expropiado de su libreta, encerrado, encadenado, y con una camisa de fuerza, el lenguaje fundamental vendrá a encarnarse.

La emasculación no es un capricho de Schreber, es una ley y se encuentra definida de este modo: «en ciertas circunstancias se ha de llegar a la “emasculación” (transformación en una mujer) de un hombre (“visionario”) que ha entrado con los nervios divinos (rayos) en un trato imposible de suspender» (Schreber, 2008, p. 95). Ese imposible implica una relación por decirlo de algún modo tiránica, que no encontraría fin.

Pero el proceso está orientado por un principio mayor, la restauración del orden del mundo. Flechsig ha provocado una crisis en el orden del mundo por esa ambición a apoderarse de los nervios divinos. Pero no será él quien tenga que restaurar la situación, sino un solo hombre que, transformado en mujer, lleve a cabo la procreación de una nueva raza de hombres. Esa emasculación tiene una doble cara: por un lado, como pena realizada por un Dios masculino sobre otro hombre que es abandonado «como prostituta en la impureza y la ignominia, puro objeto pasivo de abusos sexuales, para compensar el delito más grande (...); y por el otro como único medio que el mundo desestabilizado tiene para regenerarse» (Calasso, p. 34). De modo que la voluptuosidad se presenta al mismo tiempo como origen del desorden del mundo y como vía de solución.

Planteado ese principio los rayos operarán una transformación femenina del cuerpo de Schreber para la procreación de una nueva raza de hombres. La operación efectuada en cada órgano, en cada sistema, será nombrada un milagro:

Desde el comienzo mismo de mi vinculación con Dios hasta el día de hoy, mi cuerpo ha sido incesantemente objeto de milagros divinos. Si quisiera describir en detalle todos esos milagros, podría llenar con ellos solos un libro entero. Puedo decir que no existe casi un solo miembro u órgano de mi cuerpo que no haya sido transitoriamente dañado por algún milagro, ni un solo músculo que no haya sido tironeado mediante un milagro para ser puesto en movimiento o paralizado, según fuera el distinto fin que con ello se pretendía. (Schreber, 2008, p. 193)

A partir de la camisa de fuerza, con sábanas y los guantes de su propia esposa se fabricará un traje femenino. Se liberará de su abultado bigote, de la sangre propia hará rubor y el labial. Una encantadora mujer ha aparecido en escena, una metamorfosis ha tenido lugar, ya sin vellosidades, mostrando unos pechos que declara hinchados como para amamantar a un niño, con un vestido de cola de lo más imponente.

Flechsigt, consternado por la transformación operada, realiza los retratos de evidencia científica que corresponden. Y Schreber posa *más encantadora que Sabina*, su esposa, y se le ofrece a este fotógrafo, que explicará lo retratado como el efecto de un *agotamiento del cerebro* y una «fuerte irritación de los genitales, una excitación patológica, iniciada por delirios morbosos y alucinaciones», etc. La magnífica explicación hecha a su auditorio contrasta sin embargo con lo que sucede estando sólo. Frente a su gramófono, Flechsigt dejará escuchar estas palabras con gesto derrotado: «Él está más allá de mi alcance».

Schreber escribe que «Los signos de transformación en mujer se volvieron tan marcados en mi cuerpo que ya no podía ignorar el fin de toda mi transformación». Signos, acentuadamente marcados en el cuerpo, ¿no hacen acaso referencia a una escritura cuya finalidad estaba destinada a algo más allá de ser simple mensaje? En efecto estaba destinada a la fertilización de los rayos con el *propósito de crear una nueva raza humana*. Y Schreber pondrá en relación su metamorfosis y el propósito encarnado con María inmaculada. Una fertilización provocada a partir de los rayos divinos se nos muestra en una escena cuya *pregnancia* recae en la luminosidad, en ella Schreber se expone a los rayos divinos que atraviesan una ventana mientras relata que allí se produjo «Una aceleración de los primeros signos de vida», allí «la fertilización había ocurrido». Pero esa raza nueva de hombres no tuvo lugar, de modo que la emasculación no operó sino apenas en el orden sexual de una voluptuosidad relacionada con los rayos.

No puede dejarse de lado la siguiente cuestión, esa emasculación no se produjo sino en relación con Dios y no se produjo completamente, pues la meta de producir una nueva raza no se cumplió. Sin embargo, esa experiencia produjo en Schreber una tranquilidad y es juzgado por el Tribunal como estando en condiciones de responder a todos sus asuntos.

Podemos ahora aislar unos cuantos elementos del proceso de emasculación que nos permitirán responder la pregunta planteada del siguiente

modo: ¿qué es un acontecimiento corporal según nos lo enseña la experiencia de emasculación de Daniel Paul Schreber?

Con su experiencia Schreber hace que la voluptuosidad sea meritoria en sí misma. Él aprecia una suerte de inversión de los conceptos morales en estos términos:

Todos los conceptos morales han quedado trastrocados en mi relación con Dios. Por otra parte, si bien la concupiscencia es moralmente permitida a los hombres siempre que sea santificada por el vínculo del matrimonio, nunca ha sido por sí misma algo especialmente meritorio. En cambio, en la relación entre Dios y yo, la voluptuosidad ha llegado a hacerse “temerosa de Dios”, es decir, debe ser considerada el medio por el cual el conflicto de intereses (en contra del orden cósmico) puede encontrar cuanto antes una solución satisfactoria. (Schreber, 2008, p. 255)

Se nos presenta así de una manera clara una nueva manera de ver la erótica, no solo como la causa de los desórdenes del mundo, sino como la solución más inmediata de estos.

Además, esta nueva relación con Dios ha puesto a este en un lugar que podríamos llamar de dependencia con respecto a Schreber. Cuando Schreber deja de pensar por un momento o deja de cultivar la voluptuosidad por un instante se producen consecuencias displacenteras: «estados ululatorios y algún dolor corporal en mi persona; groseros alborotos entre los locos que están alrededor de mí y gritos de “Socorro” por parte de Dios» (Schreber, 2008, p. 322).

Ante situaciones como estas, en las que aparecen signos del desorden del mundo y Dios pide ser auxiliado, Schreber sabe que no tiene tregua, que todo depende de él, no puede dejar de pensar y cuando lo hace debe esforzarse por llenar esos espacios «en lo posible, mediante el cultivo de la voluptuosidad» (p. 322).

Conclusiones

Así Schreber se nos presenta como el hombre que, a través de su experiencia voluptuosa y espiritual, que aquí ya están superpuestas, puso las cosas patas arriba hasta tal punto que Dios no subsiste sino por el cultivo que Schreber haga de su erótica. Si el desorden del mundo era causado

por una *inmoralidad general* que era llamada de muchas formas entre otras *excesos voluptuosos* el giro schreberiano, la solución, consistió en invertir su valor. Después de esto el hombre no es rechazado por Dios debido a esos excesos voluptuosos, ahora gracias a ellos ese Dios sobrevive. A falta de una humanidad nueva, la solución fue la reconciliar a Dios con la voluptuosidad, mientras que algunos hombres, no pocos, siguen bregando con ella y con Dios.

Finalmente podemos decir que la experiencia de Schreber nos enseña, acerca de los acontecimientos corporales, más allá de lo que ya habíamos establecido en torno a la noción de acontecimiento, lo siguiente: un acontecimiento del cuerpo es la posibilidad encarnada, y por lo tanto erótica, de introducir un cambio en la relación con aquello que viene a ser para cada uno el ordenador de su mundo. Los acontecimientos falsos como los relatados por Paré son su contracara, pues a partir de ellos vimos la perpetuación de un orden del mundo sobre el cuerpo.

Referencias

- Aristóteles (1994). *La reproducción de los animales*. Gredos.
- Badiou, A. (2004) *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. Herder.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Calasso, R. (2008). *El loco impuro*. Sexto Piso.
- Canetti, E. (2013) *Masa y poder*. Alianza editorial.
- Deleuze, G.; Gautari, F (1985) *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Planeta.
- Foucault, M. (2010) Prefacio. En M. Morey (traductor), *Michel Foucault Obras esenciales*. (pp.109-116). Paidós.
- Freud, S. (2006) Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente. En J. L. Etcheverry (traductor). *Sigmund Freud: obras completas*. (vol. 12, pp. 1-76). Amorrortu.
- Hobbs, J. (director) (2006). *Memorias de mi enfermedad nerviosa* [cinta cinematográfica]. Kevin Lombard.
- Lacan, J. (2012) *Otros escritos*. Paidós.
- Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Cátedra.

- Lalande, A. (1999). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Quadrige-PUF.
- Loroux, N. (2004) *Las experiencias de Tiresias: lo masculino y lo femenino en el mundo griego*. Acantilado.
- Marañón, G. (1929) *Los estados intersexuales en la especie humana*. Javier Morata.
- Maier, M. (2006) *La fuga de Atalanta*. Ediciones Atalanta.
- Montaigne, M. (2010). *Ensayos escogidos*. Universidad de Antioquia.
- Moreno R (2008) La producción de masculinidad: entre la dominación y el rechazo de lo femenino. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 22(39) 11-32.
- Paré, A. (1987). *Monstruos y prodigios*. Siruela.
- Rancière, J. (2006) Universalizar las capacidades de cualquiera: entrevista a Jacques Rancière. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura* (73-74), 70-79.
- Salamanca, A. (2003) *Monstruos, ostentos y hermafroditas*. Universidad de Granada.
- Schreber, D. P. (2008). *Memorias de un enfermo de nervios*. Sexto Piso.

Capítulo 8. ¿Puede un cadáver ser considerado como algo bello?

Luis Fernando Vélez

Introducción

¿Puede un cadáver ser considerado como algo bello? Ante el contexto de las masacres más brutales de la humanidad, donde los cadáveres son el resultado de la capacidad de matar, la pregunta parece insensata. Es más fácil que, en lugar de la belleza, la asociación sea con la maldad. Y es que nadie habla de lo agradable de los *gulags*, o de la *inspiración poética* de Hitler. Sin embargo, en un rincón de ese espacio, surge una obra como la de Anton Zoran Mušič (1909-2005), obra que, al cuestionar estas categorías, tiene un gesto que interpela nuestros juicios. Mušič, siendo prisionero del campo de concentración de Dachau en la Segunda Guerra Mundial, se impresionó por la normalización de su entorno: centenares de cuerpos en todas las formas posibles, (colgados en fila, apilados en un rincón, de pie, vivos, muertos...), con los cuales había que convivir. Como pintor, él no podía evitar dibujarlos, repasando aquellas características que la maldad les había dejado. ¿Qué lugar ocupan frente a los cadáveres que retratan?, ¿acaso se limitan a hacer extensivo su padecer?, o ¿es posible considerarlos de otra manera? El presente escrito busca aproximarse a este gesto, partiendo de algunas notas y referencias a dibujos del campo de concentración realizados por Mušič, y de las reflexiones de François Cheng en su texto *Cinco meditaciones sobre la belleza* (2007).

Belleza y maldad

Para Cheng, tanto la belleza como el mal son dos enigmas que constituyen los extremos del universo vivo. La belleza porque es un acontecimiento sin justificación: «El universo no tiene la obligación de ser bello, y sin embargo

es bello» (2007); y el mal, porque no deja de sorprendernos la herida que deja en la consciencia humana, el que el hombre pueda usar su inteligencia y libertad para dañar a su semejante. También señala el autor que son extremos que no se comprenden de manera aislada, tienen momentos donde están imbricados, dejando ver formas de contacto.

El pensador chino entiende la belleza como un don de la Naturaleza. Está presente de manera sutil, dando la impresión de ser *superflua*, pero en esta sutileza es constante y penetrante (Cheng, 2007). Este don hace que cada entidad del universo obtenga un carácter único, permitiéndole así integrarse a la vida abierta, es decir, que las flores de un mismo espécimen son, una y diferentes, al igual que dos golondrinas, o un hombre y otro. Para que haya vida es necesario que los elementos puedan diferenciarse: con esto cada ser formaría una unidad orgánica singular con la potencia de crecer, de transformarse y de interactuar.

Para esta condición de la vida habría que recordar que lo único de toda unidad, no se da a costa de otras unicidades. De hecho, el que cada uno ser pueda ser único depende de que el otro también lo sea. «La unidad de cada uno sólo puede constituirse, afirmarse, revelarse progresiva y finalmente cobrar sentido, frente a las demás unicidades, gracias a las demás unicidades (Cheng, 2007, p. 21). Asimismo, esto es una condición que se aplica al tiempo, siendo singulares los instantes de los fenómenos, de los seres. Por esta línea se adelanta lo que puede significar *vida abierta*.⁴⁰

Cheng nos invita a la conmoción que esto genera. Es algo casi inaudito el que cada ser sea único y cada uno de sus instantes también lo sea. ¡Cómo no sorprenderse! El alcance de esta unicidad llega hasta convertir a los seres en puras *presencias*. Y es una consideración importante debido a que, por un lado, Cheng entiende la *presencia* como una cualidad de los seres, y, por otro (y sin estar separado), de presencia en presencia se teje la compleja red de relaciones que constituye el movimiento de la vida. Se trata de alcanzar un estado que permita existir *entre* los demás seres. Este es el esplendor de la belleza; esplendor que se dio desde el origen mismo de la vida.

⁴⁰ Cheng acompaña en el texto la expresión de la *vida abierta* con la del *Tao*, o la vía. En estos señalamientos, tiene el peso de ser el origen de la vida, y el punto bajo el cual se reintegra cada ser: volver al origen, volver al camino del *Tao*.

En este orden de ideas, la belleza es una condición de la existencia (del *Ser*), que podemos entender como *deseo de belleza*, pensando en él como un *don*, promesa, o impulso interior, que está desde el principio de la vida, y un *acontecer*, que correspondería a la realización de ese deseo: como entidad única, ser presencia, y hacer parte de las demás presencias del mundo. Estos aspectos de lo que va entendiendo Cheng por belleza, nos ayudan a poner en contexto el tipo de encuentros entre el mal y la belleza.

En repetidas ocasiones el pensador chino dice que no hay nada que el mal no pueda instrumentalizar, volver objeto de dominación y de muerte. El misterio que esto abre se debe a que el hombre, empleando las mismas propiedades que le permiten vivir –la libertad, la inteligencia–, es capaz de ejercer un mal radical, cuando se entrega al odio y la crueldad. Abre *abismos sin fondo*, que suscita la pregunta de *¿cómo puede hacer eso?*, en la conciencia de la humanidad. El misterio es que, pese a que reconocemos la capacidad para hacer el mal del hombre, es algo que no nos deja de asombrar.

Subordinar la belleza, la vida, ha tenido unos claros ejemplos en los regímenes totalitarios del siglo xx. Tanto el nazismo, como el fascismo y el estalinismo compartían una visión de un mundo enteramente mecánico, donde una serie de verdades o ideales, subordinaban el funcionamiento de la vida. Bajo diferentes tipos de justificaciones, estos ideales reclamaban el derecho de anular el carácter único de los individuos. Era un asunto sin importancia, porque los individuos se veían como *piezas*⁴¹ intercambiables.

Para poder consolidar lo *superficial* de las personas, estos regímenes tenían unas cualidades que se reunían alrededor del terror. Hannah Arendt en *Los hombres y el terror* (2012), explica que esta dirección era más que la eliminación de las oposiciones políticas y el sostenimiento de la *paz de cementerio* que se genera en las calles⁴² (aunque son elementos que ayudan a que se aumente el terror de los regímenes); su potencia consistía en ir en contra de la gente inocente: culparlos y eliminarlos, sin ellos saber el motivo. La idea era perpetuar un estado de intimidación para

⁴¹ Jean Clair (2007) comenta que en la jerga de los campos de concentración nazi, literalmente eran tratados como piezas: *Ein Stück* (una pieza).

⁴² Arendt señala que estas formas de terror son más propias de las revoluciones y las tiranías, respectivamente.

que el terror se asentara como una constante. Las leyes estaban para que la gente supiera que, independientemente de su naturaleza, no tenían verdadera importancia. Su existencia estaba sometida.

Siguiendo a Arendt (2012), los puntos que marcaban esta dirección eran: el *control mental*, centrado en hacer confesar a los prisioneros crímenes que no habían cometido (el gobierno sabe de antemano a quien va a arrestar y liquidar); y afianzar el desconcierto del miedo, en la medida en que eso que me aterra puede sucederme independientemente de lo que haga. Lo más intrigante es que a estas características no les aplica la categoría de *medios y fines*, el terror, aparte de la ley de la muerte, no tiene una meta definida; los mismos perpetradores reconocen que carecía de sentido. Además, esto se refleja en que fuera del líder, los perpetradores también podían ser alcanzados por esta maquinaria. Ellos, al igual que los muertos y los desaparecidos eran tragados por la confusión y el absurdo. Arendt se sorprende:

Entre las graves dificultades que presenta la comprensión de esta nueva forma de dominio (...) está la de que no sólo todos nuestros conceptos políticos y definiciones son insuficientes para entender los fenómenos totalitarios, sino que también nuestras categorías de pensamiento y criterios de juicio parecen explotarnos en las manos en el momento que intentamos aplicarlos. (2012, p. 132)

Reducir la conducta humana a una perspectiva funcional, resultó en que todos los individuos son *superfluos*. Con el terror y el mal, no hay condiciones para que haya reconocimiento de la vida. El deseo de la belleza parece perdido ante la forma en cómo funciona el mal.

El gesto de Zoran Mušič

Lo peor de estos ejemplos no es una descripción sobre cómo empleaban el terror para instrumentalizar la vida. Hannah Arendt, en la entrevista que le realiza Günter Gaus en 1964, dice que la sorpresa no fue el asentamiento del régimen nazi, porque nada se compara con la *monstruosidad* que se reveló al mundo cuando se abrieron los campos de concentración (2010, [1964]). A pesar de que el mal radical se volvió carne con la «fabricación de cadáveres» (como dice Arendt), de alguna manera la vida

estuvo presente. Parece una contradicción que en tales condiciones se haya podido vivir, pero es ahí donde surgen los dibujos de Zoran Mušič.

Mušič, en las entrevistas suele hablar de su experiencia en Dachau en términos de algo *enorme*. Las imágenes que brinda, aunque se reconocen insuficientes, insinúan la crueldad que padecieron a diario las personas: la facilidad con la que eran eliminados, el horno y el humo, el frío, las marcas de infamia, los abusos por parte de los S. S. y los mismos recluidos. De todas las imágenes vistas por el artista, él recrea con insistencia aquellas en que se evidencia la cotidiana convivencia con los cadáveres, puesto que quizás era lo más increíble, a la vez que lo más normalizado. Dice:

Vivía en un paisaje cotidiano de muertos, moribundos, en una espera apática. Como de día estábamos en cuarentena no podíamos quedarnos en el interior. Estábamos en medio del barro, expuestos al frío... Los cadáveres amontonados por doquier. Un esqueleto todavía de pie sostiene la escudilla entre sus manos y busca un lugar para tomar su sopa. Encuentra un lugar libre sobre la cabeza de un cadáver. Bebe el líquido. No es espeso, pero al menos está caliente. Ni siquiera piensa en el lugar donde está sentado. En el lugar donde apoya su pedazo de pan hecho de aserrín y patatas. (Mušič , 1997, pp. 163-164)

Un esqueleto todavía de pie que se dispone a comer indica, de modo atroz, cómo la muerte (propiciada por el terror) avanza devorando hasta el último aliento. De ahí la ambigüedad de la expresión *Muerto de hambre...*, que da nombre a una obra de Mušič.⁴³ Ambigüedad porque no hay diferencia entre el esqueleto que puede sorber un poco de sopa, y aquel otro que yace tirado en el suelo, con el cuerpo ya muy muerto y el ojo todavía muy vivo⁴⁴ (como se contempla a la derecha de la imagen).

⁴³ Es importante aclarar que el dibujo en mención tiene título, pero no lo puso el pintor. En este caso, Marcus J. Smith, médico militar del ejército estadounidense, y autor del libro *Dachau: the harrowing of hell*, fue quien escribió y tituló al margen del dibujo. Smith no conoció a Mušič en el momento, sin embargo, dio con algunos de sus dibujos a través de otros liberados, a los que seguramente Mušič les dio una pieza como intercambio, o que simplemente se encontraron el papel (estaban escondidos en varias partes del campo). Steven Jaron es quien nos da esta información en su libro *Zoran Music. Voir Jusqu'au coeur des choses* (2008). La revista *The Fortnightly review* en su reseña de este libro, nos permite la visualización del dibujo: <https://fortnightlyreview.co.uk/2015/07/zoran-music/sketchnote/>

⁴⁴ El Centro Pompidou tiene publicada en su página web una serie de los dibujos de 1945, donde Mušič muestra esa relación entre el cuerpo inerte y el ojo abierto y vivo. Lo vemos en *Corps tatoué* [*Cuerpos tatuados*] (1945) o en *Corps en cercueils* [*Cuerpos en caja*] (1945).

Los cadáveres estaban por todas partes. Cadáveres como leños en la nieve; en los *Blocks*. A veces se entremezclaban con los *vivos*: alguien que dejaba de respirar mientras hacía sus labores, o estaba en reposo. También, cuando se apilaban en grandes montañas, se observaban algunos *muertos* que aún se movían (Mušič, 1997). Siguiendo a Mušič, los cadáveres se imponían como una constante, mostrando el mal que un hombre es capaz de hacerle a otro, pero, sobre todo, la condición a la que los individuos eran reducidos. Ante semejante panorama, el pintor dice: «Empiezo, tímidamente, a dibujar. Tal vez sea mi salvación» (Music, 1997, p. 164). ¿Pero qué podía dibujar?

El mal se encargaba de borrar cualquier rasgo de identidad. Por un lado, los hábitos y los recuerdos de una vida pasada, bajo la presión de la rutina. Y por otro, los rostros. Sobre este último, Jean Clair en *La barbarie ordinaria. Music en Dachau* (2007), comenta que los reclusos eran referidos por las marcas de infamia, mas no por un rostro. Se puede decir que tenían *cabezas*, pero con el agotamiento físico, esas cabezas serían reemplazadas por el uniforme de la máscara del musulmán o cretino –como se decía en Dachau–, (Clair, 2007). Con esas máscaras, su condición de existencia se reducía a *nada*, sin algún rasgo que permitiera diferenciar un hombre de otro.

François Cheng cuando habla de la belleza física, o la belleza humana en un primer momento, reconoce la importancia del rostro. El rostro, que a simple vista es lo que caracteriza a una persona, fue una conquista de la evolución. Cheng nos dice que, si bien los ancestros de la caverna no tenían la misma composición facial, en ellos ya estaba la promesa de la belleza del ser humano. Cuando el hombre se irguió, liberó sus manos, las cuerdas vocales y el rostro. Con él pudo expresar sus emociones, reír y producir sonoridad (Cheng, 2007). Aunque suele parecer una parte superficial del cuerpo, el rostro «(...) es el tesoro único que cada cual ofrece al mundo» (Cheng, 2007, p. 45). El rostro siendo lo *particular* o único que trae cada ser humano, se *ofrenda* al mundo. Y esta ofrenda, que bien podría entenderse como acto ritual al don de la vida, se hace desde la condición interior de ese *rostro*, desde su misterio.

Es curioso pensar en estos términos los rostros que dibuja Mušič en el campo de concentración, pues ¿qué hay de particular en ellos? Si esos cadáveres muestran la total pérdida de humanidad, porque a eso han sido

reducidos, ¿qué tipo de *ofrenda* hacen al mundo?, ¿cómo es que pueden guardar algo de belleza en su interior?

Todos los seres, desde el origen de la vida, conservan la promesa de la belleza, aquello que hace de su existencia algo único, que se reintegra a las demás unicidades (presencias) que presenta el mundo. Esta promesa la llevan los seres como una potencialidad o virtualidad interna,⁴⁵ que, de ser reconocida, podría acontecer. Con el rostro esa promesa, que no se desliga de la composición física, se muestra bajo el enigma de la mirada.

La mirada al ser eso del rostro que no podemos descifrar, es también aquello que lo ilumina. Es enigma porque sin explicitar nada, ofrece la luz necesaria para distinguir ese rostro (eso único de cada ser). Cheng nos dice que ella viene del alma, y a través de ella se revela el Ser como presencia; en otras palabras, recobra su carácter de existencia en el mundo. En este sentido, la belleza acontece en la mirada, pero de ella hay que decir, que solo es enigmática en tanto que alguien más la ve. Y Mušič ve la mirada de los otros...

Sigue pareciendo confuso. En piezas como *Cuerpos tatuados*, *Muerto de hambre...*, y *Cuerpos en caja* no hay figuras con rostros definidos –a pesar del grado de detalle–. La máscara del *cretino* se lleva al punto de hacer indiferente cada muerto. Es que a esos hombres se les ha retirado la humanidad mientras aún estaban con vida, por lo cual desde ese momento eran ya indistinguibles; indistinguibles entre ellos, *vivos*, y los muertos. Clair puntualiza que la palabra *retirar* no es quitar o eliminar, sino retirar algo que se posee por alguien con poder (que, si seguimos a Arendt, sería el absurdo del terror) (Clair, 2007). Cuando esos atributos que identifican a un hombre son retirados, la muerte no es el fin de esa *unicidad*, porque antes de morir ya la habían perdido. Y, sin embargo, Mušič dice: «Los ojos de los moribundos me acompañan siempre» (Music, 1997, p. 163).

Las figuras están colgadas o tiradas. Son sencillas, de líneas rápidas. Las figuras capturan con *precisión* los cuerpos, ya que la contundencia estaba en su *presencia*. Estos dibujos, en su agitación, en su falta de *rasgos humanos*, afirman el poder de su presencia sobre el sufrimiento y la

⁴⁵ Esa potencia interna se reúne en el término chino Yi, entendido como *intencionalidad*. Además, puede entenderse como la fuerza invisible que conmueve y aporta a la belleza. En La escritura poética china (2006), al retomar a Wang-Fu, comenta que lo impregnado de Yi adquiere *vida y magia*.

maldad. Pese a la catástrofe que trajo el mal, permanecen vivos, muertos: como presencias.

Estaba como aquejado de la fiebre de poder expresar lo que veía (...).

Lo importante era dibujar todos aquellos dedos, pero no de forma 'amanerada', como habría hecho Cocteau o como Picasso hacía a menudo. No, eran cosas maravillosas, los dedos, la forma de la cara. Era inaudito. No era una cosa artificial. Todos los pequeños detalles. No me atrevo a decirlo, no debería decirlo, pero para un pintor, era de una belleza increíble. Tal vez no debería decirlo, pero...

¿Qué era bello?

Bello, porque sentimos todo aquel dolor dentro. Todo lo que sufrió aquella gente. Era terrible, y, sin embargo...

¿Tenía usted ganas de hacer algo bello?

No. Tenía ganas de hacer algo preciso (...). (Mušič, 2007, p. 122)

Conclusiones

La mirada con la que se encontró Mušič fue la del hombre reducido a lo más esencial de su condición, esté vivo o muerto. El misterio del mal les ha dado a esos cuerpos, la agonía y el dolor, que aún hoy no nos deja de conmover. Mas el encuentro directo del pintor con la mirada de esos cuerpos, y el acontecimiento de sus dibujos, van al interior. Cuando Cheng piensa en los inocentes que han padecido terribles sufrimientos, señala una belleza propiamente humana, que no nos deja olvidar nuestra condición trágica (nuestra capacidad para hacer y resistir el mal), pero que nos muestra una luz que va más allá de eso trágico: pues se vincula con el rescate de vida. La luz, el interior, que acontece en esos cuerpos, es la persistencia de su forma, o la manera cómo esa presencia sigue ahí a pesar de todo.

¿Belleza en esos productos del terror? Al igual que el mal, la belleza no deja de ser misteriosa. Su misterio aparece cuando esos cadáveres (de nuevo: hombres vivos o muertos), recuperan en la imagen la unicidad que el mal les había arrebatado. La que les fue retirada, y ahora insiste en esos

dedos, en esos *rostros* ... De las preguntas sobre su reconocimiento y su experiencia, por el momento brilla ese gesto de devolver humanidad.

Referencias

- Arendt, H. (2010 [1964]). Entrevista televisiva con Günter Gaus. En *Lo que quiero es comprender. Sobre mi vida y obra* (pp. 42-65). Trotta.
- Arendt, H. (2012). *Los hombres y el terror, y otros ensayos*. RBA.
- Cheng, F. (2006). *La escritura poética china*. Pre-Textos.
- Cheng, F. (2007). *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Siruela.
- Clair, J. (2007). *La barbarie ordinaria. Music en Dachau*. A. Machado Libros.
- Jaron, S. (2008). *Zoran Music. Voir Jusqu'au coeur des choses*. L'Échoppe.
- Jaron, S. (2015). Zoran at Dachau. Seeing into the Life of Things. *Fortnightly Review*. <https://fortnightlyreview.co.uk/2015/07/zoran-music/>
- Music, Z. (1997). Escritos. Nombres. *Revista de Filosofía*, (7), 163-167.

Capítulo 9. Concienciando las relaciones entre cuerpo, tatuaje y colonialidad/poscolonialidad

César Augusto Jaramillo Jaramillo

Introducción

En el presente *junta letras*, pretendo mostrar las principales derivas del pensamiento colonial y su contraparte, el pensamiento decolonial, haciendo consciente sus diferencias, visualizando en estas, como el primero, lo colonial lleva en la sociedad contemporánea a los sujetos de la época a estar atados a discursos coloniales de poder y dominación, tanto frenteros como sutiles, que sostienen aún las dominaciones coloniales entre *nortes*: cultos, científicos, primermundistas, racionales y *sure*s: incultos, copiones, en vías de desarrollo o subdesarrollados e irracionales.

En el otro lado se halla un discurso subversivo: el decolonial, que muestra las posibles formas de reconocer la táctica de dominación colonial, para así identificados sus ardidés, poder oponer un pensamiento decolonial que interrogue estas formas de dominación que se implantan desde la modernidad y que son visibles en los pueblos latinoamericanos y en otras sociedades de la aldea global como las africanas, asiáticas y de Oceanía, que se consideran subdesarrolladas y que han sido objeto de colonizaciones sistemáticas no solo de sus territorios, sino a las que les han impuesto maneras de ver y habitar el mundo desde una llamada visión occidental progresista.

Lo decolonial, plantea rupturas, nuevas maneras de relacionarse en el mundo cada vez más tiranizado por la globalización capitalista, neoliberal que vuelve a los sujetos contemporáneos máquinas de consumo, pues en la colonialidad/modernidad el ser está determinado por la posibilidad del tener, en cambio el pensamiento decolonial insta frente a este discurso consumista una primacía del ser sobre el tener.

Al final de este acercamiento el autor revisa los conceptos concien-
ciados y los aplica en una lectura de lo colonial y lo decolonial, en la
práctica corporal de los tatuajes pensada sobre todo en los sujetos jóve-
nes contemporáneos.

Lo colonial y lo decolonial

Llevo en mi conciencia de mortal la claridad de que los seres humanos
somos sujetos de lo simbólico, existimos, por tanto, en unos espacios-tiem-
pos dados y creados. Por ello, simultáneamente estamos inscritos a un
lugar, a un contexto y a un momento determinado, pertenecemos a una
época. Estas adscripciones nos posibilitan percibir la realidad de la que
estamos rodeados y, a la vez, estamos atados, esta materialidad y existen-
cia simbólica en la que trasegamos, que prefería nombrar desde este *junta
letras* como posmodernidad, pues hasta este entonces tomo conciencia
que las fuerzas y discursos de dominación en las que existimos hoy, se
pueden nominar como pensamiento colonial o colonialidad, que no es
otra cosa que un régimen histórico de construcción de una verdad que
establece discursos de poder en el mundo globalizado de estas calendas,
pues como lo afirma Quijano (1992): «La colonialidad, en consecuencia,
es aún el modo más general de dominación en el Mundo actual, una vez
que el colonialismo como orden político explícito fue destruido» (p. 14).

Conciencio entonces que la época actual, bien sea que la llamemos
modernidad o posmodernidad, no es más que formas de dominación
descaradas o sutiles, teñidas de *naturalizaciones* como el machismo, el
racismo, el patriarcado, el binarismo, el mestizaje, la discriminación. Estos
discursos y prácticas que afirman los derechos de unos y la negación
a otros, pues el otro funciona como contemporáneo, pero no como
coetáneo, pues el proyecto colonial creó estos estereotipos, pues

Lo que está en cuestión en ese paradigma, es, primero, el carácter indi-
vidual e individualista del “sujeto”, que como toda verdad a medias falsea
el problema al negar la intersubjetividad y la totalidad social, como sedes
de la producción de todo conocimiento”. (Quijano, 1992, p. 15)

Lo colonial ve como inferior al otro, tanto en el discurso como en la
práctica, pues occidente continuó *antropologizando* a los otros, pues en

la época actual este es un proyecto del capitalismo, del colonialismo, la preeminencia del tener sobre el ser, poder consumir para poder sentirse un ser existente y con valor, este es una de las máximas que alimentan las ideas esencialistas de una mirada de la cultura que es invariable y homogénea, y que, por tanto niega lo variable y lo heterogéneo de la condición humana negando sus multiversas formas de expresarse en la diversidad de las culturas glocales y planetarias, pues como lo plantea Quijano (1992): «La subjetividad individual diferenciada es real; pero no existe solo ante sí o por sí. Existe como parte diferenciada, mas no separada, de una intersubjetividad. Todo discurso, o toda reflexión, individual, remite a una estructura de intersubjetividad» (p. 15).

Lo intersubjetivo es constitutivo de lo humano, y eso lo refuerza lo que plantea el psicoanálisis cuando afirma que la constitución del cachorro humano es imposible sin que el deseo de unos sujetos le den la condición de existencia a otro semejante, pero que, al mismo tiempo, es diferente y que, paradójicamente, desde que es concebido, lucha por su individuación, pero siempre en contacto y relación con otros, pues el ser humano es un ser social, un ser gregario, vincular, que necesita de los otros para constituirse como especie con capacidad de simbolizar el tiempo espacio que habita.

Se observa entonces una relación imbricada entre el proyecto moderno y la colonialidad, son el haz y envés de una misma hoja, que piensa por ejemplo la construcción de la identidad como un lógica estática, contenida, natural, estable, homogénea e invariable, pues de acuerdo con Mignolo (2010):

En resumen, modernidad/colonialidad son dos caras de una misma moneda. La colonialidad es constitutiva de la modernidad; sin colonialidad no hay –no puede haber– modernidad. La posmodernidad y la altermodernidad no se sacan de encima la colonialidad. Constituyen simplemente una nueva máscara que, deliberadamente o no, sigue ocultándola. (p. 43)

Pues como lo afirma bien este autor argentino, en el proyecto de la modernidad/colonialidad existe una concepción esencialista y constructivista de la cultura, en la que se administran o se ponen en ejecución unos juegos de poder para el control de todas las esferas donde se constituye lo humano, produciendo un conflicto ontológico que se refleja en

mundos enfrentados desde las relaciones desiguales entre los sujetos contemporáneos. Mignolo (2010) resume este enfrentamiento a partir de dos niveles: del enunciado y de la enunciación, como se puede evidenciar a continuación:

En el nivel del enunciado, la matriz colonial actúa en cuatro ámbitos interrelacionados:

1. La gestión y el control de subjetividades...
2. La gestión y el control de la autoridad...
3. La gestión y el control de la economía...
4. La gestión y el control del conocimiento...

Estos cuatro ámbitos (el enunciado) están constantemente interrelacionados entre sí y se sustentan sobre dos pilares de enunciación... *La organización racial y patriarcal subyacente a la generación de conocimiento (la enunciación) forman y mantienen la matriz colonial del poder.* (pp. 48-49)

Las anteriores son las lógicas, el péndulo que sostiene la maquina funcionando de la modernidad/colonialidad, a partir de la reificación de la realidad que no se cuestiona, pues esta es la que es, ya que es única, y además esta empotrada en la idea de objetividad, y a partir de esta última, se afirma que se puede ser objetivo en la medida de que estamos fuera de la realidad, puesto que el mundo está afuera y nosotros estamos fuera de él, ya que existe un límite que nos separa de la realidad.

La modernidad/colonialidad esta articulada bajo tres categorías que conforman una especie de trípode sobre el cual se soporta: la idea de progreso, el control y el conocimiento experto, tal como lo plantea Gnecco (2016):

El tiempo moderno desempeñó tres funciones: fue una medida de progreso (la sociedad supo dónde estaba, hacia dónde iba y de dónde venía); fue un medio de control (los sujetos tuvieron que ajustarse a un comportamiento temporal que estableció un origen, una ruta y un destino); y fue señal de un intercambio simbólico (entre la sociedad y el conocimiento experto). (p. 74)

Vistos algunos aspectos esenciales de la colonialidad es el momento de dar un giro en la mirada para concienciar sobre otra manera de ver

la realidad y las relaciones intersubjetivas, pues como lo afirmó Gnecco (2018): «el ejercicio decolonial es ver con ojos nuevos, porque el proyecto colonial nos enseñó a no ver, pues las cosas siempre han estado allí».⁴⁶ Creo que esto me pasó a mí en mi formación de psicólogo tradicional: *no veía lo que estaba allí*, lo que en palabras de Quijano (1992) es:

La liberación de las relaciones interculturales de la prisión de la colonialidad entraña también la libertad de todas las gentes, de optar individual o colectivamente en tales relaciones; una libertad de opción entre las diversas orientaciones culturales. Y, sobre todo, la libertad para producir, criticar y cambiar e intercambiar cultura y sociedad. Es parte, en fin, del proceso de liberación social de todo poder organizado como desigualdad, como discriminación, como explotación, como dominación (p. 20).

Lo que me llevó a usar la palabra *concienciando* en este junta letras fue el poder reconocer la fuerza de la afirmación de Mignolo (2010), quien sostiene de manera categórica que:

El horizonte de tal liberación es un mundo no capitalista y transmoderno que ya no está configurado por “el pensamiento único” –adaptando la expresión de Ignacio Ramonet– de la derecha ni de la izquierda: la colonialidad ha engendrado la descolonialidad. (p. 48)

Según lo expuesto hasta este momento sobre lo decolonial, esta forma de ver el mundo supone la caída y el cuestionamiento de los mundos unitarios, incluso de los binarios, las miradas hegemónicas, el falogocentrismo, el orden patriarcal, los términos: de raza, de mestizo, el salvaje, el civilizado, en fin, el cuestionamiento de la idea de lo universalizable, pues:

Los futuros globales deben concebirse y construirse a través de opciones descoloniales; es decir, trabajando de forma global y colectiva para descolonizar la matriz colonial del poder, para poner fin a los castillos de arena erigidos por la modernidad y sus derivados. (Mignolo, 2010, p. 49)

La concienciación en la que me voy sumergiendo, pasa por la confrontación del pasado y el reconocimiento de un futuro donde la discriminación sea cuestionada y de paso a una trama de vínculos que tiendan puentes

⁴⁶ Notas del seminario.

entre los sujetos de la época y no abismos, pues como lo afirma descaradamente Gnecco (2016):

Poco a poco ese escenario de confrontación cristalizó en una fuerza decolonial que entendió que no bastaba la descolonización política para que desaparecieran las formas más insidiosas de dominación y sometimiento, como el racismo y el falogocentrismo; entendió que el colonialismo como explotación material de recursos y de seres está sostenido por un amplísimo entramado de subjetividades, deseos y conocimientos discriminados, sometidos y penalizados. (p. 84)

Finalmente, concienciar es hacer consciente lo que siempre ha estado allí y no se podía percibir, es desvelar, correr el velo que la colonialidad mantiene sobre las formas de dominación descaradas o sutiles que las lógicas de poder y dominación sostienen hoy en la llamada era de la globalización, pues el conflicto ontológico que permite encarar el pensamiento fronterizo de la decolonialidad es poder interrogar y, por qué no, traspasar las relaciones desiguales, para que: «La experiencia que abre como lugar de conocimiento ofrece otras oportunidades: conocer deja de ser función de una prescripción metodológica para ser fruto de una relación intersubjetiva que acerca mundos distintos» (Gnecco, 2016, p. 111).

Las relaciones entre: cuerpo, tatuaje y colonialidad/poscolonialidad

El cuerpo constituye un privilegiado ámbito de trabajo para indagar sobre cómo se conceptualiza y manifiesta la modernidad en cualquier sociedad

Josep Martí Perez

*Presentación social del cuerpo,
postcolonialidad y discursos sobre la modernidad*

Con este epígrafe pretendo seguir mostrando cómo los discursos de la modernidad afectan la construcción del cuerpo subjetivo y social, y cómo esto se visualiza en la práctica del tatuaje la cual fue nominada por Geschiere (1997) y Geschiere *et al.*, (2008) como una: «práctica cultural de la vida cotidiana» que aparece con más intensidad en los jóvenes de la contemporaneidad.

En toda cultura, en toda sociedad humana, en toda subjetividad hay una preocupación por el cuerpo, y con esa aseveración se puede afirmar, sin ninguna duda, que no hay actividad que realicen los seres humanos que no pase por el cuerpo, como espacio-temporalidad, pero también como construcción simbólica, pues este posibilita la construcción de la identidad individual y social. Se puede afirmar entonces que el cuerpo es una centralidad en la época actual, que se compone de un soporte biológico-material y una armazón simbólica construida a través de los vínculos humanos y humanizantes que están en toda la existencia de un sujeto, ya que como lo afirma Mauss (1979): «el cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más correctamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo» (p. 342).

Se evidencia entonces que por el cuerpo pasa y se materializa la época en la que los seres humanos habitan, para el caso analizado, la actual época, llámese la modernidad o la posmodernidad, se caracteriza por las variaciones del discurso colonial que se implantan sobre estas georeferencialidades latinoamericanas desde el siglo xv hasta la época actual posmoderna, según lo afirman en sus producciones científicas sociales investigadores como Quijano (1992), Mignolo (2010) y Gnecco (2016).

En este periplo, se encuentran diferentes maneras de construir el cuerpo, de portarlo, de adornarlo, de marcarlo, y el tatuaje está presente, está en el indígena latinoamericano y está también, para el caso colombiano, en el marino español que llegó a nuestras costas. En el indígena que habitaba Colombia, el tatuaje se usaba para seguir y marcar las lógicas tradicionales de su cultura, para honrar su clan, su linaje, sus dioses, las fuerzas de la naturaleza, para atraer la protección de los dioses; mientras tanto, en el europeo español tatuado se utilizó para conjurar los cantos de las sirenas, para signar la cruz y tener protección del dios uno y trino, para conjurar sus miedos, para no ser atravesado por la flecha del indio y atraer la buena suerte, en fin, para inscribir en su subjetividad algo que le es significativo al portador del tatuaje y que lo conecta con su origen y la otredad (Borja *et al.*, 2010).

En las anteriores razones para marcar el cuerpo, se cruzan razones societales y *ethos*, pero también inscripciones de la subjetividad, que como lo afirma Le Breton (2013):

El hombre no es un animal que habite el mundo sin modificarlo: lo cambia, se hace dueño de su circunstancia. Toda sociedad humana alberga ese deseo de convertir la presencia en el mundo, y el cuerpo, en una obra que le sea propia. Nunca el hombre existe en estado salvaje, siempre está inmerso en una cultura, es decir, en un universo de significados y valores. (p. 10)

En el tatuaje se entrecruzan tradición y modernidad, el joven recrea ecos del pasado de las culturas humanas sin tener consciencia si estos ecos tienen que ver con sus antepasados indígenas latinoamericanos, o si se está importando signos y significaciones de los indígenas norteamericanos en las figuras tribales, o si vienen, por ejemplo, de otras latitudes tan lejanas como las islas de la Polinesia o de Islandia. Lo que interesa hoy en el tatuaje en la piel de los jóvenes es la construcción de la propia individualidad/subjetividad unida con alguna adscripción identitaria al grupo de pares, que marque una clara diferencia con el mundo adulto con el que se está en conflicto y se quiere marcar distancia y límite (Le Breton, 2013).

El cuerpo tatuado es una forma de construcción social del cuerpo en el que el inscripto hace signo de sus vínculos, pero también revela su individualidad al otro en la interacción social, reflejada a través de códigos de ornamentación que se repiten globalizadamente, mostrando el éxito de los discursos masificantes y alienantes sobre la subjetividad contemporánea, que masifica y uniforma, haciendo también moda el tatuaje y robándole, en algunos casos, el intento de diferenciación adolescente o juvenil, que él sujeto intentó con la inscripción elegida, con la que pretendía desmarcarse del otro, pero con la cual quedo finalmente seriado. En las afirmaciones anteriores se encuentran en estas perspectivas las investigaciones de Aguirre (2014), Becker y Lewkowicz (2013), Hernández (2010), Le Breton (2013), Mallarino (2017), Park (2015), Piña (2004), Prieto (2001), Romero (2016), solo por mencionar algunas de las más representativas.

El cuerpo se intenta performar con el tatuaje para reflejar su condición de construcción a la vez subjetiva y social. Este intento se observa más nítidamente en las nuevas generaciones de adolescentes y jóvenes, quienes oscilan entre la diferenciación y la masificación, pues «La presentación social del cuerpo está estrechamente relacionada con las múltiples identidades que los individuos performan dentro de la arena social en la que interactúan» (Martí, 2012, p. 81).

Los tatuajes son formas performativas de comunicación en las que los sujetos portadores intentan, por un lado, marcar una diferencia o, por el contrario, una adscripción con los signos de la época moderno/colonial. Son una forma de pelear con las estructuras de dominación o, por el contrario, de caer rendido a ellas cuando los jóvenes se mimetizan o se uniforman con las formas repetidas que las *fotocopian* en su piel en los estudios de tatuaje.

Los jóvenes contemporáneos, en la versión de los modernos/coloniales desean ser visibles, por ello asumen códigos de visibilización, también por medio de los tatuajes, que son hechos y puestos en el cuerpo para ser vistos y para generar la provocación de la pulsión escópica del otro. Esto lo demuestra la vieja y conocida frase, *lo que no se exhibe no se vende*, y el cuerpo tatuado en esta estrategia juvenil, es el cuerpo vitrina, el cuerpo exhibido mostrado para el contacto con el otro a través de la atracción escópica, que busca la mirada solamente o que incluso puede invitar a otro tal vez al juego de la intimidad, pues el tatuaje puede jugar el doble papel de interioridad o intimidad y exterioridad o extimidad.

Los tatuajes, pueden operar en tanto presentaciones sociales del cuerpo o externalidades o internalidades subjetivas, pueden ser expresiones absolutamente individualistas o, por el contrario, expresiones masificadas o modas. Pueden ser al tiempo una manera de resistir a las estructuras de poder dominantes o por el contrario una entrega pasiva e incluso disfrutada de la sumisión a los emblemas de la época global.

Los tatuajes aparecen así como una estética paradójica que practican unos individuos que se sienten atraídos por unas formas que hacen suyas sin tener en cuenta sus orígenes. La cultura del Otro, convertida en materia prima de libre disposición, estetizada en un estilo, se convierte así en un *pre-texto* de prácticas culturales occidentales muy alejadas del Otro- el cual, dicho, sea de paso, probablemente ha dejado de vivir en “su” cultura. (Le Breton, 2013, pp. 42-43)

Estos emblemas de la modernidad/colonialidad se reflejan en códigos estéticos globalizados, que se encuentran en los países primermundistas o en cualquier urbe de los *sures* o países en vías de desarrollo, como bien lo anota Martí (2012):

En los grandes centros urbanos de África proliferan cada vez más modernos estudios de tatuajes, tal como en Occidente, que ofrecen los característicos tatuajes vehiculados por la corriente de la globalización: se ofrecen diseños inspirados en las tradiciones celta, samoana o japonesa, y se pone a disposición del cliente los catálogos de *tribal tattoo designs* tal como los hallamos por doquier. (p. 82)

Se pierden las identidades colectivas y cada vez más se remarcan las identidades individualizadas, ligadas a la constitución de yoos separados de los vínculos con la otredad, marcas identitarias individuales, pero paradójicamente seriadas, tal como lo afirma Le Breton (2013):

Los tatuajes de nuestras sociedades retoman usos de las sociedades tradicionales... Forma menor del rito de entronización, aunque sin mayor incidencia sobre la vida futura, salvo el arrepentimiento que puede acabar suscitando, permite al realizarse potenciar la sensación de ser uno con los otros y, por lo tanto, de no estar solo. (p. 50)

Es como una especie de construcción de identidad a la carta. En los estudios de tatuaje de la contemporaneidad se ofrecen en los catálogos de los diseños de animales míticos, guerreros nórdicos, tradicionales japoneses, figuras de animé, tribales africanos, asiáticos, de las islas del pacífico, o de Islandia, o norte o suramericanos; o figuras ecológicas o incluso el diseño personalizado, solo para un único cliente que quiere marcar radicalmente el territorio de su individualidad en el espacio/tiempo de su corporalidad. Son, en suma, formas de visibilidad ofrecida como mercancía de consumo para afirmar la existencia, el propio ser, pues tal como lo plantean Larsen *et al.*, (2014): «En los últimos años, el tatuaje se ha transformado dramáticamente, tal que la práctica se ha mercantilizado e incrustado en la producción y en las prácticas de consumo cotidiano» (p. 670).

El tatuaje en los jóvenes contemporáneos opera como una manera de hacerse existir en los dos planos: el subjetivo y el colectivo, son formas de construcción social del cuerpo que muestran las construcciones subjetivas y socioculturales de los seres de la época, denominada era de la globalización, pues es una forma de presentar el cuerpo ante la mirada de la otredad, una de las formas performativas de expresar la subjetividad y la adscripción a un *ethos* y a una sociedad cada vez más tiranizada por los empujes de la globalización, de acuerdo con los planteamientos de Brighenti (2007 y 2010), Hernández (2015) y Marti (2012).

El tatuaje puede ser leído entonces como una manera como el sujeto: «Se performa en la modernidad mediante un uso estratégico de este consumo por razones de visibilidad personal» (Martí, 2012, p. 86), es una de las maneras como la modernidad/colonialidad signa los cuerpos, orienta las subjetividades, condiciona con las estructuras de las sociedades neoliberales y terminan de romper las fronteras ya porosas entre lo que otrora se denominaba cultura occidental y cultural oriental.

Igualmente, como sucede en lo macro, se impacta lo micro y la frontera porosa no solamente está en las macroestructuras socioculturales, sino que está porosidad se hace visible en la relación sujeto-sociedad, pues el sujeto en su yo porta las huellas de la construcción tanto de su subjetividad como de la adscripción a las insignias colectivas, pues el ser humano es el ser de los vínculos, indisolublemente ligado a la otredad. Lo anterior en expuesto palabras de Le Breton (2013) en las siguientes afirmaciones:

La ficción del Otro resulta simbólicamente poderosa en la medida en que permite sumergirse en una comunidad flotante de acciones e ideas y, sobre todo, de ensoñaciones personales. Para los *modern primitives*, las modificaciones corporales llenan el vacío que en el yo crean los modos de vida de nuestra época, al conjurar con su realización o su presencia significados ocultos que provocan una metamorfosis del individuo. El tatuaje restaura la unidad del yo, permite reencontrarse con las raíces “primitivas” del ser (p. 42).

Para concluir, se puede afirmar que imposible para el ser humano estar *des-atado* de lo social y cultural, pero también es imposible no reconocerse como un ser que lucha por una identidad subjetiva, con unos emblemas, unas marcas, que se construyen en lo subjetivo y lo colectivo, y que es lo que se escenifica y está inscrito en la piel mediante la práctica performativa del tatuaje en los jóvenes contemporáneos. Lo anterior exige comprender como lo plantea Ortner (2007) que los sujetos de la época:

Conforme a las perspectivas de Jameson y Sennett sobre la conciencia posmoderna, los autores nos muestran que una lectura crítica del mundo contemporáneo involucra el entendimiento no solo de las nuevas formaciones políticas, económicas y sociales, sino de su nueva cultura, una cultura que, a su vez, es leída por ambos en términos de los tipos de subjetividades que tiende a producir (p. 405).

Referencias

- Aguirre, L. (2014). "A clonar, a clonar que el mundo se va a acabar": imagen digital y subjetividad en la obra fotográfica de Cecilia Avendaño. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 9, 42-51. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279032434002>
- Becker Lewkowicz, A.; Lewkowicz, S. (2013). Escuchando las voces del cuerpo. *Revista uruguaya de Psicoanálisis*, (116), 35-42. <http://www.apuruguay.org/apurevista/2010/16887247201311603.pdf>
- Borja, J. H.; Uribe, M. C.; Romero, C.; Restrepo, J. A. (2010). *Cuerpos amerindios. Arte y cultura de las modificaciones corporales*. Banco de la Republica.
- Brighenti, A. (2007). Visibility: a category for the social sciences. *Current Sociology* 55(3), 323-342. <https://shre.ink/c5na>
- Brighenti, A. (2010). *Visibility in Social Theory and Social Research*. Palgrave Macmillan. http://www.capacitedaffect.net/2013/teoriasociale2014/Brighenti_2010_Urban_Visibilities.pdf
- Geschiere, P. (1997) *The Modernity of Witchcraft: Politics and the occult in post-colonial Africa*. University Press of Virginia.
- Geschiere, P.; Meyer, B. (editores). (2008). *Readings in Modernity in Africa*. London International African Institute, School of Oriental and African Studies.
- Gnecco, C. (2016). La arqueología (moderna) ante el empuje decolonial. En N. Shepherd; C. Gnecco; A. Haber, *Arqueología y decolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Hernández, E. (2015). Cuerpos performados, cuerpos producidos: una reflexión teórica en perspectiva fenomenológica. *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones Regionales*, 37(1), 141-155. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5103262.pdf>
- Hernández, N. (2010). Reflexiones sobre Marcas en la Piel. *Psicología Iberoamericana*, 18 38-46. <http://colpos.redalyc.org/articulo.oa?id=133915936005>
- Larsen, G.; Patterson, M.; Markham, L. (2014). A Deviant Art: Tattoo-Related Stigma in an Era of Commodification. *Psychology and Marketing*, 31(8), 670-681. https://www.ul.ie/business/sites/default/files/research_bulletins/april_2014_-_kbs_research_bulletin_pdf.pdf
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2013). *El tatuaje*. Casimiro.

- Mallarino, C. (2017). *Cuerpos, sociedades e instituciones a partir de la última década del siglo XX en Colombia* [tesis doctoral, Universidad Pedagógica Nacional] <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/90/TO-20603.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martí Perez, J. (2012). Presentación social del cuerpo, postcolonialidad y discursos sobre la modernidad. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4(10),78-90. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273224904007>
- Mauss, M. (1971). *Sociología y antropología*. Tecnos.
- Mignolo, W. (2010). La colonialidad: la cara oculta de la modernidad. En *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (pp. 39-49). Ediciones del Signo.
- Ortner, S. (2007). Subjetividades e crítica cultural. *Horizontes Antropológicos*, 13(28), 375-405. <http://www.scielo.br/pdf/ha/v13n28/a15v1328.pdf>
- Park, J. (2015). Signs of social change on the bodies of youth: tattoos in Korea. *Visual Communication*. 15(1), 71-92. <https://doi.org/10.1177/1470357215608552>
- Piña, C. (2004). El cuerpo un campo de batalla. Tecnologías de sometimiento y resistencia en el cuerpo modificado. *El Cotidiano*, 20. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32512621>
- Prieto, A. A. (2001). *Estéticas tribales en el contexto urbano: piercing, tatuajes y maquillaje corporal* [videograbación]. Universidad de Antioquia.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena* 13(29), 11-20. <http://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>
- Romero, C. (2016). *El cuerpo hecho lienzo. Prácticas de tatuaje en estudios especializados de Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia.

Capítulo 10. Hacer(se) danza urbana. Experiencia performática de subjetivación y formación

Julia Castro-Carvajal
Diana Palacio Vásquez

Ser bailarín es elegir el cuerpo
y el movimiento del cuerpo
como campo de relación con el mundo,
como instrumento de saber,
de pensamiento y de expresión.

Laurence Loupe

Introducción

El presente texto es resultado de una investigación más amplia interesada en la relación entre prácticas corporales, modos de subjetivación y educación, titulada “Aulas afectantes. Cartografías sensibles para la (trans) formación”, inscrita en el CODI de la Universidad de Antioquia en cooperación con la Institución Universitaria de Envigado, la Universidad de Medellín y la Universidad Federal do Rio de Janeiro. Particularmente, se enfoca en la realización preescénica de una agrupación de danza urbana en la ciudad de Medellín (Colombia) y en la experiencia (trans)formadora de la misma desde los efectos en las corporalidades y subjetividades de sus practicantes, así como lo que esta relación ofrece para un pensar/hacer en clave educativa.

Metodológicamente, se desarrolló bajo un enfoque poscualitativo, articulando miradas y herramientas provenientes de múltiples metodologías que revalorizan la participación corporizada del investigador y entienden la misma experiencia corporal como fuente de saber y transformación. Como resultados, emerge un territorio de agenciamiento singular y colectivo elaborado mediante fuerzas sensibles, actuantes y simbólicas

para hacer(se) danza, deviniendo en acciones educadoras como un modo de pensar la educación desde las corporalidades en estado de danza.

Trayectorias de una inquietud

La danza urbana (en singular) es una manifestación que hace parte del amplio repertorio de danzas de tradición popular que, tal cual como lo describe Dallal (1979), comprende también: «las expresiones dancísticas que adaptaron y recrearon después de recibirlas por vías del cine, la televisión, las discotecas y los cabarets» (p. 37). Producto de los procesos de globalización y del amplio intercambio cultural a través de los medios de comunicación y entretenimiento como el cine, la televisión y posteriormente las redes sociales, se hace visible como un género comúnmente energético y atrevido por sus formas cinéticas, sus numerosas producciones coreográficas y atractivos espectáculos visuales. Este género está basado en diferentes técnicas de movimiento derivadas del *hip hop*, el disco y el *funk* y algunas tendencias surgidas de la música *pop*, todas expresiones culturales de origen norteamericano que, a través de un profundo proceso de sincretismo, dieron paso a nuevas y variadas formas de este lenguaje tanto a nivel internacional como local.

Danza urbana no es *breaking* o *break dance* (como se le conoce), aunque comparten ciertas características culturales, poseen formas disímiles de apropiación local, de estilo y de sentido escénico. En sus inicios en Medellín, llegaron personas que se inclinaban hacia la práctica de estilos como el *street jazz*, la salsa, el *rock and roll* y otros ritmos electrónicos, estilos a los que se les denominaban *bailes modernos*, pero esto no los hacía necesariamente participantes de la cultura *hip hop*.

En general, es un género que se hace atractivo para la población adolescente y juvenil por el estilo de movimiento energético, versátil y festivo, el uso de recursos audiovisuales, así como los vínculos afectivos y las posibilidades de proyección escénica, presencial y virtual que genera. Durante la última década se puede constatar su despliegue en centros urbanos latinoamericanos como Medellín, siendo progresivamente apropiada en el contexto local por el mercado de consumo de la industria cultural, recreo-deportiva y de la moda (Restrepo, 2011). El capitalismo ha detectado en ella y en general en la industria cultural un gran potencial

para la captación de consumidores, de ahí que personajes como Michel Jackson, Madonna, Justin Beiber, Bruno Mars, Dua Lipa o JBalvin sean medios predilectos para determinar modas, cánones estéticos y artísticos dentro de los que encuentra la danza urbana y, por supuesto, las formas de ejecutarla, proyectarla y venderla. Tal como ya lo constataron Beltrán *et al.* (2005) en la ciudad de Bogotá, la danza urbana cuenta con un telón mediático y comercial que favorece su alta difusión entre poblaciones juveniles y adolescentes.

Las corporalidades de la danza urbana responden a las tendencias transnacionales y transculturales de un mercado artístico en la danza y a un lenguaje de movimiento y musicalidad híbrida, resultado de la histórica apropiación artística que caracteriza su estilo como su puesta en escena. Y son estas particularidades de orden formal, estético y simbólico, las formas de organización de las agrupaciones y los intereses artísticos y proyectivos en la danza urbana lo que conforman el orden de su experiencia estética y representacional a la que los bailarines quedamos expuestos, ya sea para reproducirla o convertirla en una nueva realidad de sujeto, de sociedad o de cultura.

Ahora bien, aun cuando estas prácticas artísticas desde un inicio se ubicaron en el margen de lo establecido por los conceptos modernistas de autonomía estética y pureza artística, realizando un énfasis en lo ecléctico, lo localizado y temporal⁴⁷ y asumieron un rol como forma de participación política y social de poblaciones excluidas o vulnerables,⁴⁸ sus ritmos y estilos han sido asimilados e influenciados por la comercialización, la publicidad y tecnología de los *mass-media*, cuestionándose no solo su condiciones estéticas como arte sino también sus posibilidades de ejercer resistencia a los valores y representaciones hegemónicas (Shusterman, 2002). No obstante, consideramos que los bailarines o practicantes establecen un sentido de ambivalencia al coexistir cierta resistencia a los mecanismos de control establecidos por la sociedad y, al mismo tiempo, una aceptación de los beneficios mediáticos y de consumo que esta ofrece. Al respecto, podemos decir que en la danza urbana se promueve una «subjetividad paradójica» (Castro, 2016), en tanto los procesos de dis-

⁴⁷ Nos referimos al debate entre estetas y teóricos sobre la división entre arte culto y arte popular.

⁴⁸ Los antecedentes de la danza urbana pueden situarse a mediados de los setenta del siglo XX en los guetos de la clase baja negra de Nueva York (Bronx, Harlem y Brooklyn).

tribución, formación y consumo, articulan mecanismos de la racionalidad económica neoliberal y mecanismos de la experiencia de sí (Foucault, 2008). Respecto a esto último, investigaciones en el ámbito nacional han encontrado en practicantes jóvenes, rasgos de resistencia al poder de la cultura hegemónica haciendo de ella un soporte subjetivo e intersubjetivo de singularización (Garcés, 2009; Romero, 2016), siendo incluso valorada también en el contexto norteamericano como una práctica *somaestética* en el sentido de un uso crítico, sensible y de autocreación del yo (Shusterman, 2002).

El estado del arte de esta investigación se enfoca más en la relación entre prácticas dancísticas, subjetivación y cultura, al asumir la danza urbana en su multiplicidad de estilos y como una realización o *performance* socioestética⁴⁹ (Schechner, 2000) que, como expresión artística, por lo cual se configuró desde diversos campos del saber. En el ámbito latinoamericano y colombiano se encuentran trabajos relacionadas directamente con el *hip hop* y los elementos que configuran esta cultura (Arias, 2014; Garcés; 2007; Hincapié, 2014; Montoya, 2015) y otros orientados a *performances* insertadas en circuitos urbanos tales, como: la danza butoh (Aschieri, 2012), la danza afrocubana (Carpio, 2014), las danzas de orixás (Broguet, 2012), la capoeira y el candombé (Citro *et al.*, 2011), la danza oriental Samkya (Castro, 2011), el tango (Pérez de Samper, 2010), entre otros. De otro lado, hay estudios enfocados en mirar la formación del sujeto como efecto de prácticas de enseñanza-aprendizaje de las danzas (Abad y Correa, 2008; Barbosa-Cardona y Murcia-peña, 2012; Escudero, 2014; Gallo y Castañeda, 2009; Mora, 2008; Sastre, 2007), e incluso de la configuración de subjetividades juveniles. Finalmente, hay un grupo de trabajos de interés para este estudio por adentrarse en la experiencia subjetiva e intersubjetiva dentro de un marco estético más amplio como la acción coreográfica (Islas, 2006), la relación danza y alteridad (Baz, 2009) y la pedagogía de las afecciones (Farina, 2005).

⁴⁹ El contexto de inserción de la *performance* como objeto empírico para abordar las escenas y las cualidades procesales de la vida sociocultural de las sociedades, encuentra en Schechner uno de los principales exponentes junto a Victor Turner y otros exponentes, configurando un campo interdisciplinario denominado *Estudios de la Performance*. De aquí se desprende la idea de estudiar *performances* culturales, es decir, escenas especiales que una cultura determinada o costumbres dicen que lo es, por un lado, y estudiar escenas usuales de la vida social como *performances* (2000, p. 13).

Si bien los anteriores antecedentes evidencian en la práctica y representación de la danza urbana una política que conduce a la mercantilización de la experiencia estética, creemos también que en los procesos de enseñanza-aprendizaje que suceden durante la realización preescénica, denominados *entrenamientos* o *ensayos*, se produce una experiencia (trans)formadora como efecto de operar fuerzas sensibles, movientes y simbólicas capaces de restaurar continuamente los sentidos que soportan la configuración subjetiva e intersubjetiva de quienes la vivencian voluntariamente (Castro, 2016).

Precisamente, el testimonio de vida y profesional de una de las investigadoras, en sus roles de bailarina y docente de danza urbana, muestra algunos trazos de esta paradoja en la experiencia resultante. De un lado, advierte la legitimación de ciertos estereotipos de cuerpos bellos y hábiles, la reproducción de lógicas competitivas en expresiones que anuncian el ideal de *bailar como, ganarle a*, o incluso la marcación de representaciones sexistas mediante expresiones dirigidas a las bailarinas y a la misma danza, como *sexy* o *divina*, lo cual empaña la mirada *liberadora* con la cual asociaba al género urbano de la danza. A la vez, reconoce que cuando las corporalidades entran a un estado de danza se perciben otras fuerzas de agenciamiento que en su diario de campo describe así:

Un impulso vital generó el movimiento e hizo de mi cuerpo, danza y metáfora. Movilizó el sentir y la razón, trastocó mi percepción, me hizo otra. Ahora vivo en un mundo diferente lleno de sonidos, de imágenes, de formas, de sensaciones, de colores y matices que celebran la vida, un mundo que sólo tiene sentido si danzo. (Palacio, 2017, p. 9)

A partir de lo anterior, podemos avizorar en la producción voluntaria de experiencia con la danza urbana una *práctica de sí* en el sentido dado por Foucault (2008) como un modo de subjetivación, la cual más que confirmar una identidad, permite una *libertad relativa*, en tanto que no se trata de una libertad completa o definitiva del sujeto sino de hacer de sí mismo un laboratorio de fuerzas transformadoras en medio de las fuerzas del poder hegemónico (Foucault, 1999).

Pensar en/con un cuerpo en estado de danza urbana y su relación con los modos de subjetivación orientó nuestras inquietudes hacia las fuerzas de (trans)formación que provee la realización preescénica y lo que ello puede ofrecer a la educación. Con ello, llega una idea peda-

gógica de la formación bajo la figura del acontecimiento, elaborada en la deriva de la educación corporal, como aquello que (me) abre a un encuentro con la otredad, a la producción de diferencia con lo conocido (Gallo, 2012), en tanto (me) suceda algo nuevo, algo que (me) cambie los modos de percepción y entendimiento, transmutando lo percibido como realidad (Larrosa, 2003). Se trata entonces de indagar por las fuerzas (trans)formadoras que constituyen y afectan la experiencia de subjetivación, los modos de hacer(se) en la danza urbana.

Saber(se) desde un cuerpo

Redirigir la mirada sobre la práctica de la danza urbana más allá de sus condiciones técnicas e interpretativas para apreciarla desde sus procesos de enseñanza-aprendizaje, modos de realización y los efectos materializados y subjetivos en sus practicantes, nos lleva a la perspectiva de los *Estudios de la Performance* donde se entiende la *performance* como aquellos actos de transferencia, memoria y transformación de una cultura (Taylor, 2011) que permanecen en flujo constante, operando en condiciones de interactividad y contextos de recepción y tiempos distintos, con posibilidades de ser ajustados dado que se trata de fragmentos de acciones o «conducta restaurada que puede ser trabajada, almacenada y vuelta a usar, se puede jugar con ella, se le puede transformar en otra cosa, transmitir y transformar» (Schechner, 2012, p. 70). En este sentido, la *performance* durante su continua ejecución puede reproducir un orden sensible y simbólico, a la vez que los practicantes pueden reapropiarlo o transformarse a sí mismos mediante la praxis corporal (Citra, 2009).

A partir de lo enunciado, podemos decir que la danza urbana como *performance* tiene un potencial recreador y transmisor de un hacer(se) danza. Particularmente, la danza urbana genera siempre una expectativa en los propios bailarines por la proyección escénica de sí y la puesta en escena de sus coreografías, generalmente realizadas en forma de *batallas* y *exhibiciones*. No obstante, en toda *performance*, el ensayo previo a la puesta en escena, casi siempre invisible para el público, cumple un rol fundamental en el despliegue del potencial restaurador al servir de tiempo/espacio para «experimentar, actuar y ratificar el cambio» (Schechner, 2000, p. 89). Por ello, en esta investigación nos centramos en la realización preescénica donde también creemos que acontece la mayor potencia

de la experiencia performática como acción reveladora, reflexiva y restaurativa, así, los procesos de enseñanza-aprendizaje en danza urbana, ofrecen las fuerzas propicias para agenciar la (trans)formación.

Desde siempre, la danza ha sido considerada capaz de provocar acontecimiento por su posibilidad de asistir a la unión entre cuerpo y alma, pensamiento y carne, materialidad y signo, entrecruzamientos en los que se experimenta una mutación de la forma sujeto que genera la puesta en movimiento de fuerzas subjetivas, simbólicas y materializadas. La palabra *danza*, *dance*, *tanz*, deriva de la raíz *tan*, que en sánscrito significa *tensión*, sugiere que «la danza es una actividad humana que llevaría a la máxima intensidad las preguntas por el ser en sus enigmas más esenciales» (Baz, 2009, p. 16). Esta intensidad la entendemos como las fuerzas (trans)formadoras productoras de experiencia, agenciamiento que procede por efectos y afectos (Deleuze y Guattari, 1991; Guattari, 1996). Por su parte, Gil (2001) nos acerca a lo intensivo de un cuerpo en movimiento como un «cuerpo paradójico» (p. 68) que se abre y se cierra, que conecta sin cesar con otros cuerpos y otros elementos, un cuerpo que puede ser abandonado, vaciado, atravesado o transformado por los flujos más exuberantes de la vida. Este modo corporal es visible y virtual a la vez, en la medida que desde un interior orgánico o un cuerpo empírico asciende a la superficie por intensidades, deseos y sensaciones para devenir en un cuerpo virtual. Un cuerpo en estado de danza se aproxima a esta noción de cuerpo paradójico cuando los efectos del movimiento en el cuerpo empírico son capaces de crear afectos, disolviéndose en la superficie para hacer(se) otro.

A partir de lo expuesto, podemos decir que la danza urbana como *performance* y como *vector sensible* de agenciamiento (Guattari, 1996, p. 40) permite pensar que una corporalidad en estado de danza instala una tensión en la forma sujeto, haciendo del movimiento un movimiento del sentido, al producir una irrupción dentro del régimen habitual de las sensaciones, emociones, acciones y pensamientos, lo que llamamos una «experiencia performática (trans)formadora» (Castro, 2016, p. 40).

De otro lado, la realización preescénica de la danza urbana resulta ser una manera de corporizar la experiencia colectiva y la experiencia de lo colectivo que opera en toda danza (Baz, 2009), es decir, el *ensayo* se convierte en lugar de intersubjetivación en el cual los practicantes se abren a

la experiencia intercorporal y a la vez, materializan lo simbólico del colectivo donde se mueven o se sienten que pertenecen. Particularmente, en la realización preescénica de danza urbana, se despliega un proceso de enseñanza-aprendizaje cuerpo a cuerpo, por lo que atender a lo que (me/nos) pasa, puede decirnos algo sobre los modos de hacerse sujeto y sobre el entorno cultural que lo soporta, pues toda experiencia constituyente es, sobre todo, intersubjetiva e intercorporal, siendo importante recordar que soy constituido por el mundo y por los otros que constituyo (López, 2004, p. 58).

Movimientos metodológicos

Optamos por una perspectiva poscualitativa que permite conversar entre referentes que se cruzan en múltiples direcciones, permitiendo desplazamientos teóricos-metodológicos para posibilitar relaciones prácticas y creativas (Hernández y Revelles, 2019). Bajo esta perspectiva, las metodologías son consideradas como inmanentes, cambiantes y transformadoras (Deleuze y Guattari, 1991) dejando entrever elementos desconocidos e imprevistos, permitiendo hacer de la práctica investigativa un espacio de apertura e imaginación, forma de proceder necesaria para transitar la experiencia performática de un cuerpo en estado de danza, capturar algunas fuerzas (trans)formadoras y trazar con ellas acciones educadoras que tienen la intención de ir más allá de la enseñanza en danza urbana.

Por su parte, Lincoln (2001) concibe a un investigador bajo este enfoque como un «*bricoleur* que busca herramientas conceptuales y metodológicas divergentes, modelándolas con conexiones aún no imaginadas» (p. 693). En este marco epistémico, se vincularon herramientas del *embodiment* (Csordas, 1990) y el enfoque rizomático (Deleuze y Guattari, 1991).

La elección por la mirada del *embodiment* y particularmente por la (auto)etnografía tiene la intención de poner en relación la experiencia corporizada y las significaciones atribuidas a la vivencia (Csordas, 1990). Particularmente, se asume las categorías iniciales de intuición, imaginación, percepción y sensación articuladas a la experiencia sensorial y cinestésica durante la realización preescénica del grupo de danza urbana *Úniques*, elegido para adelantar la participación observante (Wacquant, 2006) y descubrir los «modos somáticos de atención» o formas de «pres-

tar atención a, y con, el propio cuerpo» (Csordas, 1990, p. 87) propios de la *performance* de danza urbana que ayuden a revelar los efectos y afectos en los cuerpos y las subjetividades de los participantes.

Respecto a la identificación y análisis de los modos somáticos de atención, consideramos con Jackson (2010, p. 64) que la praxis y la presencia corporal dice más que las palabras y no dependen de la interpretación previa de ellas, por lo cual se requiere de un entendimiento práctico y empático de los investigadores con la danza urbana, en este caso, la elección del grupo de danza urbana *Uniques*, con reconocida trayectoria en Medellín y del cual una de las investigadoras han sido bailarina y profesora, facilitó este abordaje. Al respecto, cabe la pena recordar que al ser una investigadora *nativa* del grupo *Uniques*, se requirió de una (auto)reflexividad (actuante y vivida) de las investigadoras (Aschieri, 2013 y Citro, 2009) sobre la propia experiencia performática en danza urbana y la apreciación de la *performance*.

Dentro del *embodiment*, el análisis requiere de un movimiento de atención/apercepción como de realización/diálogo, con y entre los participantes del grupo *Uniques* y las investigadoras, manteniendo un sentido de escucha y comparación entre el saber corporal y narrado de los participantes e investigadoras, logrando descripciones de los efectos corporizados de la *performance* preescénica de la danza urbana mediante intersecciones escritas, gestuales y verbales e inferencia cualitativa. Además, aunque reconociendo que la experiencia performática no es reducible al discurso, si la consideramos complementaria a la construcción intersubjetiva de significaciones, razón por la cual se realizaron entrevistas semiestructuradas a los profesores y bailarines con mayor trayectoria (de más de 3 años de pertenencia al grupo *Uniques*) permitiendo una coconstrucción de sentidos sobre la vivencia danzada, los vínculos intercorporales y las significaciones sobre las formas de ver(se), sentir(se) y pensar(se) desde la danza urbana.

De otro lado, el enfoque rizomático parte del concepto de ritornelo en la obra de Deleuze y Guattari (1991) relacionado con el deseo o intensidades que crean territorios. El ritornelo piensa la territorialización y señala el punto de partida hacia la desterritorialización: es un viaje de ir y venir. El ritornelo indica el nacimiento del ritmo sin comienzo ni fin. Es la repetición que genera la diferencia de variaciones infinitas: «El ritornelo va

hacia el agenciamiento territorial, se instala allí y vuelve a salir» (Deleuze y Parnet, 2004, p. 320). Lo que se repite es la diferencia alcanzando una efectuación ontológica, y la repetición actúa como principio distribuidor (Deleuze, 2002). Los territorios dan paso a las intensidades que provocan acontecimientos y experiencias: intensidades que son capaces de afectar, tocar, excitar, provocar oscilaciones, es decir, desorganizar los territorios subjetivos y materializados alterando en mayor o menor medida modos de ver, sentir y vivir la realidad. Un territorio da tránsito a las intensidades que circulan y constituyen la realidad de sí y del mundo. Pero, a veces, esas fuerzas provocan pequeños o grandes desmoronamientos del territorio, produciendo desterritorialización, seguido de un proceso de volver a constituir un territorio, llamado reterritorialización (Deleuze y Parnet, 2004).

Las relaciones anteriores nos permiten movernos creativamente entre efectos materializados y afectos intensivos; entre líneas de articulación productoras de sentido, como los semiótico y lo corporizado; entre planos de las *performance* y planos de acontecimiento subjetivo e intersubjetivo; y en con-formaciones o estratos resultantes de los anteriores movimientos, organizados como acciones educadoras performáticas. Para ello, organizamos el análisis en tres movimientos:

Un primer movimiento consistió en componer un territorio por medio de un acercamiento a la experiencia performática durante la realización preescénica orientado a construir el espacio en el que opera la *performance* y se producen los movimientos de intensidades, del pensamiento y de la percepción. Para ello, nos detuvimos en: la estructura organizativa y coreográfica; características de los espacios; roles y apariencia física de los practicantes; contenidos discursivos y paralingüísticos; estilo de movimiento; impresiones sensoriales y emotivas, sentidas y sintientes, en y entre, las corporalidades.

El segundo movimiento fue de desterritorialización buscando capturar los efectos y afectos que se perciben como un acontecimiento (trans) formador en las corporalidades y en el modo de existencia de los bailarines dentro de la práctica de danza urbana como en su vida cotidiana.

El tercer movimiento se trató de una reterritorialización con las fuerzas emergentes de la experiencia performática en la enseñanza-aprendizaje del estilo de la danza urbana, siguiendo la idea de un «saber del abandono que puede producir un saber cómo creación de un mundo» (Farina,

2007, p. 127). Es decir, un saber del abandono parte de lo que desacomoda el territorio, atendiendo el movimiento de las intensidades, pero no para reafirmar lo conocido sino para producir sentido con lo desconocido. Producción de conocimiento experimental a partir de la elaboración de otras relaciones, atenciones y entendimientos. De ello surgieron las acciones educadoras performáticas, expuestas en este artículo.

Experiencia performática de (trans)formación

La realización preescénica de danza urbana o *ensayo* es donde sucede el principal proceso de enseñanza-aprendizaje y, a su vez, sirve de práctica de subjetivación, porque a través de ella los practicantes se dan forma a sí mismos a través de los efectos y afectos de la experiencia performática. Lo consideramos un espacio/tiempo liminoide para elaborar el encuentro con el otro y lo otro, lugar intermedio y práctico para la (trans)formación, pues todo el orden estético y simbólico de la danza urbana de Medellín, confluye para transmutarse al hacerse nuevamente cuerpo y acción, poniendo en juego la potencia de las corporalidades para crear desde una coreografía, modos de existencia, singulares y colectivos. Principalmente, la (trans)formación en el grupo *Úniques* se revela al articular el *modus operandi* de la *performance* con los planos de acontecimiento de la experiencia subjetiva e intersubjetiva, emergiendo las siguientes fuerzas:⁵⁰

Voluntad de hacer y estar

En este primer momento de la realización o *performance* preescénica en *Úniques*, se distinguen tres fuerzas productoras de acontecimiento o «experiencia umbral» (Fischer-Lichte, 2017, p. 378) que sucede como un espacio intermedio en el que ocurre una transición o algún cambio del mundo cotidiano. Ellas son: *prepararse, impregnarse e instalarse*.

Prepararse se refiere a la ruptura con la cotidianidad en la que entran las practicantes antes del encuentro en la realización preescénica al dirigir voluntariamente su conducta hacia un hacer. *No puedo, tengo ensayo* es una de las expresiones frecuente de los practicantes cuando desde

⁵⁰ Se sugiere revisar la página <http://corporalidadesurbanas.com/> ya que contiene parte de la información obtenida para este artículo. Los datos e imágenes se ciñen a procedimientos éticos reconocidos por la comunidad académica.

el inicio del día alteran su rutina cotidiana, no solo porque modifican su vestimenta sino porque durante el día en cualquier espacio o tiempo, el practicante despliega «el recuerdo de una dinámica corporal sentida» (Alarcón, 2009, p. 6), esto es, *pegar una ensayadita*, de ahí que sea posible que a los bailarines urbanos se les haya visto por las calles ejecutando movimientos y tarareando un algún ritmo, como si de repente estuvieran en un salón de ensayo: «Trato de repasar lo visto anteriormente en clase o escucho canciones y hago movimientos en cualquier momento que me fluyan», dice uno de los bailarines de *Uniques*. Es así como realizando o imaginando partituras de movimiento con una atención, ritmo y energía específica, actualizado su memoria cinestésica y actualizándose con ella, los bailarines urbanos van entrando en estado de danza, a lo largo de su día.

Prepararse, como primera fuerza (trans)formadora, evidencia los modos cómo las corporalidades en estado de danza están vinculadas con la voluntad de hacer y estar, estableciendo una relación dinámica con las disposiciones que se comparten colectivamente (Bourdieu, 1999), lo cual unido al deseo de crearse como bailarín, establece una determinada relación corporizada consigo mismo y el orden socioestético disponible. Todas estas alteraciones exigen corporalidades atentas, vitales y dinámicas porque son jornadas realmente exigentes fundadas en la voluntad de acción. Para ello, los practicantes se preparan tanto en el aspecto externo (imagen corporal), como en su aspecto interno (estado emocional y orgánico), procurando con todo ello aumentar su potencia de obrar:

Tapa⁵¹ y Aleja⁵², integrantes de *Uniques*, afirman estas alteraciones del estado de los cuerpos y de la cotidianidad en los momentos previos a la *performance* del ensayo. En el caso de Tapa, tienen que ver con la definición de una apariencia, con la selección de vestimentas (en especial que camiseta y qué gorra usar), lo cual le proporciona confianza y seguridad durante la experiencia performática. En el caso de Aleja, siendo practicante/profesora, se centra en la distribución del tiempo de la rutina diaria y en el proceso de creación: preparar la música, la clase o montar algún esquema coreográfico.

⁵¹ Juan Felipe Gallego, bailarín de la división Elite de *Uniques*.

⁵² María Alejandra Castrillón, coreógrafa y bailarina de la división Elite de *Uniques*

Impregnarse resulta siendo la segunda fuerza en este plano de acontecimiento de la *performance*, manifestada en gestos de reconocimiento durante el encuentro con otros practicantes. Gestos como saludos de manos, abrazos, besos en las mejillas y en especial, el compartir un mismo espacio sonoro creado a partir de voces en tonos variados e intensivos, así como pistas musicales reproducidas por medios tecnológicos, marcan el inicio de la realización escénica en *Uniques*. Con la llegada gradual de los practicantes (figura 14) una nueva atmósfera sonora, visual y emotiva empieza a impregnar las corporalidades y el espacio físico en donde se encuentran.

Figura 14. Espacio de ensayo. Ensayo y montaje de pieza coreográfica, 2017



Fuente: Archivo fotográfico de Diana Carolina Palacio, 2017.

Las corporalidades se van abriendo al fenómeno de intensificación de los sentidos, con lo cual se le va asignando una atmósfera emocional al espacio-tiempo de la realización preescénica: suena la música a alto volumen, aumenta el tono de la voz de los participantes, la proxemia toma la forma de cercanía, bien para hablar, ver videos o moverse juntos, se empieza a desplegar una empatía cinestésica que se impregna poco a poco de cierta atmósfera de euforia colectiva que empieza a envolver todo el escenario, a los practicantes y espectadores. Así, este plano de acontecimiento conforma «corporalidades porosas» (Castro, 2016, p.276) en el

sentido de un estado de permeabilidad que requiere una atención expandida y abierta para salir del estado habitual y producir diferencia en el encuentro con otras formas de vida que a su vez se movilizan al estar en estado de danza o al mirar como espectadores.

Las corporalidades porosas se abren perceptualmente a las sonoridades acentuadas por cierta emocionalidad musical (Lacárcel, 2003). La música entra a las corporalidades en forma de vibración para transmutarse en energía y crear el tono sonoro-emocional de la realización preescénica. Desde la capacidad de hacerse impulso, la música sacude las corporalidades, las envuelve en un fluir de energía que se traduce en un flujo energético y kinésico. La percepción del tiempo también se transmuta, ya no es el tiempo *kronos* del reloj sino el tiempo *aión* de la vivencia en la que la experiencia solo tiene sentido en sí misma. Del mismo modo, la percepción de la espacialidad y temporalidad se altera, expandiéndose o reduciéndose en diversas direcciones, según la necesidad del clima grupal y las partituras de movimiento que empiezan a ser coreografiadas. En este primer plano de acontecimiento importa sentirse y verse como grupo, al respecto dice uno de los bailarines: «*Uniques* me permite estar con personas que sienten el mismo amor por la danza».

Corporalidades, sonoridades y emociones confluyen en este primer plano de acontecimiento para crear una experiencia performática cargada además de «valores indiciales» (Tambiah, 1985), esto es, signos propios asignados por el colectivo para comunicar y entender lo que sucede y el estar siendo *Uniques* en un mismo tiempo/espacio, a la vez que sirven para representar y legitimar las relaciones sociales y jerárquicas dentro del grupo. En *Uniques* los gestos expresan reconocimiento de las trayectorias y eficacia en el aprendizaje del estilo, además, proximidad afectiva, así como disposición de aprendizaje mutuo, es el *parche* para compartir entre amigos, un lugar para el disfrute marcado por sonoridades, ritmos y gestos, allí «encuentro una familia, un lugar donde expresarme y liberarme de todo. Encuentro personas con mi misma rareza mental, una unión que no sé...» (Palacio, 2017).

Instalarse como tercera fuerza performática en este plano de acontecimiento no se refiere solamente a ocupar un espacio físico como plataforma del encuentro, alude también a la dimensión espacial que las corporalidades configuran cuando están en estado de danza. El espa-

cio físico ya existe, está ahí antes que nosotros, pero en las relaciones establecidas con este se constituye la experiencia de lo espacial en dos direcciones: hacemos al espacio y nos hacemos en el espacio (Delory, 2015). En primer lugar, hacemos al espacio porque lo constituimos al cargarlo con nuestras acciones, con los usos asignados a este. En la realización preescénica de *Uniques*, el espacio es cualquier lugar público que propicie las condiciones necesarias para la práctica: escuchar la música a alto volumen, hablar en voz alta, usar vestimentas diferentes, y que el espacio sea lo suficientemente amplio para los desplazamientos.

En segundo lugar, nos hacemos en el espacio porque éste condiciona, orienta, organiza nuestras posturas y movimientos con relación a sí mismo y a los demás. Aquí, la corporalidad misma en movimiento ya es productora de espacio. Nos referimos a la idea de «espacios del cuerpo» de Gil (2001), como aquella potencia del cuerpo que no se limita al espacio físico sino también hace espacio en los afectos, resultando difícil diferenciarlo de vectores de movimiento subjetivos y objetivos, convirtiendo esta relación paradójica en un espacio, «diferente al espacio objetivo pero que no está separado de él» (p. 57) [traducción de las autoras]. Para aclarar esta idea, nos remitimos a los espacios del cuerpo que emergen en *Uniques* los cuales se experimentan y se muestran: quebrados, irregulares, abiertos, angulares, rectilíneos, curvos, entre muchos otros más (figura 15). Por tanto, la realización preescénica permite el agenciamiento de múltiples espacios singulares vinculados para crear un nuevo espacio común, un *cuerpo de baile*.

Figura 15. Creación de espacios del cuerpo. Ensayo y montaje de pieza coreográfica, 2017



Fuente: Archivo fotográfico de Diana Carolina Palacio, 2017.

De-formación

En este segundo plano de acontecimiento se advierte cómo las corporalidades en estado de danza se fusionan en su dimensión emocional, perceptual y cinestésica provocando efectos procesuales de mutación, singulares y colectivos. Lo presentamos a través de la metáfora de la mirada en la danza, “la danza nos mira y nos miramos en la danza. Al mirar la danza, comprometido mi cuerpo pasional, me miro, y al mirarme sé que soy mirado. Y ese proceso constituye y recrea al cuerpo-sujeto en la experiencia de la danza. (Baz, 2009, p. 15)

Mirar, mirarse y ser mirado es el diálogo singularizante que se da en la danza urbana al ser la propia corporalidad el lugar para dialogar con los otros y los objetos del mundo permitiendo a la vez ser interpe-lada por sus potencias. En términos de la experiencia performática este plano *de-forma* desde un entendimiento cinestésico hacia *in-tensidades* en movimiento.

El mirar se refiere a la mimesis, aprehensión de imágenes ya sea en una relación presencial o virtual con otras corporalidades. Los practicantes/bailarines miramos en otros «El movimiento, el control de su cuerpo, la actitud, fuerza y lo bien que lo hace» (Palacio, 2017). La experiencia

desde la mimesis se vincula con la empatía kinestésica a través de la cual de forma prerreflexiva se produce una respuesta de una corporalidad a otra. Se trata de relaciones entre los que se mueven y lo que mueven con sus respectivas consecuencias, dentro y fuera de la realización preescénica (Guzmán, 2017). De igual manera, esta empatía no solo sucede entre las corporalidades que danzan sino también con los espectadores en un proceso de *copresencia* (Fischer-Lichte, 2017, p. 77) que termina por abrir otros modos de percepción y perspectiva de entendimiento.

Nos vinculamos danzando porque sentimos alguna empatía y porque aquello que miramos, es algo en lo que me encuentro o me proyecto. Imitar el otro es, en un primer momento, capturar los gestos del otro en su forma, aunque no se agota en un conocimiento práctico, consiste en traer eso otro y alojarlo para crear algo nuevo en mí: «Observo como maneja cada estilo, como su cuerpo se desenvuelve y libera el flujo de energía y como usan la fuerza para mostrar algo con cada paso o movimiento que hacen» (Palacio, 2017). La mimesis abre el horizonte de lo posible, más que develar revela puesto que no exterioriza algo preexistente sino más bien encuentra algo. La mimesis implica «captación, adecuación y potenciación, lo que conlleva conocimiento, reconocimiento, aprendizaje y comprensión» (Guzmán, 2016, p. 11). Mirar es una experiencia productora y producto de sentidos, capaz de-formar lo preexistente. Los practicantes prestan atención a lo que en el marco de la danza urbana| y más puntualmente en *Úniques* se considera deseable de mirar y aprehender: «el control de su cuerpo, la actitud, fuerza y la fluidez» (Palacio, 2017, p. 70).

En el mirar en danza urbana, la experiencia sonora tiene una potencia particular para evocar melodías kinestésicas y de la misma manera, vincularla a la experiencia intersubjetiva. Una vez las corporalidades se han hecho movimiento, tiempo, espacio y ritmo, crean formas y conexiones cuyo flujo las lleva a convertirse en una corporalidad en estado de danza, capaz de deslizarse por un sinfín de planimetrías con una continua experiencia de expansión y vincularidad. La energía de lo vincular atraviesa las corporalidades cargándose de impulsos variables según el estado de sus componentes.

Por otro lado, *mirarse* en la realización preescénica de la danza urbana corresponde al momento de singularización de los afectos y efectos experimentados en la vinculación con las otras corporalidades en movimiento, con las sonoridades, espacialidades y temporalidades, presentes y vir-

tuales, tal como se expresa en este testimonio: «Es un encuentro con el yo movimiento, yo ritmo, yo espacio, yo interpretación, luego de haber danzado con otros, en medio de los otros, con el grupo o una pareja» (Palacio, 2017). Se trata de hacer(se) en medio del colectivo para agenciar sus propias potencias. La de-formación la realiza el practicante mediante acomodaciones de los efectos y afectos producidos por los cambios de peso, flujo de movimiento, tono muscular, ritmo, espacio, energía, emoción y expresión, entre otras fuerzas. Al respecto:

Quando Tapa se mira, ve un intérprete. Para él, mirarse en el momento de la experiencia le permite organizar lo aprehendido en el orden de su necesidad expresiva como intérprete, es decir que, reconociéndose como tal, canaliza las experiencias perceptuales hacia el afianzamiento de bailarín-intérprete; se concentra en la interpretación: en habilidad de la captura ágil del movimiento, de su capacidad interpretativa, y en la intención de producir una bella escritura corporal con su estilo propio. Así entonces, él se mira, porque en ese mirarse se hace así mismo escritura y texto para ser leído y sentido. Aleja lleva su mirada más allá de la intención de ser bailarina- intérprete, se mira y se busca también como bailarina- profesora. En el mirarse no sólo está la urgencia del dominio del movimiento y la capacidad interpretativa sino también la necesidad de la creación y la enseñanza. Mientras Tapa crea su escritura corporal para ser visto y leído, Aleja crea su escritura como aprendiz/enseñante para acompañar a otros a escribir con el cuerpo, para lograrlo sabe que no sólo basta con capturar, apropiar y crear, debe pensar en mediaciones didácticas por eso, al mirarse como bailarina- profesora busca encontrar algo que la conmueva. (Palacio, 2017)

Por sí solo, los aprendizajes miméticos y empáticos elaborados en medio de lo colectivo y con lo colectivo, no son suficientes para el agenciamiento, se requiere reiteración, acomodación, modificación y reflexividad del material aprehendido, es decir, una singularización performática, experiencia que encontramos similar a la idea de Gil (2001) para quien el movimiento danzado no es un dato o condición natural o cultural, es una acción que responde a la voluntad de poder del gesto hecho danza. De esta manera, en el mirarse cada practicante es responsable de darse forma y dar forma a la experiencia estética, «el bailarín no es solo movido, sino que se deja mover y se mueve a sí mismo» (Alarcón, 2015, p. 120). En la realización preescénica, mirarse en estado de danza es una vuelta hacia

el encuentro consigo mismo para hacer una práctica de sí y crear el propio pronunciamiento corporal.

Mientras que al momento del mirar las corporalidades se vinculan a otros desde el proceso de mimesis, en el *ser mirado* la vinculación acontece desde la pasión y el goce de fusionarse con otros y lo otro a través de la acción coreográfica y el deseo de proyección para aquellos que miran. Este último movimiento de-formación en la realización preescénica del grupo *Uniques* sucede por medio de dos fuerzas que el proceso mismo desencadena: *fuerza de re-presentación* y *fuerza de seducción*.

De un lado, *la fuerza de re-presentación* en la danza urbana se refiere a la puesta en escena de lo incorporado:

La presencia de otros me motiva a hacer las cosas bien. (...) Ser mirado me afecta en dos maneras: siento estrés, como miedo o intimidación de equivocarme y que salga mal mi actuación, pero al mismo tiempo, siento apoyo y seguridad de que esos que miran nos ayudarán en el proceso y nos corregirán. (Palacio, 2017).

Es tan importante este momento en el ritual de la realización escénica de danza urbana que los practicantes no conciben la finalización del ensayo sin que se realice una *exhibición* de las (trans)formaciones. Asumiendo esta acción como experiencia liminoide o ritual (Turner, 1980), en tanto se percibe como pasaje de transformación, puede verse que el cambio en modos de ser/hacer no solo sucede en quien danza, sino también al mostrarse a otros bailarines quienes hacen las veces de espectadores apreciando lo aprehendido *in situ*, provocando un estado reflexivo y desplazante de disposiciones sensibles, kinéticas e intersubjetivas. El texto siguiente sobre este momento de la vivencia, es expresado así:

Uno se debate entre los nervios, el temor, la euforia, en sí, es un estado de mucha adrenalina, casi como un acto supervivencia, en el sentido literal, el corazón palpita fuertemente, corre más sudor y se siente una carga de energía en contención en todo el cuerpo, a punto de estallar. (Palacio, 2017)

Esta *fuerza de re-presentación* tiene lugar en la experiencia de vinculación al *cuerpo de baile* por ser el momento que las corporalidades se hacen uno en la sincronía del movimiento y la expresión. La fusión kinésica, sonora y emocional instalada para la creación de un estado colectivo

de danza, convoca las miradas y con ellas, la amplificación y canalización de las energías y potencias de las corporalidades.

Como consecuencia de la *exhibición* de la singularidad performática, sostenida colectivamente, emergen *fuerzas de seducción*. Una vez, se ha logrado mirarse el bailarín ahora quiere ser mirado, buscando continuamente ser deseado tanto el mismo como aquello que hace, su danza. A propósito, dice Tapa: «Para ser visto entre los otros bailarines, intento desempeñarme de la mejor manera en todas las circunstancias» (2017).

En suma, ser mirado en danza urbana, encarna el juego infinito de la re-presentación y la seducción, juego amoroso que impulsa la pasión por devenir otro en el encuentro con otros, danzando.

Devenir bailarín

Cuando la realización preescénica ha terminado y mientras los bailarines van recuperando el aliento, empieza a sedimentarse en las corporalidades y subjetividades las improntas dejadas por los planos de acontecimiento de la experiencia performática. Podríamos decir que la singularización performática no finaliza allí, sino que se fragua a través de un proceso de transición de la experiencia danzada a la vida cotidiana. Así, para comprender el *devenir bailarín* es necesario mostrar dos dimensiones en las cuales los afectos y efectos hacen palpable la (trans)formación. En primer lugar, un *hacer(se) danza* en tanto cambios en los modos de ser, sentir y hacer. Y, en segundo lugar, *hacer(se) grupo* en la danza, referida a la elaboración de una comunidad emocional.

Hacer(se) danza resulta no solo como una apropiación de una técnica corporal, sino la configuración de una forma sujeto, compartida con otros que también hacen lo mismo. *Hacer(se) danza* nos hace corporalidades-sujetos activos y transitorios, capaces de modificar a voluntad los estados propios, así podemos ser y actuar de la misma manera en que nos movemos: *directos, firmes, flexibles, ligeros o ágiles*. En *Úniques*, las corporalidades en estado de danza conforman sujetos movientes capaces de ponerse en juego con un amplio número de cualidades de movimiento, de expresiones y afecciones: «Siento que tengo más dominio de mí mismo, he cogido más control, fuerza y precisión. Siento que mi cuerpo y yo cambian cuando danzo» (Palacio, 2017).

La corporalidad visible y vidente que se ha constituido danzando se vincula con los movimientos de la vida misma. Devenir bailarín, en la experiencia (trans)formadora en *Uniques* es ser capaz de crear modos de existencia expresivas y versátiles, capaces de experimentar lo intertemporal. Hacer de la vida también un ensayo, un tiempo-espacio guiado por la alegría y la inquietud de la creación constante, no se basta con el aprender a bailar, sino buscar una forma estética de existencia en el *hacer(se) danza*, haciendo de la vida misma un *leitmotiv* de la creación como puede apreciarse en el siguiente testimonio de Aleja: «Yo antes de la danza urbana no era sociable, era muy tímida. Ahora soy profesora hablo a todos sin pena; ya pocas cosas me intimidan; ya me gusta conocer personas, crear», o en el de otros bailarines: «Totalmente, la danza se ha vuelto lo más cotidiano, bailo todo el día, todos los días. Ahora he podido trabajar en la danza y es algo que me ha hecho querer desempeñarme en esto toda la vida...»; «La danza urbana me ha cambiado totalmente, ha cambiado desde mis gustos musicales hasta mi manera de pensar, además de haber cambiado muchos de mis aspectos cotidianos» (Palacio, 2017).

De otro lado, *hacer (se) grupo* en la danza urbana contiene el sentido de la voz grupal la *crew* usada en *Uniques* para marcar la pertenencia al grupo. Entendida como *familia*, *tribu* o *banda*, evidencia la identificación creada y respaldada por roles más horizontales y afectivos entre los integrantes. Parte de la producción de este modo colectivo es reforzado desde la significación asignada a *Uniques* como *único*, por esto, cuando los practicantes lo nombran «Yo soy *Uniques*» refuerzan el sentido de unidad y pertenencia al grupo.

En este tercer plano de acontecimiento, se generan fuertes vínculos afectivos y empatías cinestésicas a tal punto que el deseo de *hacer(se) grupo* se da principalmente por la búsqueda de otras corporalidades a las que incluso ya no reconocemos en términos de raza, género, sexo u otra diferenciación social, sino en clave de danza. *Hacer(se) grupo* danzando resuelve la necesidad de interactuar con otros, diluye las marcaciones sociales y nos permite coexistir en una dimensión estética en la cual todos somos movimiento, sonoridad, emoción, gestualidad, tal como se aprecia a continuación: «Estar aquí, en mi opinión, me permite ser un poco más desinhibido en mi forma de ser, puedo tener actitudes que en otros espacios pueden ser mal vistas» (Palacio, 2017); «Un medio para cambiar mi

cotidianidad, un espacio en el que me divierto y puedo expresarme de otra manera sin ser visto como diferente» (Palacio, 2017).

La empatía cinestésica, interpretativa y expresiva se construye precisamente con quienes se alcanza una conexión perceptiva y emotiva profunda, siendo común que quienes logran encontrar dicha vinculación, la conservan y fortalecen estableciendo un fuerte lazo difícil de romper. Entenderse en *Úniques* es «estar juntos, percibiendo, comprendiendo y danzando, sin necesidad de las palabras», según el diario de campo de la autora-bailarina Palacio (2017). La danza urbana celebra el ser, en y de lo colectivo, instaurando formas expresivas a través del tejido intercorporal, kinético, musical y emocional: «Me gusta mucho porque es un ambiente muy agradable, nos convertimos en una gran familia, además de que aprendo demasiado» (Palacio, 2017).

Acciones educadoras performáticas

Durante el trabajo de campo, algunos elementos de movimiento (gestos y acciones) observados y practicados, presentes de manera reiterada en el proceso de entrenamiento de los practicantes al ser parte fundamental en la configuración de este estilo de danza fueron el *bounce*, el *flow*, *marcar* el movimiento, *deslizarse* por el espacio para crear numerosas planimetrías e *improvisar*. En la reiterada acción del *bounce* aparece el *flow*, desde ese *flow* la corporalidad *marca* los movimientos que ya ha aprendido o que está explorado, *desliza* esos movimientos por el espacio y, en el recorrido por estas acciones, la corporalidad en estado de danza ya ha entrado en un acto de *improvisación*. Estos elementos acompañan de manera continua la experiencia de las corporalidades que desean hacer(se) danza y ser vistas como tal, siendo la razón por la que hallamos en estos elementos una potencia (trans)formadora más allá del proceso de creación y escenificación de la danza urbana.

No se trata pues de una apropiación de automatismos kinéticos, se trata de «un cuerpo de la experiencia» (2015, p. 50) que atendiendo su voluntad de acción, oscila, se adentra en la acción y fluye, se dejar caer

hacia lo nuevo, experimenta con su pe(n)sar, su flujo de energía y se desliza, trazando a su vez nuevas temporalidades y planimetrías, a manera de corpogeografías poéticas, territorios corporizados donde se puede reexistir al convertir la propia existencia en prácticas experimentales de sí mismo.

En este apartado partimos de algunos de los gestos más *entrenados* del estilo de danza urbana realizados en el espacio-tiempo liminoide del ensayo. El agenciamiento singular y colectivo producido desde la experiencia performática, descrito en el apartado anterior, se convierte en una posibilidad de pensar acciones educadoras con y desde el cuerpo en estado de danza urbana.

El sentido educador que puede relacionarse con el agenciamiento producido desde la experiencia performática es aquel que considera inacabable y continua la acción de formarse como sujeto, no a partir de la asunción de una identidad previa o fabricada por el paradigma hegemónico de la educación, sino como proceso continuo de realización, un estar-haciéndose. En esta perspectiva, nos aproximamos a la tradición alemana de la antropología pedagógica que entiende el sentido de lo educativo como formabilidad (*Bildsamkeit*) aludiendo más a la capacidad de autorrealización constante del ser humano, en vez de una idea de educación como modelamiento desde afuera (Runge y Garcés, 2011). A partir de reconocer la capacidad (trans)formadora de la experiencia performática y articular la idea de formación como autorrealización, realizamos un nuevo movimiento de producción de saber y sensibilidad a partir de esta nueva relación la formación para proponer cinco acciones educadoras performáticas, estas son: oscilar, fluir, caer, deslizar, trazar.

Oscilar

Antes de disponer por completo la corporalidad al flujo de movimiento, esta oscila, empieza por hacer leves cambios de peso para desde allí ir advirtiendo el estado de energía con el cual moverse. Las rodillas se flexionan y estiran repetidamente, el cuerpo se balancea, el calor corporal aumenta y se provoca un *bounce*. Es una profunda sacudida corpórea a través de la cual *nos hacemos energía* antes de entrar en danza. Si hay una acción que anuncie con mayor certeza una corporalidad en estado de presencia y de potencia, es el oscilar, el *bounce*.

Acción educadora: oscilar no es aún un gesto, es la potencia que conduce a él como resultado de la intensidad percibida desde una emoción, sensación o imagen. Por tanto, oscilar como acción educadora implica ceder a la voluntad de poder y estar en camino a la acción. Es estar expuesto, vulnerable, entrar en estado de permeabilidad, de afectar y ser afectado. El deseo juega un papel fundamental en la educación. La voluntad del sujeto se activa frente al deseo de obtener algo que aún no posee o de hacer algo que aún no hace. En suma, oscilar en clave performática y pedagógica, encarna la voluntad de realizar un agenciamiento cuando se ha encontrado algo que experimentar consigo mismo. En cuanto a la relación educativa, es escuchar con todo el ser, atender a lo que se hace presente, es decir, una disposición activa hacia aquello que (me/nos) pasa.

Fluir

El fluir en la danza urbana es un estado en el cual las corporalidades dejan de ser fisicalidad para convertirse en gestos intensivos al crear espacios y formas múltiples, un aquí y ahora de la realización performática. Es la compenetración entre movimiento, sonoridad y ritmo, fusión enlazada por el sentimiento de goce e inmersión total en la experiencia danzada. Es permitirse entrar por completo en el *flow*. Fluir es estar en un estado afectante que a la vez contagia o afecta a quienes lo observan o danzan al unísono.

Acción educadora: el fluir está ligado a la pasión del aprendizaje. El aprender se relaciona siempre con un sentimiento de alegría por la capacidad de autoría y creación (Fernández, 2007) lo que recuerda la idea de *embriaguez* como un estado de plenitud y potenciación de la fuerza, condición indispensable para un estado estético y ético (Nietzsche, 2002). El fluir como acción educadora nos hace ir más allá de nosotros mismos, experimentarnos capaces, plenos y especialmente abiertos a lo nuevo. En consecuencia, propiciar el fluir en la enseñanza es creer y querer que el otro aprenda, propiciando un espacio objetivo-subjetivo para el aprender, donde simultáneamente se construye el sujeto y el conocimiento.

Caer

Caer es la acción de *improvisar*, explorar lo desconocido guiado por la sensación y la inquietud compositiva. Es un momento de *free style*. Es soltarse, no resistirse y permitirse ser de la gravedad, es advertir la relación entre peso y levedad en la continua caída y recuperación. Un bailarín juega con la gravedad desde el peso, el flujo y la energía buscando alcanzar diferentes calidades, cualidades y formas en el movimiento para lograr *ser mirado* y en el desafío de lograrlo, da a luz un cuerpo de la experiencia en la danza. Así entonces, dejarse caer no es sólo una acción física, su realización es un estado de afección que más allá de expresar voluntad de acción, se trata de un modo de operar por in-tensidades y explorar territorios nuevos, de modo que el bailarín mismo deviene su propio experimento, se hace improvisador.

Acción educadora: caer conduce a la improvisación. Improvisar es sentir, pensar y expresar simultáneamente en el preciso momento de la acción, por eso borra las dualidades cuerpo-mente, razón-emoción, sujeto-objeto. Es ubicarse en la inmediatez, en el aquí y ahora, no es componer para el futuro, es estar siendo en la contingencia de lo que (me/nos) sucede. Improvisar como acción educadora invita a hacer(se/nos) en y desde el impulso sensible, expresivo e indeterminado del acto pedagógico. Es un dejarse caer para habitar las fuerzas que (me/nos) de-forman para entrar en desequilibrio y quedar expuesto a lo nuevo. No es un lugar de certezas, por el contrario, es de incertidumbre e indeterminación que hace de la improvisación un desafío y a la vez, trae con ello la carga de hacerse responsable de ello. La improvisación supone la creación de relaciones a múltiples niveles: consigo mismo, con los otros y el otro, con las propias elecciones e interrogantes, cuestiones centrales pues crean la trama misma del pensamiento y de la vida.

Deslizar

Es una acción de movimiento que se da entre un peso liviano y un espacio directo, de esfuerzo sostenido y dirigido. Deslizar es trasladarse, transitar de un lado al otro de manera ligera por la superficie de un espacio, generando la imagen de fluir con gracia y suavidad. Deslizarse es acción voluntaria del bailarín, quien decide para donde y cuando quiere ir bajo esta dinámica de movimiento. Suave, sutil, pero con la intención firme de avanzar, de moverse por el espacio. Es prolongar un gesto danzado que nos transporta en la propia corporalidad para dar origen a una vasta posi-

bilidad de espacios y formas. Como todo gesto danzado, «abre un espacio a la dimensión del infinito» [traducción de las autoras] (Gil, 2001, p. 14). La topografía elaborada al deslizarse irrumpe desde lo invisible y mediante intensidades da origen a trayectos (in)visibles, ligados a un espacio continuo y abierto al infinito.

Acción educadora: deslizarse evoca la metáfora de la *ligereza*, espíritu libre que se eleva ante las determinaciones asfixiantes del deber ser, cuya *pesadez* nos impide jugar con las propias formas (Nietzsche, 2002). Espíritu que se hace experiencia de formación a partir de «liberar nuestra propia mirada» (Masschelein, 2006, p.295) lo cual no implica alcanzar una mirada crítica, sino volvernos atentos, abiertos en percepción de sí mismos y del mundo para llegar a *ver* lo que puede transformarme. Deslizarse es acción de apertura y trayectoria por espacios posibles de libertad práctica en la relación educativa.

Trazar

Trazar es marcar una superficie o espacio dejando surcos firmes y a la vez flexibles que acogen e impulsan la potencia de múltiples devenires. Un trazo es la evidencia de la acción de las corporalidades en el espacio, el resultado de habitarlo y modificarlo, de hacer(se) *algo* en él. Trazar es el espacio o lugar creado por voluntad y acción de las corporalidades al delinear formas planimétricas como líneas, círculos, diagonales, zigzags, entre muchas otras y componer relaciones intercorporales como solos, duetos, tríos, entre otros conjuntos que forman el *cuerpo de baile*.

Cuando las corporalidades de la danza urbana entran en la realización preescénica, marcan con su energía nuevas geografías y estas nuevas geografías traen consigo también nuevas formas de ser, sentir y habitar. Trazar no es simplemente desplazarse sobre un espacio, es dejar la impronta de ese paso, de tal forma que, al entrar en relación con él, al igual que las corporalidades, el espacio danza.

Acción educadora: trazar o hacer lugar para la (trans) formación sugiere una experiencia educativa que se elabora con la realidad y no sobre ella. Realidad que es «corporeidad [ya que] el cuerpo precede y forma todo sentido» (Mandoki, 2006, p. 85). En otras palabras, una acción para ser educativa requiere emerger del mundo, viviéndolo y no aislándose de él. (Trans)formarse, implica entrar en estado de cambio, atento a

los modos posibles de nomadismo, creando espacios educativos articulados con lo intempestivo de la vida.

Conclusión o el llamado de Terpsícore

Los practicantes de danza urbana en grupos de formación como *Uniques* llegan a la realización preescénica esperando aprender una secuencia coreográfica, pero sin casi advertirlo, dan curso a uno de los procesos más significativos de su (trans)formación: la creación de una forma de ser y vivir desde los afectos y efectos de la experiencia performática danzada. Han hecho de la potencia de sus corporalidades en estado de danza no solo un modo de expresión estética sino una práctica de sí. La realización preescénica se convierte en zona umbral en la que se configura una experiencia performática como realización transmutadora.

Acontece, cuando al estar en estado de danza urbana en medios de una relación de copresencia (emocional y kinestésica) con otros, se produce una experiencia performática compuesta por ciertos modos de presencia, sonoridades, temporalidades y espacialidades capaces de poner en juego las fuerzas materializadas y simbólicas que los han conformado, generando nuevos modos de decir, pensar, sentir y hacer, tanto singulares como colectivos.

Finalmente, la experiencia performática se ofrece como una posibilidad de decir algo a la educación bajo la figura del acontecimiento, surgiendo lo que llamamos, *acciones educadoras performáticas*. Ellas se convierten en una invitación para aproximarse a la enseñanza y el aprendizaje desde un saber sensible y moviente. *Oscilar, fluir, caer, deslizar, trazar* se ofrecen como gestos (trans)formadores en cuanto avivan agenciamientos singulares y colectivos. Al igual que Terpsícore,⁵³ quien al danzar más que entretener expresa un modo de relación con el mundo, llamamos a la educación a provocar acciones performáticas desde el goce de estar siendo en movimiento.

Referencias

⁵³ Musa de la danza y la canción coral, quien se hace danza y desde allí habla a los dioses y a los hombres.

- Alarcón, M. (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 37(106), 113-147. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762015000100005&lng=es&tlng=es.
- Alarcón, M. (2009). La inversión de la memoria corporal en danza. *A Parte Rei*, 66. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/alarcon66.pdf>
- Arias, C. (2014). La Universal Zulu Nation en Colombia, incidencia social de la cultura hip hop en el valle de Aburrá. *Revista Kavilando*, 6(2), 179- 184.
- Baz, M. (2009). Cuerpo y otredad en la danza. *Tramas*, (32), 13-30.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Anagrama.
- Castro, J. (2016). *Corporalidades sensibles y subjetividades corporizadas en Medellín, 1980-2012* [tesis doctoral, Universidad de Antioquia]. http://200.24.17.10/bitstream/10495/3817/1/CastroJulia_2016_CorporalidadesSensiblesSubjetividades.pdf
- Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Editorial Biblos.
- Citro, S. (2012) Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. En S. Citro; P. Aschieri, (editores), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 10-58) Editorial Biblos.
- Csordas, T. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18(1), 5-47. <https://doi.org/10.1525/eth.1990.18.1.02a00010>
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1991). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Deleuze, G.; Parnet, C. (2004). *Diálogos*. Pre-textos.
- Delory, C. (2015). *La condición biográfica. Ensayos sobre el relato de sí en la modernidad avanzada*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Libro de Godot.
- Farina C. (2005) *Arte, cuerpo y subjetividad: estética de la formación y pedagogía de las afecciones* [tesis doctoral, Universitat de Barcelona].
- Farina, C. (2007). La formación del territorio. Saber del abandono y creación de un mundo. En W. Moreno; S. Pulido (editores), *Educación, cuerpo y ciudad. El cuerpo en las interacciones e instituciones sociales* (pp. 115-129). Funámbulos Editores.
- Fernández, A. (2007). *Poner en juego el saber. Psicopedagogía: propiciando autorías de pensamiento*. Nueva Visión.

- Fischer-Lichte, E. (2017). *Estética de lo performativo*. Abad Editores.
- Foucault, M (1999). La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad. En *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*. Paidós.
- Foucault, M. (2008) *Tecnologías del yo*. Paidós.
- Gallo Cadavid, L. (2012). La educación corporal bajo la figura del acontecimiento. *Educación Física y Deporte*, 30(2), 505-513. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/11310>
- Garcés, A. (2009). Etnografías vitales: música e identidades juveniles. Hip Hop en Medellín. *Folios*, 21,125-140. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/6436>
- Gil, J. (2001). *Movimento total. O corpo e a dança*. Relógio d'Água.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Manantial.
- Guzmán, A. (2017) La danza como acto de presencia: percepción, mimesis, ritmo, imaginación e imaginario. *Reflexiones Marginales Revista Digital de Filosofía Danza y Filosofía*, 2(6), 37. <http://reflexionesmarginales.com/3.0/la-danza-como-acto-de-presencia-percepcion-mimesis-ritmo-imaginacion-e-imaginario/>
- Hernández, F.; Revelles, B. (2019). *La perspectiva postcualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones*. *Educatio Siglo XXI*, (37), 21-48. <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>
- Hincapié Zapata, A. (2014). El hip hop: una práctica corporal que territorializa la ciudad de Medellín. *Revista POIÉSIS*, 8(14), 385-402.
- Lacárcel Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, (20), 213-226. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Larrosa, J. (2003). *Entre las lenguas. lenguaje y educación después de Babel*. Laertes.
- Lincoln, Y. (2001). Responses. An emerging new bricoleur: Promises and possibilities –a reaction to Joe Kincheloe’s “Describing the bricoleur”. *Qualitative Inquiry*, 7(6), 693- 705. <https://doi.org/10.1177/107780040100700602>
- López, C. (2004). Intersubjetividad como intercorporalidad. *La lámpara de Diógenes*, 5(8), 57-70.
- Loupe, L. (2011). *Poética de la danza contemporánea*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Mandoki, K. (2006). *Estética y juegos de la cultura: Prosaica Uno*. Siglo XXI.

- Masschelein, J. (2006). Educar la mirada. La necesidad de una Pedagogía Pobre. En I. Dussel; D. Gutiérrez (editores), *Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la mirada*. Editorial Manantial.
- Montoya, Á. G. (2015). Resistencia estética juvenil. Derivas masculinas y femeninas a través del hip hop. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (33), 87-104.
- Nietzsche, F. (2002). *El crepúsculo de los ídolos*. Edaf.
- Nietzsche, F. (2002). *La Gaya ciencia*. Edaf.
- Palacio, C. (2017). *Corporalidades en danza urbana. Sujetos en (trans) formación* [trabajo de maestría, Universidad de Antioquia].
- Restrepo, J. (2011). *Danza urbana y Hip Hop dance en Medellín* [trabajo de grado, Universidad de Antioquia].
- Romero, C. (2016). *Modos de subjetivación de jóvenes que danzan, en escenarios de universidad, academia y autoformación* [trabajo de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas].
- Runge, A. K.; Garcés, J. P., (2011). Educabilidad, formación y antropología pedagógica: repensar la educabilidad a la luz de la tradición pedagógica alemana. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 9(2),13-25. <https://redalyc.org/pdf/1053/105322389002.pdf>
- Schechner, R. (2000). *Performance, teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación. Una introducción*. FCE.
- Shusterman, R. (2002). *Estética pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*. Ideas Books.
- Tambiah, S. (1985). *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective*. Harvard University Press
- Taylor, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor; M. Fuentes (editores) *Estudios avanzados de performance*. FCE.
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Siglo XXI.
- Turner, V. (2002). La antropología del performance. En Geist (compilador) *Antropología del ritual* (pp. 103-144). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Wacquant, L. (2006) *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo XXI.

Conclusiones. El pensamiento en acción

Margarita Uribe-Viveros

Las investigaciones sobre el cuerpo y las emociones en la contemporaneidad han sido de utilidad, entre otras cosas, para comprender más y mejor las relaciones entre ellos, para ampliar la mirada sobre el trabajo interdisciplinario. Pero quizá uno de los aportes más provechosos de los acercamientos a estos temas sea el de permitir comprender de manera diferente algunos fenómenos de la vida social.

Que el cuerpo no es un *objeto dado*, sino que se trata de un objeto en construcción inscrito en la red de relaciones culturales y políticas dentro de las cuales se aplica la mirada, lo muestran los trabajos aquí desarrollados, tanto desde la filosofía, los estudios culturales o la sociología, como desde los estudios sobre el cine y el psicoanálisis; la escritura, la danza, la pintura, las tactilidades...

En este sentido, viene al caso la consideración de que las interpretaciones teóricas de la tradición necesitan comprenderse y ponderarse con el fin de que se consolide y amplíe un *corpus* de investigaciones y desarrollos orientados al análisis de los fenómenos modernos cuya impronta emocional y corpórea apenas empieza a analizarse en América Latina.

El carácter histórico de los objetos de estudio depende igualmente de su construcción como tales, de la mirada investigativa que puede hacer de la indagación en torno a las emociones y su relación con el cuerpo una herramienta crítica útil. Su carácter de fenómeno social alejado del naturalismo del siglo XIX permite situar los estudios en el marco de las construcciones sociales y simbólicas prudentemente alejadas de los determinismos biológicos.

Tal es el caso de las investigaciones aquí reunidas. En ellas, bien sea que se retome el acontecimiento corporal como «posibilidad encarnada, y por lo tanto erótica, de introducir un cambio en la relación con aquello que viene a ser para cada uno el ordenador de su mundo» o que se pasee por un mundo ampliado de seres vivos en el que la supremacía de

lo humano no da ya cabal cuenta de los fenómenos estudiados y menos aún de los fenómenos de la vida, se hace visible la invitación, a participar con los autores de la idea del acto de creación como el goce supremo, como espacio de transformación que, como lo propone López, le permite al cuerpo-artista desfigurar y reinventar el mundo.

Este mismo recorrido está presente en el acercamiento al cine como tecnología ambigua y contradictoria, anclada en la sensación que Katarzyna Paszkiewicz vincula con la potencia crítica de producir nuevos mundos y nuevas posiciones en contravía de las *fantasmagorías* que criticaba Walter Benjamin. El diálogo entre estas formas de producir nuevos mundos, instalados en el *habitus* presentadas por Ramírez y Londoño, hace gala de aquella capacidad de producir inscripciones y disposiciones corporales, entre las cuales caben la danza y el tacto, cuyo impacto, precisamente, en la percepción, el pensamiento y la acción, descansa en los sistemas corporales con capacidad de cambio y movimiento.

Sobre los autores

Margarita María Uribe-Viveros

Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada-Estudios culturales. Docente de carrera de la Facultad de Ciencias Sociales de la Institución Universitaria de Envigado. Investigadora de la línea Estudios Éticos, Estéticos y de Lenguaje del Grupo de Estudios en Psicología y Ciencias Sociales (PYCIS)) de la Institución Universitaria de Envigado. ORCID: 0000-0003-4332-3152. Correo: mmuribev@correo.iue.edu.co

Hilderman Cardona Rodas

Doctor en Antropología por la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona-España). Magister en Historia y Filosofía de las Ciencias por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, de donde es igualmente historiador. Profesor de tiempo completo e investigador de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Medellín, donde es editor y fundador de la revista *Ciencias Sociales y Educación*, además de coordinador del programa de radio «Conversaciones Convergentes».

Julia Adriana Castro-Carvajal

Fisioterapeuta por la Universidad del Rosario. Magister en Desarrollo Educativo y Social por la Universidad Pedagógica Nacional. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Antioquia. Investigadora del Grupo Estudios en Educación Corporal, docente titular de la Universidad de Antioquia.

Silvia Franco Citro

Doctora en Antropología y performer. Desde 1999 es docente-investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, actualmente es profesora asociada del Departamento de Artes, investigadora CONICET y desde 2004, coordinadora del

Equipo de Antropología del Cuerpo y la performance (www.antropologiadelcuerpo.com). Ha publicado más de cien artículos académicos y es autora de tres libros y compiladora de otros tres. Su labor mereció reconocimientos del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial de América Latina (UNESCO), Premio Latinoamericano de Musicología “Samuel Claro Valdés”, Otto Mayer-Serra Award for Music Research, Comisión Fulbright-E.E. U.U., DAAD-Alemania y Erasmus Mundus-UE.

Cesar Augusto Jaramillo Jaramillo

Psicólogo Universidad de Antioquia, especialista en Estudios sobre Juventud de la Universidad de Antioquia, magíster en Educación y Desarrollo Humano del convenio CINDE-Universidad de Manizales y candidato a doctor en Ciencias Sociales Universidad de Antioquia, actualmente docente de carrera de la Facultad de Ciencias Sociales de la IUE.

David Alberto Londoño-Vásquez

Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Docente Titular de la Facultad de Ciencias Sociales de la Institución Universitaria de Envigado. Investigador de la línea Estudios Éticos, Estéticos y de Lenguaje del Grupo de Estudios en Psicología y Ciencias Sociales (PYCIS) de la Institución Universitaria de Envigado. Researcher ID: F-8907-2013. ORCID: [0000-0003-1110-7930](https://orcid.org/0000-0003-1110-7930). Correo: dalondono@correo.iue.edu.co

Olga del Pilar López

Ph. D. Actualmente es docente e investigadora titular de la Universidad de las Artes, Guayaquil-Ecuador. Ha impartido conferencias en diversos escenarios académicos internacionales: Entre sus publicaciones se destacan *La philosophie tragique chez Clément Rosset: un regard sur le réel*. *Amarilla y Roja*. *Estéticas de la prensa sensacionalista*. Así como diversos artículos publicados en distintas revistas internacionales.

Fredy Ricardo Moreno Chía

Psicoanalista, psicólogo de la Universidad de Antioquia, magister en Investigación Psicoanalítica, doctor en Psicoanálisis de la misma universidad. Docente investigador de tiempo completo de la Institución Universitaria de Envigado.

Diana Carolina Palacio

Bailarina, docente, investigadora. Magister en Motricidad y Desarrollo Humano, con distinción sobresaliente. Investigadora del Grupo Estudios en Educación Corporal de la Universidad de Antioquia y del grupo Danza, Cuerpo y Ritual en las artes visuales de la Universidad del Valle. Actualmente es gestora pedagógica en la Red de Escuelas de Música de Medellín, coordinadora metodológica de proyectos de la Corporación Elite y asesora para el Marco Nacional de Cualificaciones del Ministerio de Cultura de Colombia.

Katarzyna Paszkiewicz

Profesora de Filología Inglesa en la Universitat de les Illes Balears e investigadora en el Centro de Investigación Teoría, Género, Sexualidad (Universitat de Barcelona). Su investigación se centra en los estudios fílmicos, los estudios culturales y los estudios de género, con un énfasis en los géneros cinematográficos y el cine de mujeres en los Estados Unidos y en España. Ha publicado varios artículos y capítulos de libro sobre Kathryn Bigelow, Sofia Coppola, Nancy Meyers, Icíar Bollaín e Isabel Coixet. Entre sus trabajos recientes destacan el volumen *Women Do Genre in Film and Television* (Routledge, 2017), coeditado con Mary Harrod, y sus monografías *Rehacer los géneros: Mujeres cineastas dentro y fuera de Hollywood* (Icaria, 2017) y *Genre, Authorship and Contemporary Women Filmmakers* (Edinburgh University Press, 2018).

Álvaro Ramírez-Botero

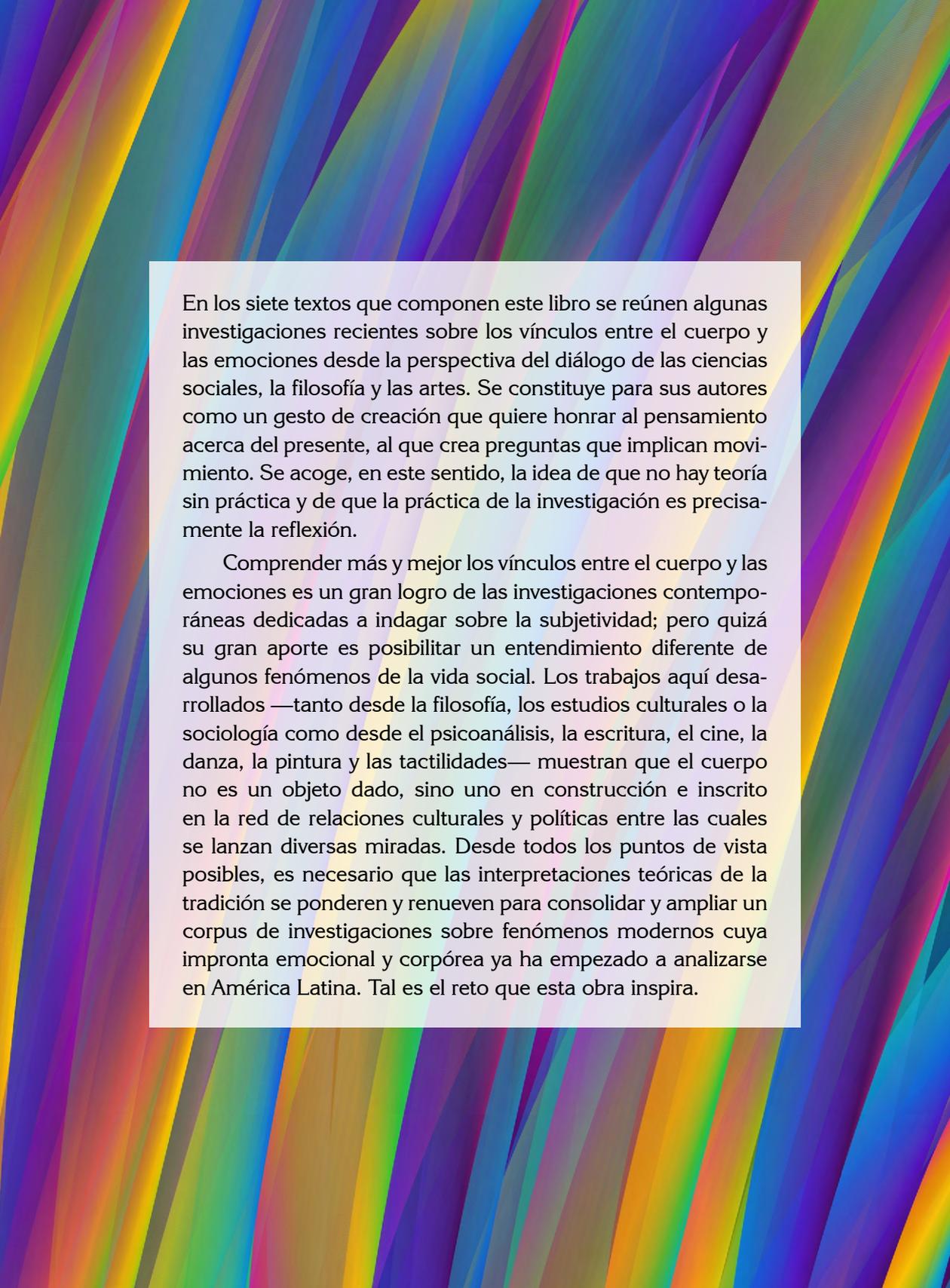
Doctor en Humanidades. Docente Titular de la Facultad de Ciencias Sociales de la Institución Universitaria de Envigado, líder del Grupo de Estudios en Psicología y Ciencias Sociales (PYCIS) de la Institución Universitaria de Envigado. ORCID: [0000-0001-9344-1830](https://orcid.org/0000-0001-9344-1830). Correo: aramirez@correo.iue.edu.co

Luis Fernando Vélez Osorio

Psicólogo de la Institución Universitaria de Envigado. Magíster en Estética de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de la Facultad de Psicología de la Universidad de San Buenaventura

Paolo Vignola

Ph. D. en Filosofía. Docente de materias estéticas y literarias en la Universidad de las Artes de Guayaquil (Ecuador) y *adjunct lecturer* en la Universidad Tecnológica de Dublín, Irlanda. Ha publicado ensayos en varios idiomas, en particular, sobre Deleuze y Guattari, Stiegler, y el Antropoceno. Es fundador de la revista internacional *La Deleuziana*, miembro de la Red de Estudios Latinoamericanos sobre Deleuze y Guattari y coordinador para Ecuador del proyecto internacional Real Smart Cities (Horizon 2020, Marie Curie).



En los siete textos que componen este libro se reúnen algunas investigaciones recientes sobre los vínculos entre el cuerpo y las emociones desde la perspectiva del diálogo de las ciencias sociales, la filosofía y las artes. Se constituye para sus autores como un gesto de creación que quiere honrar al pensamiento acerca del presente, al que crea preguntas que implican movimiento. Se acoge, en este sentido, la idea de que no hay teoría sin práctica y de que la práctica de la investigación es precisamente la reflexión.

Comprender más y mejor los vínculos entre el cuerpo y las emociones es un gran logro de las investigaciones contemporáneas dedicadas a indagar sobre la subjetividad; pero quizá su gran aporte es posibilitar un entendimiento diferente de algunos fenómenos de la vida social. Los trabajos aquí desarrollados —tanto desde la filosofía, los estudios culturales o la sociología como desde el psicoanálisis, la escritura, el cine, la danza, la pintura y las tactilidades— muestran que el cuerpo no es un objeto dado, sino uno en construcción e inscrito en la red de relaciones culturales y políticas entre las cuales se lanzan diversas miradas. Desde todos los puntos de vista posibles, es necesario que las interpretaciones teóricas de la tradición se ponderen y renueven para consolidar y ampliar un corpus de investigaciones sobre fenómenos modernos cuya impronta emocional y corpórea ya ha empezado a analizarse en América Latina. Tal es el reto que esta obra inspira.