



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Los sentidos de la corporeidad en una investigación colaborativa con un Colectivo de jóvenes en un Laboratorio de artes escénicas

Ariana Fasanello

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

*Los sentidos de la corporealidad en una investigación colaborativa con un Colectivo de jóvenes en un Laboratorio de artes escénicas.*

**Autora: Arianna Fasanello**

Directores: Fernando Hernández Hernández.  
Fernando Miranda Somma.

Tutor: Fernando Hernández Hernández.

Programa Artes y Educación



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## ***Dedicatorias***

Dedico intensamente esta tesis de doctorado al Canario, por su amor y cuidado constante hacia mi persona. Le agradezco su lectura atenta y sus correcciones siempre oportunas. Y agradezco por sobre todo, su ayuda paternal con mis hijos Mateo y Santiago, sin la que no hubiera podido imaginar, investigar, perseverar, desear y escribir esta tesis.

Dedico con amor y gratitud esta tesis a Felipe, Clara, Maite, Mateo, Sofia, Irina, Carolina, Dolores, Camila, Lucía y Catalina, el Colectivo que acompaña esta investigación colaborativa. Se encuentran en las dedicatorias y no en los agradecimientos, en tanto forman parte sustancial de la investigación. De todas maneras necesito agradecerles por dejarme entrar en sus vidas, por compartir, colaborar, hacerme emocionar y reír a carcajadas. Por los abrazos sinceros. Por deleitarme con su danza y por construir de éste, un Colectivo curioso, entusiasta, excelentemente dispuesto al trabajo, al encuentro y la escucha activa.

Además, agradezco su generosidad hacia mí, como investigadora y escritora de esta tesis, ya que sus comentarios, sus narrativas y sus imágenes, se presentan como evidencia de campo de esta investigación.

También por confiar en mí y en lo que fui capaz de comprender y narrar de sus estados emocionales y de la construcción de discursos, en torno a los sentidos de la corporeidad, para ponerlos en diálogo con las teorías que sostienen esta investigación.

## ***Agradecimientos***

A mi madre, por abrir caminos.

A mi padre, por estar siempre.

A mi hermana, por ir a meu costat.

A Gabriel, Carola, Juanjo, Andrea y Noa, por ser mi familia en Catalunya y por la vida compartida.

A Gonzalo Lalo Vicci, por su apoyo y amistad. Por colaborar conmigo desde su lugar de Coordinador de la Unidad de Formación y Apoyo Docente (UFAD), en la que ambos trabajamos. Por compartir los grupos de investigación en los que hemos aprendido juntos y que tanto tienen que ver con los motivos de esta investigación.

Al Instituto Mujer y Sociedad - Intendencia de Montevideo, Uruguay. Sin su apoyo no hubiera podido hacer este tránsito personal y no se hubiera concretado esta investigación.

Al Talo Valdéz, por el diálogo analítico que me sigue habitando.

A los amigos y colegas, por leer, debatir, incomodar y enseñar.

A cada estudiante que pasa por los espacios de creación compartida que coordino, por el desafío, por la alegría, y los aprendizajes.

Y agradezco muy especialmente:

A Cecilia Basaldúa por su complejo trabajo de edición de esta tesis, especialmente en el tratamiento de las fotografías, que al ser tomadas con dispositivos diferentes diferían en su calidad.

Al Director de esta investigación en Uruguay, Dr. Fernando Miranda Somma, por confiar en mí y abrirme las puertas de la Unidad de Formación y Apoyo Docente, y por su intermedio, habilitar mi carrera docente en la Facultad de Artes de la Universidad de la República. Por impulsarme y sostener el impulso, para cursar los programas de Maestría y Doctorado en la Universidad de Barcelona.

Por ser un promotor incansable de la formación en Artes y Educación en el Uruguay.

Por construir juntos este vínculo pedagógico; por enseñarme y saber escuchar, por el humor, la lectura crítica y la propuesta despierta.

Al Director de esta Tesis Dr. Fernando Hernández Hernández, por generar posibilidades nuevas desde el inicio de la Maestría en Artes Visuales: un enfoque construccionista, hasta el cierre de este Doctorado. Por hacerme sentir en casa, cada vez que crucé el océano, en los nueve viajes a la hermosa Barcelona, que implicó este proceso.

Por reunirse con el Colectivo, aquí en Montevideo, e implicarse en los Laboratorios que dan sentido a esta experiencia.

Por tantos intercambios de mails, lecturas y revisiones entre el edificio Florensa de la Facultat de Belles Arts y el Río de los pájaros pintados.

Por compartir el saber, provocar la búsqueda y acompañar el proceso.

No existiría esta tesis sin estas presencias en mi vida.

**Abstract**

Esta tesis presenta un enfoque de investigación colaborativa sobre la práctica, con un Colectivo de jóvenes. La experiencia se desarrolla en un contexto de Laboratorio en artes escénicas en la ciudad de Montevideo. Esta investigación pone énfasis en la indagación de la construcción de los sentidos de la corporealidad. La reflexividad, es la clave para articular las narrativas visuales con las escénicas, mediadas por la perspectiva de la filosofía de la diferencia, los aportes del psicoanálisis a las prácticas pedagógicas y los estudios de visualidad.

**PALABRAS CLAVES**

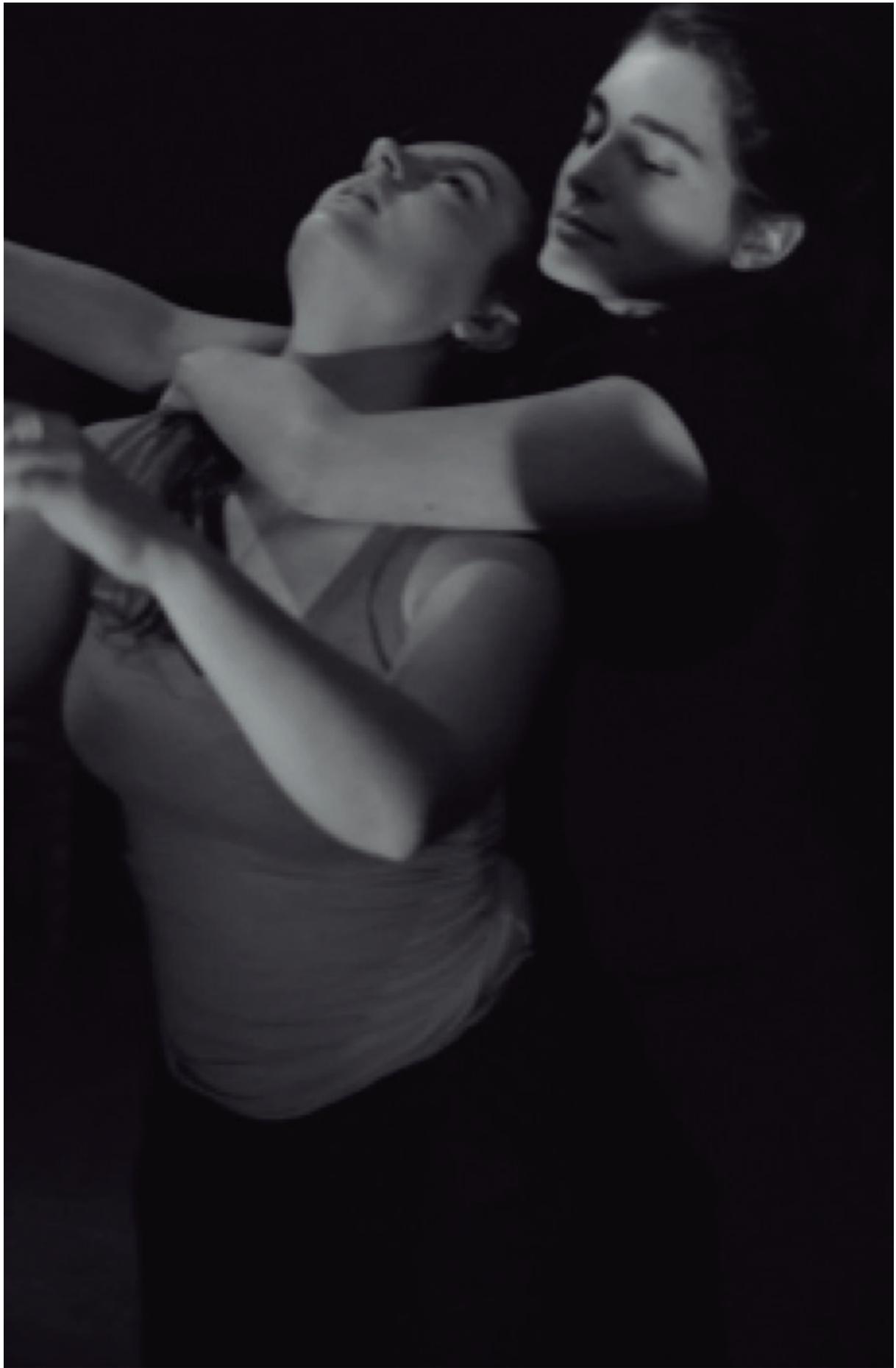
*Corporealidad, visualidad, prácticas colaborativas, vínculos pedagógicos.*

**ABSTRACT**

This thesis presents a collaborative research approach to practice, with a Youth Collective. The experience is developed in a context of the Performing Arts Laboratory in the city of Montevideo. This research places emphasis on the investigation of the construction of the senses of corporeality. Reflexivity is the key to articulate the visual narratives with the scenic narratives, mediated by the perspective of the philosophy of difference, the contributions of psychoanalysis to pedagogical practices and visual studies.

**KEYWORDS**

*Corporeality, visuality, collaborative practices, pedagogical links*



**INDICE**

INTRODUCCIÓN: CLAVES PARA ENTRAR EN LA EXPERIENCIA.....p. 12

**PRIMERA PARTE**

Capítulo I - Investigación colaborativa basada en la práctica.....p.17

Cuestionar (nos) como parámetro cuestionador reflexividad y deconstrucción.....p. 21

Proceso de trabajo colaborativo.....p. 23

Los sentidos de la corporeidad.....p. 26

Imágenes como desencadenantes de sentidos de la corporeidad.....p. 32

Capítulo II - Escribir como acto performativo.....p. 38

II. 1 - Ideales en deconstrucción.....p. 40

II. 2 - Cuestión de estilo.....p. 49

II. 3 - Conceptos articuladores.....p. 56

**SEGUNDA PARTE**

Capítulo III - Experiencia cuerpo a cuerpo.....p. 76

III - 1 - Acerca de este Colectivo.....p. 76

Presentaciones - Carolina.....p. 80

Presentaciones - Camila.....p. 80

Presentaciones - Catalina.....p. 81

Presentaciones - Felipe.....p. 82

Presentaciones - Lucía.....p. 83

Presentaciones - Mateo.....p. 84

Presentaciones - Sofía .....p. 85

Presentaciones - Dolores.....p. 86

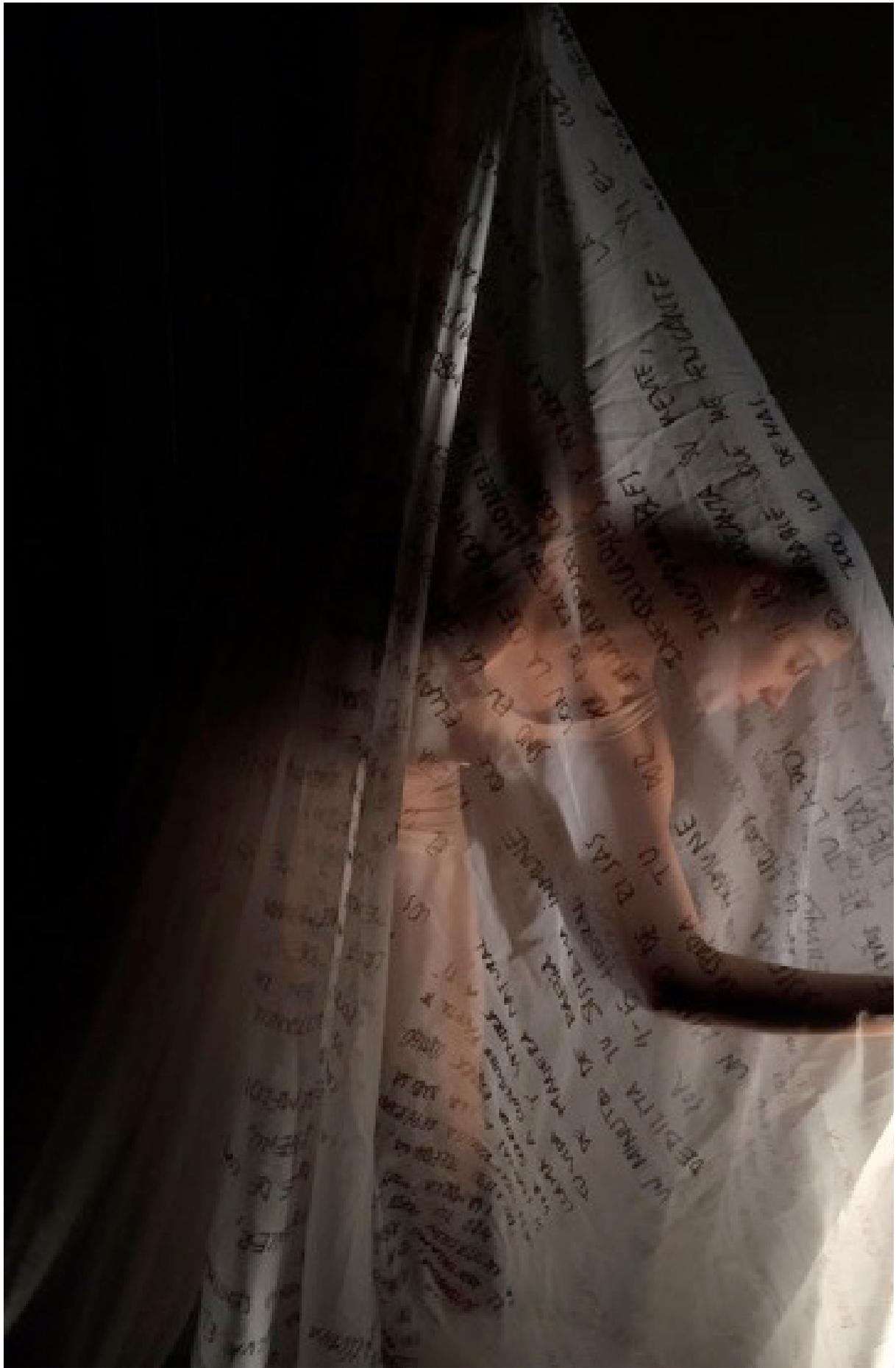
Presentaciones - Clara.....p. 86

Presentaciones - Irina.....p. 87

Presentaciones - Maite.....p. 88

1- 1 Autorizaciones.....	p. 91
1. 2 Investigar con jóvenes – vínculos pedagógicos.....	p. 92
1. 3 Distribución y uso del tiempo – fragmentos acerca del agenciamiento y la proyección del Colectivo.....	p. 95
III. 2. Laboratorios.....	p. 105
2.1 - Laboratorios. Interrogando la experiencia.....	p. 105
2.2 - Laboratorios como espacio de preproducción y posproducción.....	p. 109
2.3 - Laboratorios y vínculos pedagógicos.....	p. 115
2.4 - Laboratorios y acontecimiento.....	p. 120
2.5 - Laboratorio ficción y autoficción.....	p. 123
Capítulo IV – Hipertextualidad.....	p. 125
IV. 1 Hipertextualidad en los Laboratorios - Las imágenes como desencadenantes de significados para indagar los sentidos de la corporeidad.....	p. 142
<b>TERCERA PARTE</b>	
Capítulo V - Laboratorios - Espacio de interfaz.....	p. 151
V. 1 - Laboratorio Dinámico.....	p. 152
V. 2 - Laboratorio Corpóreo.....	p. 178
V. 3 - Laboratorio Poéticas del aparecer.....	p. 202
Producciones visuales - Dolores.....	p. 216
Producciones visuales - Maite.....	p. 219
Producciones visuales - Mateo.....	p. 223
Producciones visuales - Carolina.....	p. 225
Producciones visuales - Lucía.....	p. 228

Producciones visuales - Clara.....	p. 229
Producciones visuales - Catalina.....	p. 231
Producciones visuales - Camila.....	p. 232
Producciones visuales - Felipe.....	p. 234
Producciones visuales - Irina.....	p. 236
Producciones visuales - Sofía.....	p. 238
3. 3 - Poéticas del aparecer.....	p. 240
Capítulo VI - Conclusiones para este proceso de investigación.....	p. 262
Bibliografía.....	p. 301







***INTRODUCCIÓN***

***CLAVES PARA ENTRAR EN LA EXPERIENCIA.***

El devenir en texto de esta Tesis se nutre de diversas voces de estudiantes, docentes, colegas y tutores. No voy sola en este viaje y en tal sentido, pretendo que estas reflexiones presenten apareceres políticos y poéticos de las personas que corporealizadamente participamos de este trabajo colaborativo.

Lo investigado aborda un espacio vivo, un Laboratorio de artes escénicas con jóvenes, que dialoga con marcos de referencia divergentes desde el punto de vista teórico, siendo una experiencia de investigación colaborativa sobre la práctica. Lo que se presenta como evidencia de campo, son los recorridos indagados. Esa es la investigación en vivo, sobre la práctica, que se articula constante y dinámicamente con los aportes de los autores que dialogan con la experiencia; y con los procesos de aprendizaje de este Colectivo. Estos tránsitos, componen el cuerpo de la tesis, en tanto es, en el propio recorrido, donde se produce el acontecimiento; no en los conceptos cerrados, ni en las conclusiones alcanzadas, sino en las categorías que se abren y se dejan indagar al ponerse en juego en la experiencia; y en las posibilidades de narrarnos que nos ofrece cada estrategia de Laboratorio. Es en esa línea, que la vida del Colectivo se registra y presenta a través de imágenes, producciones de textos y debates, de manera sustancial y contundente; no para reparar en lo anecdótico, sino en virtud de que es, en las vivencias in situ, donde se produce el acontecimiento. En tal carácter, pretendo que la narrativa lograda para acercar esta experiencia a los lectores, ofrezca la posibilidad de leer entre líneas; apreciándose, además de los valiosísimos aportes de cada participante, el cuidado en cada intervención desde mi rol como docente, investigadora y escritora de esta tesis.

Los conceptos claves se irán desplegando en amplitud y profundidad a lo largo de todo el texto, en virtud de los diálogos que se establezcan con otras nociones. Se hace sumamente complejo, además de improductivo, presentar desde el inicio todas las variables que intervienen en este abordaje. De esta manera, un concepto transversal como la noción de “corporealidad”, se irá nutriendo de diversos contenidos, conforme lo atraviesen eventos y distintas lecturas sobre el propio concepto al ser abordado por el Colectivo.

**La tesis se organiza de la siguiente manera:** cuenta con tres partes, incluyendo cada una, dos capítulos.

Corresponden a la Primera parte, los **Capítulos I, Investigación colaborativa basada en la**

**propia práctica y II, Escribir como acto performativo.** En ellos se presentan las claves para introducirse en la experiencia y los conceptos articuladores sobre los que se configura la investigación. A modo de introducción se recorren las motivaciones y los tránsitos para que la tesis sea ésta; y no otra posible.

La Segunda parte, se inicia con una reseña a modo de presentación del Colectivo que colabora en esta investigación, correspondiendo la citada reseña al **Capítulo III** de la Tesis: **Experiencia cuerpo a cuerpo**. En ella se encontrará una fotografía de cada participante, a fin de que los lectores puedan identificar un rostro con cada voz, en el discurrir de este texto. A cada fotografía le corresponde una breve narrativa que titulamos “¿Por qué participo de este Colectivo?”. Los aportes de cada integrante están presentes desde el inicio hasta el final de la Tesis, por formar parte constitutiva de la misma. Dichas intervenciones aparecen conformando el cuerpo del texto y se presentan en forma de comentarios, debates y registros en imagen de proceso, pretendiendo generar una inmersión en la experiencia viva de los Laboratorios. El **Capítulo IV** llamado **Hipertextualidad**, que corresponde también a la Segunda parte, describe, analiza y articula los contenidos que dan forma al texto de la investigación poniéndolos en diálogo con nuevos conceptos, imprescindibles para aproximarnos a la compleja trama que adquieren de los sentidos de la corporeidad.

La Tercera parte de esta Tesis, nos lleva a la inmersión en la vida de los Laboratorios, articulados con los recorridos teóricos antes analizados. En los **Capítulos V, Laboratorios como espacio de interfaz y VI, Conclusiones de este proceso**, se analizan las maneras en que los conceptos definidos en la primera parte y que fueron articulados y puestos en diálogo con la experiencia en la segunda parte, se vuelven dinámicos, emergen en la vida de los Laboratorios, como campo de investigación sobre la práctica, trabajo colaborativo y espacio de “interfaz”, noción entendida como superficie de permeabilidad entre conceptos y experiencias.

**El Colectivo que co - investiga este proceso** está integrado por once jóvenes que ponen en juego sus vivencias respecto a sus propios cuerpos, así como a las articulaciones y yuxtaposiciones entre los cuerpos y las imágenes.

Este Colectivo analiza su propio proceso respecto a:

- las posibilidades e imposibilidades de representación, comunicación y comprensión;

- la producción de narrativas propias asociadas a los sentidos de la corporeidad y los vínculos corporales a nivel interpersonal y de composición escénica;
- las estrategias y los “posibles” que este espacio de Laboratorio en artes escénicas que componemos como Colectivo, promueve, potencia y cristaliza.

Como docente y como investigadora, transité a lo largo de este proceso, al menos por las siguientes dimensiones:

- 1 - tomar la decisión personal de proponer al grupo una investigación colectiva,
- 2 - diseñar las estrategias apropiadas para dar cuenta de la experiencia,
- 3 - habitar afectivamente la investigación creativa con el Colectivo,
- 4 - escribir desde una experiencia corporealizada.

Las dimensiones recién citadas no se presentan de manera lineal, sino que se mixturán; por solo citar un ejemplo, el diseño de las estrategias se modifica conforme se vive su propia implementación. Al mismo tiempo, el proceso de escritura acompañó la experiencia desde el inicio; de ese modo, se intercala y metamorfosea en la experiencia misma. Por esa razón la dimensión 4 (escribir desde una experiencia corporalizada) produjo constitutivamente y por su propia existencia, cambios en la dimensión 3 (vivir la experiencia de investigación creativa con el colectivo) y viceversa. El proceso de vivir escritura y experiencia de manera vinculada, me llevó a escribir y reescribir. Vivenciar y volver a pensar; conversar y cuestionar; repasar con el colectivo y volver a escribir. De la misma manera, la dimensión 2 (diseñar las estrategias apropiadas para dar cuenta de la experiencia), también se compuso sobre y entre las dimensiones recién mencionadas, ya que al pasar al texto aquella experiencia corpórea y tibia, lo que queda de verbo, o de registros de imagen, no siempre generaban evidencia de proceso.

Este abordaje de indagación de los sentidos de la corporeidad, supone un tomar posiciones corpóreas “entre” unas posiciones o situaciones que se reconstruyen permanentemente a lo largo del proceso de esta investigación con los jóvenes. En tal carácter, este texto presenta un análisis constante de los vínculos pedagógicos, como sostén y puente de cualquier estrategia puesta en juego, problematizando los lugares en los que me ubico para escribir acerca del Colectivo y con el Colectivo, así como las maneras de situarnos cada participante, en el contexto de los Laboratorios.

Por tratarse de:

- una investigación colaborativa;
- con jóvenes que investigan su propio contexto de acción en artes del movimiento,
- que vincula los sentidos de la corporealidad con las visualidades como desencadenantes de narrativas y discursos propios,
- y por constituirse como una experiencia sostenida en el tiempo,

**considero que la elección del tema supone un desafío;** y la manera de abordarlo, un proceso que reviste interés para el análisis de temas asociados a las artes en vivo, a la construcción de sentidos de la corporealidad, a la educación artística particularmente con jóvenes, a las pedagogías culturales, a las prácticas transdisciplinarias en artes y a los estudios de cultura visual. Considero necesario aclarar que esta tesis se escribe en lenguaje inclusivo. En algunos fragmentos se hace referencia por ejemplo a “todos” y en otras a “todas”, por ser la manera en la que cotidianamente se comunica este Colectivo. Indistintamente, en los párrafos de esta tesis se nos encontrará haciendo referencia a “nosotras” o a “nosotros”. La voluntad de ser crítica en la perspectiva de género, se presenta en el tratamiento de los vínculos pedagógicos y en la construcción de sentidos de la corporealidad.

De este modo, se deja abierta una invitación a la inmersión en la complejidad del tema investigado. Inicio el siguiente recorrido con una descripción y análisis del título que presenta esta Tesis, ya que en el mismo se condensan las distintas dimensiones que abordo en esta investigación.



*PRIMERA PARTE*

*CAPÍTULO I*

*INVESTIGACIÓN COLABORATIVA SOBRE LA PRÁCTICA*

En este capítulo se exploran los conceptos iniciales que desglosan el título de esta tesis:

- la investigación sobre la práctica;
- los procesos de trabajo colaborativo;
- los sentidos de la corporealidad;
- los Laboratorios en artes escénicas como narrativas visuales de los sentidos de la corporealidad.

“Los sentidos de la corporealidad en investigación colaborativa con un Colectivo de jóvenes en laboratorio de artes escénicas”, es una investigación basada en la práctica, Practitioner Research, Mc. Leod (1999), Mc. Ivor (1995), Hall (2001), en mi propia práctica y en la del Colectivo de jóvenes con el que indagamos nuestra experiencia de trabajo colaborativo en artes escénicas.

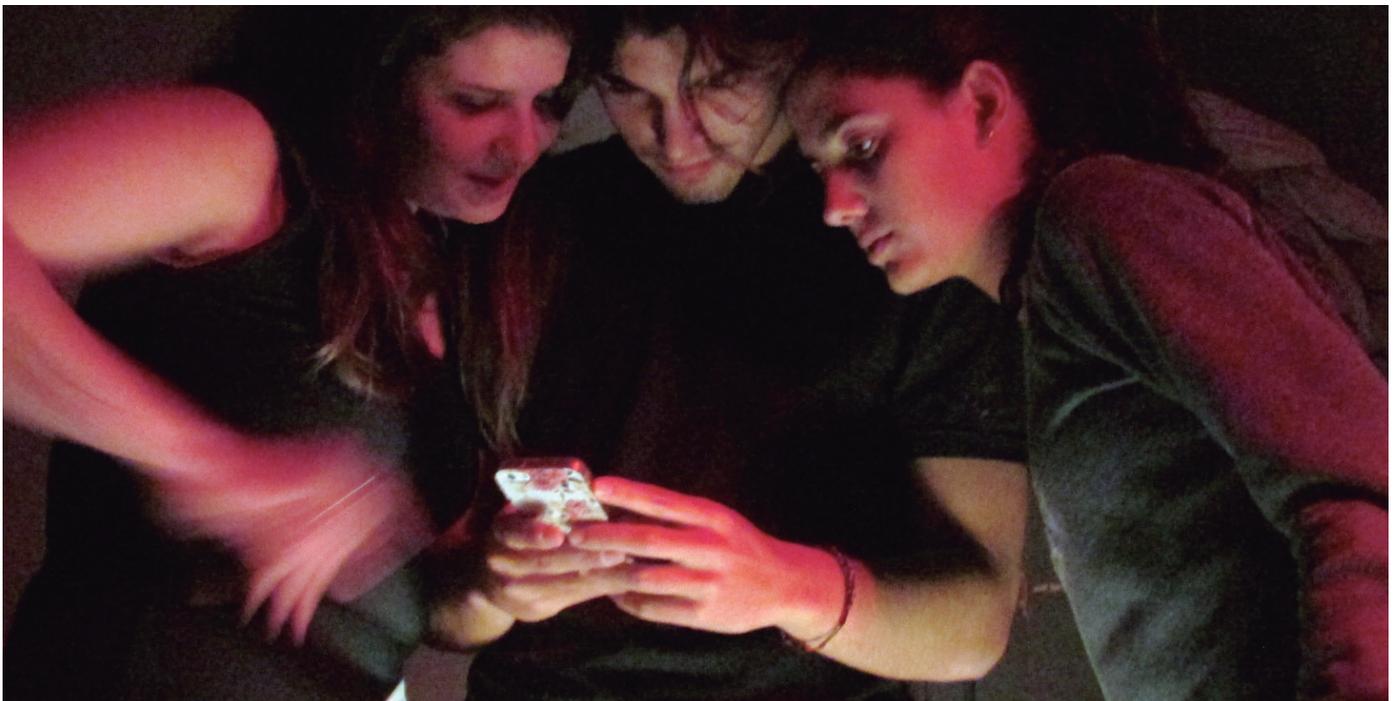
**Los Laboratorios** constituyen las maneras en las que nos aproximamos al análisis de dicha experiencia; los mismos, dotan de sentido a la investigación y los llamaremos “Corpóreo”, “Dinámico” y “Poéticas del aparecer” (CapítuloV). Llamaremos Laboratorios a los encuentros de este Colectivo, los días viernes de 19:00 a 22:00 hs., por tratarse del espacio en el que se condensa la experiencia de estos casi tres años de investigación colaborativa. Los viernes en la tardecita nos han encontrado entusiastas y curiosos, con el deseo de participación sostenido en el tiempo y en la colaboración. En cada encuentro del grupo, se promueve al menos un espacio de trabajo corporal (personal e interactivo) y un espacio de pensar la práctica. Las motivaciones y los recursos utilizados para delinear cada Laboratorio, son múltiples y complejos.

El espacio de composición de Laboratorio constituye mi lugar de preproducción, producción y posproducción en mi rol docente y de coordinación para la elaboración de las propuestas. Los desencadenantes suelen ser músicas, imágenes, textos filosóficos o literarios, lo diario, lo onírico, las discrepancias, las voces propias y ajenas, los deseos, las presencias, las heridas. Casi cualquier vivencia o episodio, puede desencadenar la producción de discursos y la posibilidad de narrarnos. Narrar. Eso es lo que hacemos en los Laboratorios. Toda experiencia puede ser dotada de sentidos particulares, para la implementación de estrategias sin finalidad conocida,

en el sentido que las define Derrida:

“La estrategia sin finalidad -me sostengo en ella y ella me sostiene-, la estrategia aleatoria de quién confiesa no saber a dónde va /.../ querría que fuese también una gozosa contradicción de sí, un deseo desarmado, es decir una cosa muy vieja y muy astuta pero que también acaba de nacer y que goza estando indefensa”.<sup>1</sup>

Lo viejo y astuto, y al mismo tiempo recién nacido y sin defensas, podría referir a lo que como Colectivo conocemos y manejamos: el saber que no sabemos, el contar unas con otras para tomar esas estrategias y explorar, para revitalizar los saberes del Colectivo como recorrido transitado juntas (lo viejo y astuto). Ese saber que no sabemos, se articula en cada encuentro con lo que acaba de nacer y aún se desconoce, con lo que no está limitado y cautivo, con las zonas del no saber, o zonas grises (Hernández, Sancho, Felman, 2015). Esas zonas se entienden como espacios de incertidumbre, zonas en las que nos movemos alejadas de las nociones legaliformes de la razón instrumental. Las zonas grises desplegarían su potencial en la imposibilidad de control y en el aprendizaje de lo inesperado que emerge de los tránsitos no pre vistos.



*En la imagen: Sofía, Mateo y Dolores.  
Tema: trabajo colaborativo.  
Registro para la producción de imágenes de Clara.  
Setiembre 2017. Fotografía: Arianna.*

<sup>1</sup> Derrida, J., *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicancias conceptuales*, p. 22

Lo indagado se presenta a lo largo de la tesis, en plurales evidencias de campo. Se presenta dibujado en bocetos (Laboratorio Dinámico), narrado (por ejemplo en el Laboratorio Corpóreo), o fotografiado (Laboratorio Poéticas del aparecer). Estas evidencias son formas de aproximar a quien tome este texto en sus manos, al espacio de acciones y vivencias de los encuentros de los viernes. Investigar desde y entre los Laboratorios, supone indagar asumiendo la complejidad que implica abordar una experiencia colectiva, que cuestiona constantemente sus propios parámetros para conocer la propia experiencia; en tanto que la incertidumbre, el cambio y los acontecimientos no esperados, forman parte de la problemática abordada. En tal carácter, es imprescindible que, al promover una investigación sobre la práctica, cada integrante del Colectivo tenga acceso no solo a la experiencia, sino a la información y al debate, al mismo tiempo que a las teorías que dialogan con lo que investigamos.

En esa línea plantea Hall (2001), que este tipo de investigación colaborativa sobre la práctica, debería permitir que la recopilación de datos (en nuestro caso: debates, fotografías o audios) así como el agenciamiento respecto a los mismos, se encuentre al alcance de todas las participantes, teniendo así, acceso a las dimensiones que definen el proceso.

Al analizar las características planteadas por Hall, en este proceso, tanto la recopilación, como la gestión y reflexión de los datos emergentes, se encuentran al alcance de todos, accediendo cada participante a la realización “sustancial” de las actividades necesarias para indagar, conociendo y transformando el carácter y proceso desde dentro. “This involves a particular kind of knowledge - knowing from within or practical-moral knowledge, which requires not cleverness in application but understanding /.../ Practical-moral knowledge aims to actually move people /.../”<sup>2</sup>. Ese tipo particular de conocimiento supone un “knowing that, knowing how, knowing from”<sup>3</sup>, que pone en juego habilidades potentes del Colectivo. Entre las mismas, podrían contarse: la capacidad de escucha y debate, el deseo de aprendizaje colaborativo; la movilidad entre lo que creemos que sabemos y lo que ignoramos -o creemos que ignoramos-; así como el impulso de realización y agenciamiento para la promoción de la acción compartida.

Sin embargo, la investigación sobre la práctica, se configura en relación a ciertas dinámicas

---

2 Schwandt, *En Gray, Webb, Social work theories*, p. 244

3 Schwandt, *En Gray, Webb, Social work theories*, p. 244

que, como cualquier enfoque metodológico, nos enfrenta constantemente a potenciales y riesgos. En ese sentido, se hace imprescindible estar alertas a la autorreferencia excesiva, e incluso a la autocomplacencia. Como indica Hargreaves, “una investigación puede estar sesgada y servir para reforzar los puntos de vista y las prácticas existentes”<sup>4</sup>, en lugar de orientar sus prácticas meta-cognitivas a profundizar el análisis y la reflexividad.

## **CUESTIONAR (NOS) COMO PARÁMETRO CUESTIONADOR: REFLEXIVIDAD Y DECONSTRUCCIÓN**

Considerando las implicancias de lo que conlleva una investigación sobre la práctica y en el entendido que queremos conocer “los sentidos de la corporeidad” en un espacio colectivo, resulta sustancial el aporte de Etherington (2006) quien distingue el concepto de **reflexión** del de reflexividad<sup>5</sup>. La reflexión, mantiene una alerta constante como principio metodológico basado en evitar que los sesgos de las investigadoras incidan en los hallazgos, análisis y conclusiones de una investigación; la reflexividad, toma como problema y posibilidad, esa tensión: la encrucijada de las relaciones entre investigación e investigadoras. Por consiguiente, la reflexividad, no se enfoca solo en analizar un fenómeno, sino en las prácticas meta-cognitivas que ponemos en juego al analizar las formas, (en este caso estrategias colaborativas) en que generamos conocimiento reflexivo, enfocándonos en las formas en que teorizamos los mismos, así como los procesos que lo engendraron. “In this context, reflexivity refers broadly to the relationship between the researcher and the empirical field, questioning the notions of the realities we study, ways we generate knowledge, and ways we theorize Cunliffe (2003).<sup>6</sup>

The basic argument in the recent discussions of reflexivity is that the authors should explicitly position themselves in relation to the research objects of the study to enable the audience to assess their knowledge claims in terms of the situated aspects of their social selves, values and

4 Hargreaves, *Profesorado, cultura y posmodernidad. Cambian los tiempos, cambia el profesorado*, pp. 188 - 190.

5 Etherington, Cfr. Eriksson, P., Henttonen, E. & Meriläinen, S. (2012). *Ethnographic Field Notes and Reflexivity*. p.10.

6 Eriksson, P., Henttonen, E. & Meriläinen, S. (2012). *Ethnographic Field Notes and Reflexivity*. In L. Naidoo (Ed.), *An Ethnography of Global Landscapes and Corridors*. InTech. p. 11

assumptions Maton (2003), La búsqueda de reflexividad convoca a posicionarse y a tomar consciencia de la incidencia que las formas de ver, creencias, recorridos previos y vínculos que las personas despliegan dentro del colectivo en cuestión, tienen en un análisis determinado, ya que sus posiciones impregnan todas las dimensiones que abarca su conocimiento.

En el contexto de esta investigación y en el entendido que un colectivo de personas que investiga su propio proceso, puede encerrar involuntariamente su ámbito de acción, así como restringir el diálogo de la experiencia que se aborda, con otras investigaciones y áreas de estudios; nos hemos enfocado en la práctica de la reflexividad.

De este modo, la reflexividad orienta constantemente nuestra práctica, con el objetivo de no retroalimentar los propios discursos, reverificando la funcionalidad dentro del Colectivo. Nuestra práctica se enfoca, por una parte, en el cuidado de la permanencia y el deseo de pertenencia a este Colectivo; pero al mismo tiempo, se enfoca en generar posibilidades de cambio, provocando incomodidades que requieran nuevos estados y vínculos para producir (redundancia intencional), distintas respuestas y distintas preguntas. Este aspecto se vuelve relevante en tanto la permanencia de tres años de trabajo compartido para esta investigación, no son sinónimos de quietud y fosilización, sino de espacio que se mueve y se deja habitar por el desafío de la autoría colaborativa.

Así, los riesgos de ensimismamiento que se pueden generar en una investigación basada en la propia práctica, pueden ser contrarrestados por la acción de la reflexividad, articulada con estrategias de trabajo colaborativo; en tanto que las diversas lecturas del Colectivo colaborando, podrían componer una trama de divergencia y debate sobre los temas y eventos en cuestión.

Sin embargo, la sola participación de un colectivo, no significa que la investigación basada en la práctica se vea potenciada. Para que este proceso acontezca, dicho Colectivo necesita trabajar deconstructiva y colaborativamente en la citada investigación.

Considero inevitable poner en diálogo la noción de reflexividad con la noción de deconstrucción por sus implicancias para este abordaje. La citada noción deviene de la Filosofía de la Diferencia planteada por Derrida. Este concepto permite analizar cada fenómeno en clave de desencialización y desidealización, en el entendido que no deberíamos tomar por obvio o naturalizado, ni conceptos, ni entes, ni seres, ya que los sentidos de los que son dotados los mismos,

responden a sus relaciones con las personas.

Los procesos deconstructivos proponen como mecanismo para deconstruir, la exposición de la historicidad de los conceptos, ya que en la pugna por la prevalencia de un significado por sobre otro, respecto a una categoría, es donde se encuentra la historia de los sentidos del referido concepto. Lo que hoy se entiende por “aprendizaje”, “sujeto”, “política” o “cuerpo”, constituye un constructo histórico, cultural y político. En tanto constructos lingüísticos, cualquier significado pugna su posición en la historia social de las ideas. Ésto, generando que otros significados posibles para ese mismo concepto, queden subalternos, silenciados o directamente suprimidos.

En tanto cada concepto debate su posición en la red de significados, entre otros múltiples significados posibles para esa categoría, la idea que hoy aparece como dada o naturalizada, emerge como categoría no problematizada. Solo emerge. Considerando que en esa manifestación no se expone la historia de su propia construcción, o su arribo como idea dominante; la deconstrucción se encargaría de hacer visible el proceso de ocultamiento, o sea, lo implícito en el proceso de supresión de todas las otras posibilidades.

Como se explicita previamente, para que esta práctica sea vivamente colaborativa, las posiciones y saberes necesitan de la deconstrucción y del dinamismo que provoca la inestabilidad de los conceptos; ya que en virtud de la movilidad que este tipo de relación presenta (no jerárquica, sinérgica, cambiante, proactiva) se establece la negociación de significados que circulan en el Colectivo.

## ***PROCESOS DE TRABAJO COLABORATIVO***

El poder realizador de la colaboración reside al decir de Day (1999) en el deseo de comunicarse efectivamente y aprender de manera mutua. La cooperación supone la realización de acciones conjuntas en lo que respecta a planificación y acción (operar). Sin embargo, lo colaborativo supone proyección, realización y evaluación; equilibrio en el dar y el recibir; requiere de un intercambio e interacción más profundo que el de operar, ya que supone un proyecto dispuesto a sostener-se y a mantener dicha colaboración en procesos que emergen complejos, siendo definidos por la imprevisibilidad y la necesidad de negociar significados constantemente. En ese sentido, una de las negociaciones que más fricciona creativamente el proceso, se asocia a las maneras en que será presentado el devenir del Colectivo, que se enfoca en definir “/.../ qué

formas de representación sirven mejor a los objetivos de la investigación y de los participantes; y a quién se interpelará con ellas. Y teniendo en cuenta que estamos hablando de procesos altamente complejos y multívocos ¿cómo podemos dar cuenta de la procesualidad, la incompletud, la contradicción y la reflexividad?<sup>7</sup> En los debates que se presentan como evidencia de campo, se pueden ver los recorridos del Colectivo, en torno a las posibilidades e imposibilidades respecto de su propia representación.



*En la imagen: Dolores, Maite, Carolina y Camila.  
Tema: Trabajo colectivo.  
Fotografía: Arianna.  
Abril 2019.*

Este tránsito de investigación se encontraría de acuerdo a la distinción que plantea Hargreaves (1998), entre los procesos colaborativos espontáneos, en tanto en este Colectivo en particular, existe en cada integrante, un deseo de participación que se manifiesta en las iniciativas personales, que conforme se compone el grupo, tejen la trama del Colectivo a fuerza de los impulsos

<sup>7</sup> Sánchez de Serdio, A. *Prácticas colectivas e investigación colaborativa en las prácticas culturales contemporáneas*. p. 173. En *El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo*.

que mueven a cada quien a intergrarse colaborativamente en el proceso.

En ese sentido, y partiendo de la noción de Hammersley (1983) acerca de que el impacto constante del trabajo colaborativo, se encontraría basado tanto en la indagación científica como en la experiencia, pone de relevancia la necesidad de establecer diálogos entre experiencia y conocimiento científico, al alcance de todo el Colectivo. Se hace imprescindible que cada participante acceda e indague en todo lo referido a las posibles articulaciones entre ambas dimensiones.

Un factor relevante en la permanencia de este Colectivo reunido durante tanto tiempo, se asocia al impacto y la incidencia que tiene la práctica de la reflexividad y la reflexividad en la práctica. De hecho la propia experiencia corpórea es una práctica desde la reflexividad. Sitúa al Colectivo en una posición de agenciamiento y valoración de la propia participación. Los integrantes de este grupo, negocian los significados, se nutren mutuamente, reconociendo la diferencia que cada presencia provoca en las indagaciones, las lecturas y contribuciones particulares, así como su incidencia en el trabajo compartido.

Las participantes del Colectivo manifiestan no permanecer en otros contextos o grupos por tiempos prolongados.

*Camila - Fuera de joda. Lo que nos mueve a venir y a querer estar acá y que no faltemos, es el deseo. No hay chance. Esto nos "mueve". Yo no mantengo nada. Y nadie me cree que vengo acá hace... ¿cuánto... diez años? Es la mitad de mi vida.*

Este espacio, a través de las estrategias propuestas y las relaciones personales que promueve, genera deseo y activa la voluntad de participación de las integrantes. En los Laboratorios producimos vivencias compartidas, que surgen de las estrategias y las relaciones afectivas; que "nos mueven", en tanto pueden ser dotadas de significados particulares y colectivos. Se compone como un espacio cambiante y disruptivo, pero que al mismo tiempo genera estabilidades. Paradójicamente, esas estabilidades, son las que permiten que esas disrupciones tengan un lugar para acontecer. Esta dimensión adquirió relevancia en el deseo del Colectivo de conocer su propio proceso, siendo una de las búsquedas que generó mayor curiosidad: estamos acá por algo, ¿qué queremos aprender? ¿Qué queremos saber?

## LOS SENTIDOS DE LA CORPOREALIDAD



*En la imagen: Mateo y Clara.  
Tema: Los sentidos de la corporeidad.  
Fotografía: Catalina.  
Octubre 2018.*

*Maite - Yo Ari, recién ahora me doy cuenta. Tantos años yendo adentro y siempre hay más cosas nuevas; y que no conozco de mí. Son mías, pero no las sé. Y cuando bailo... ahí me doy cuenta, pero como más profundo. Hoy descubrí la carne. Mi carne. Eso. Yo hoy bailé mi carne. Mi cuerpo desde el lugar de amarlo más, sí. Pero no fue solo eso, fue... un para qué, un qué quiero que sea mi cuerpo, qué lugares, qué gente, quién quiero que tenga acceso a lo más íntimo. ¿Es mío mi cuerpo? Me cambió el sentido de la intimidad. Porque no es el cuerpo que todos vemos. El cuerpo de todos los días, que lo visto, lo peino, lo muevo. Es eso y no es eso. Es mi carne, es lo interno. Yo pienso con el cuerpo. Pienso con la carne.*

En la fotografía en la que bailan Mateo y Clara, así como en el texto de Maite, se pone de manifiesto la dinámica de los Laboratorios: vivir la experiencia, registrarla, activar la reflexión y

la reflexividad para el debate. Sin embargo, no constituye un proceso lineal, por el contrario, la reflexividad está en el movimiento. En esta experiencia, los cuerpos se mueven entre los conceptos, los arrastran, los retuercen, los elevan, los abrazan. Así es como investigamos los sentidos de la corporealidad, en proceso colaborativo y sobre la misma práctica.

Para aproximarnos a comprender los sentidos de la corporealidad considero importante retomar la idea de deconstrucción en el sentido derridiano y revisar brevemente el devenir de algunos conceptos (tal vez solo sus rastros) en el entendido de que historizarlos, contribuye a identificar las ideas dominantes en la red de significados; por ejemplo, en la noción de cuerpo. No es un concepto neto, cerrado, igual a sí mismo e igual para todas las personas. Maite expresa que la paradoja está en su propio cuerpo *es eso y no es eso*. A partir de contactar con la paradoja dice: ***me cambió el sentido de la intimidad***. No podríamos comprender estos estados sino desde una lógica de inestabilidad conceptual que permite una construcción de sentido, desde la afectividad y las biografías de los cuerpos.

Deconstruir la noción de cuerpo y situarlo ideológicamente desde perspectivas contemporáneas, trae consigo (conceptual y epistemológicamente) rastros de su conceptualización en el devenir histórico. Al introducirnos con el grupo en los procesos que historian sus cuerpos, lo hacemos con el fin de rastrear los discursos oficiales que aparecen como dados, en un devenir lineal, que no admite la idea de constructo. En ese sentido, nos interesa analizar cómo las conceptualizaciones referidas al cuerpo y al cuerpo en escena, fueron generadas como discursos, para abordar lo corporal desde conceptos social e históricamente construidos, como narrativas de las éticas y políticas dominantes.

Al interior del Colectivo la deconstrucción del concepto cuerpo activó memorias, disciplinamientos, inscripciones corpóreas y redes relacionales, en los que se vieron en (red) ados los cuerpos de cada participante.

En este trabajo con textos acerca de los cuerpos, se indaga la idea del “cuerpo absurdo”, que se presenta como un cuerpo que: no debe estar en un determinado lugar y sin embargo está; cuerpo animal o deseoso; un cuerpo no conformante, o no asignado a determinadas vivencias o eventos. Se compuso el texto una y otra vez, solas, con otras, con distancia de un mes entre una y otra experiencia. Esta estrategia de escribir y reescribir, tachar y ver con el paso del

FRAGMENTA  
ANIMAL  
FANTASEOS  
TRANS  
IRÓNICO  
DESEOS  
JUSTIFICADO

*En la imagen: puesta en común de la deconstrucción  
del concepto cuerpo.*

*Tema: Los sentidos de la corporeidad*

*Cuerpo absurdo.*

*Palabras de Maite.*

tiempo cómo cambian los sentidos, hace nexos con lo que plantea Hall, acerca de la “realización sustancial”, en tanto todas las participantes tenemos acceso a realizar y transformar lo hecho, a reinventar.

En cada encuentro, se pone de manifiesto el impacto que provoca la lectura crítica o producción colaborativa de un texto, la escucha activa de una música, así como el visionado de un

video (en este caso The embrace de John Berger); y cómo en las dinámicas del Laboratorio, que conjugan el debatir, leer, bailar, escuchar, volver a debatir, emergen de la yuxtaposición, significados que no aparecerían si las mismas se abordaran de manera aislada.



*En la imagen: puesta en común de la deconstrucción del concepto cuerpo.*

*Tema: Los sentidos de la corporeidad. Cuerpo absurdo. Palabras de Carolina.*

*Sofía – A ver.... mi cuerpo no es el asignado. No pertenece. Yo no conformo ahí.*

*Arianna - ¿No pertenece? ¿A qué, o a quién pertenecería o no pertenecería? ¿Los cuerpos pertenecen?*

*Sofía – Pah! Dicho así es refuerte. Yo, estoy segura de esto: no tengo “le physique du rol” para la danza. En ese sentido no pertenezco. No soy asignada.*

*Felipe – Yo entiendo lo que decís. A mí me pasa en otras cosas, que siento que no pertenezco, no soy de ahí. Decís que tu cuerpo ocupa lugares que no debería ocupar. Pero acá sí. “Pertenezco”, bailas. Sos parte.*

*Sofía - Porque es acá. Y sí, obvio que bailo y hago el profesorado, pero no es un cuerpo asignado a la danza. Y es medio una batalla constante.*

Surgen de este intercambio, memorias de otros lugares que cada una de nosotras cree no tener asignados (en los órdenes más variados) y por eso no se atreve a ocupar; otras experiencias de lugares que se ocupan a fuerza de intención y deseo, enfrentando las consecuencias; otras historias de cuerpos que sienten que en términos generales, no conforman; y otras, que al haber expandido los propios límites asignados o autoasignados ahora siente que se abren posibilidades para explorar nuevos espacios. La revisión de los conceptos asociados a los cuerpos, se vincula en esta investigación en particular, a los cuerpos visualmente representables (entendidos como cuerpos viables o que pueden ser vistos en escena), dado que situarnos en el análisis de las visualidades de los sujetos, supone deconstruir la noción de los regímenes escópicos hegemónicos.

En ese aspecto, surgió el análisis de algunas tendencias que han sido dominantes en torno a qué cuerpos son escénicamente viables y qué cuerpos no lo son. Sin embargo, lo significativo para este análisis, sería identificar y poner en diálogo con el Colectivo, cuáles son aquellos disciplinamientos a los que se someten los cuerpos, para que los mismos se conviertan en cuerpos viables de acuerdo a los regímenes escópicos dominantes, ya que claramente dichos regímenes, rigen también las imágenes corpóreas y por tanto, los apareceres y desapareceres de los cuerpos.

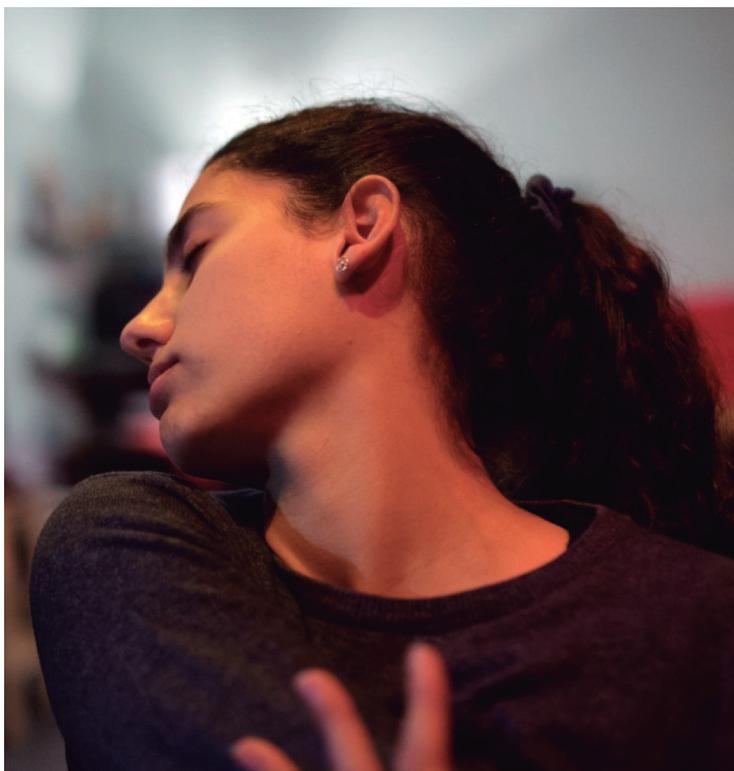
Cuerpo, poder, sexualidad, conocimiento, imagen, son nociones que actúan como ejes en los conflictos entre modelos de la producción y control de la subjetividad. En los cuerpos se dilucidan las inscripciones corpóreas de cada sujeto político para hacerse -o no- viable, de acuerdo a la posición de Butler<sup>8</sup>. Es entonces que constatamos que los sentidos de la corporeidad se componen en la mixtura de los apegos y las ausencias, de la memoria de contacto, de cada manera particular y única en la que cada quién se percibe, y se ubica en torno al común de los cuerpos. Los otros cuerpos, en tanto lo que existe para habitar el mundo y ser con otras personas; es la carne.

“If subjectivity is no longer conceived in binarized or dualist terms, either as the combination of mental or conceptual with material or physical elements or as the harmonious, unified cohesion of mind and body, the perhaps other ways of understanding corporeality, sexuality, and the differences between the sexes may be developed and

8 Butler, J. Recuperado en: <https://youtu.be/-UP5xHhz17s>

explored which enable us to conceive of subjectivity in different terms than those provided by traditional philosophical and feminist understanding... The wager is that all the effects of subjectivity, all the significant facets and complexities of subjects, can be as adequately explained using the subject's corporeality as a framework as it would be using consciousness or the unconscious. All the effects of depth and interiority can be explained in terms of the inscriptions and transformations of the subject's corporeal surface. Bodies have all the explanatory power of minds"<sup>9</sup>.

Este abordaje se enfoca en la indagación de los sentidos de la corporealidad en tanto, al decir de Grosz, los efectos de la subjetividad se inscribirían en los interiores y las superficies de los cuerpos. Estos efectos, constituyen imagen. A su vez, las imágenes internas de los cuerpos, producen imagen externa conscientemente o no. El abordaje de los tres Laboratorios que se presentan para esta investigación, propone la negociación de significados en el uso y la producción de imágenes como desencadenante de la construcción de los sentidos de la corporealidad y sus discursos.



**En la imagen: Dolores. Fotografía: Sofía  
Tema: Los sentidos de la corporealidad.**

<sup>9</sup> Grosz, E. *Volatile Bodies*. Recuperado en: *Revista Latinoamericana de ensayo. Los cuerpos de la nación: movimiento, identidad, corporalidad y performacne en La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sanchez.*, p. 1.

## IMÁGENES COMO DESENCADENANTES DE SENTIDOS DE CORPO- REALIDAD

En el contexto de esta investigación los sentidos de la corporeidad se encuentran asociados constantemente a las imágenes de los cuerpos. Las imágenes que producimos acerca de nuestra corporeidad; las que circulan y se presentan entre nosotros en la vida cotidiana, o las que traemos a los Laboratorios por considerarlas significativas debido a diversas razones. Los sentidos de la corporeidad se encuentran asociados a estas narrativas, como maneras de ficcionar (nos). La autoficción puede hacerse cuerpo en una narrativa de imagen, de texto o de danza, por desencadenar la construcción de sentidos de la corporeidad. Dichos sentidos se componen en la conexión de cada cuerpo con los otros cuerpos y sus visualidades. Constatar estas conexiones, contribuye a analizar las maneras en las que esos discursos que construimos y negociamos, dialogan con los regímenes de verdad somato-políticos: Foucault (1981), Deleuze (2002), Preciado (2014), Vidiella, (2007) Berger, (1992), Lepeki (2009). El análisis de cómo somos afectados por las imágenes en relación a nuestros cuerpos y la composición de imágenes respecto a los mismos, se asienta en la estrategia del uso de aquéllas, como desencadenantes para la producción de relatos propios: Hernández (2005), Martins (2014), Mizroeff (1999), Miranda, (2014). Las maneras en las que miramos y somos miradas afectan la configuración de los significados en torno a la relación entre los cuerpos y las imágenes. Por esa razón, esta investigación pone énfasis en las aportaciones de los estudios fílmicos a las prácticas artísticas y pedagógicas: Ellsworth (2005), Cook (1985), por generar articulaciones entre lo corpóreo y su imagen, entre los modos de ver y los vínculos pedagógicos.

El Colectivo se interesa en rastrear cómo se negocian las visualidades que circulan entre (sobre) los integrantes de este grupo en particular, haciendo extensiva la indagación a sujetos socialmente visibles; así como a sujetos políticamente no viables Butler (2014). De esta forma, se propone problematizar la producción, circulación y negociación de significados visuales predominantes, así como sus incidencias en las maneras en que cada quien se mira a sí misma; y mira o sitúa, a las demás. En esa línea de trabajo, el Colectivo busca producir visualidades que pongan en juego otras posibilidades de mirar (nos). Con el fin de indagar las citadas incidencias producimos **“cuerpo absurdo.”**



*En la imagen: Camila.  
Tema: Sentidos de la corporeidad.  
Cuerpo absurdo. Fotografía: Arianna.*

*Dolores – Como la pauta era trabajar la producción de imágenes de cuerpos absurdos, trabajamos sobre la idea de un papel que te cubre y te oprime, pero del que te podés despojar. Y volver a ponértelo, en un ida y vuelta que sería: ¿qué dejo ver yo misma, y qué no?; ¿qué se me tapa por ser quien soy y ocupar los lugares que ocupo y qué no? y ¿por qué?.*

Llamamos “cuerpo absurdo” a estos episodios, en tanto se asocian a lo que no se espera de un cuerpo disciplinado. Si fuera una idea por oposición, sería más apropiado llamarlo “cuerpo desobediente”. Sin embargo lo primero que se promueve para dichas intervenciones es deconstruir el binario como categoría lingüística que define nuestra mediación con el mundo.

*Sofía - Eso sin contar que Cami está con el buzo puesto, estás vestida Cami. Pero cuando te sacaste el papel, estabas desnuda. La censura, en esos papeles que se puede volver a poner, presenta el concepto de lo absurdo, no la parte en sí, que tapa o deja de tapar.*

*Maite - Es una ficción, es un: como si fuera. Hay un buzo verde ahí. Por eso me gusta. Porque se desnuda sin estar desnuda.*

*Camila – Yo misma recogía los papeles y me volvía a tapar. Lo obvio hubiera sido taparse las tetas por ejemplo, pero eso, también es cultural y absurdo. ¿Por qué esa parte y no otra? No tuve ganas de tapar lo de siempre. No. Para mí conceptualmente fue profundo este trabajo. Tu cuerpo está censurado no tanto por lo tapado, sino por cómo lo limitás vos. Cómo me limito yo, a mí misma, en la acción o en la manera de mostrarme o darme a conocer. En ese sentido, si me tapo las partes que socialmente no muestro, te remite directamente a vestuario y no a concepto.*

*Carolina - Para mí, cuando después de sacarte todo, te agachaste a buscar y te tapaste la panza, fue un: maternidad como mito; te tapaste la garganta que es como el decir, como la voz silenciada; y te tapaste la axila que yo lo leo como una estética impuesta.*

*Camila - Pah, no, ni ahí, lo hice sintiendo, no me guió el texto como consciencia, pero perfectamente podría ser. Me informó el cuerpo.*

*Carolina - Y lo vi además, como desde la represión de libertades, como diciendo: ta, te libero de esto, pero no te quejes. ¿Ahora qué más querés?*

*Dolores - Si, re puede ser.*

*Arianna - Qué interesante cómo frente a la misma presencia cada una se ve afectada, con sensaciones y asociaciones tan particulares como distintas.*

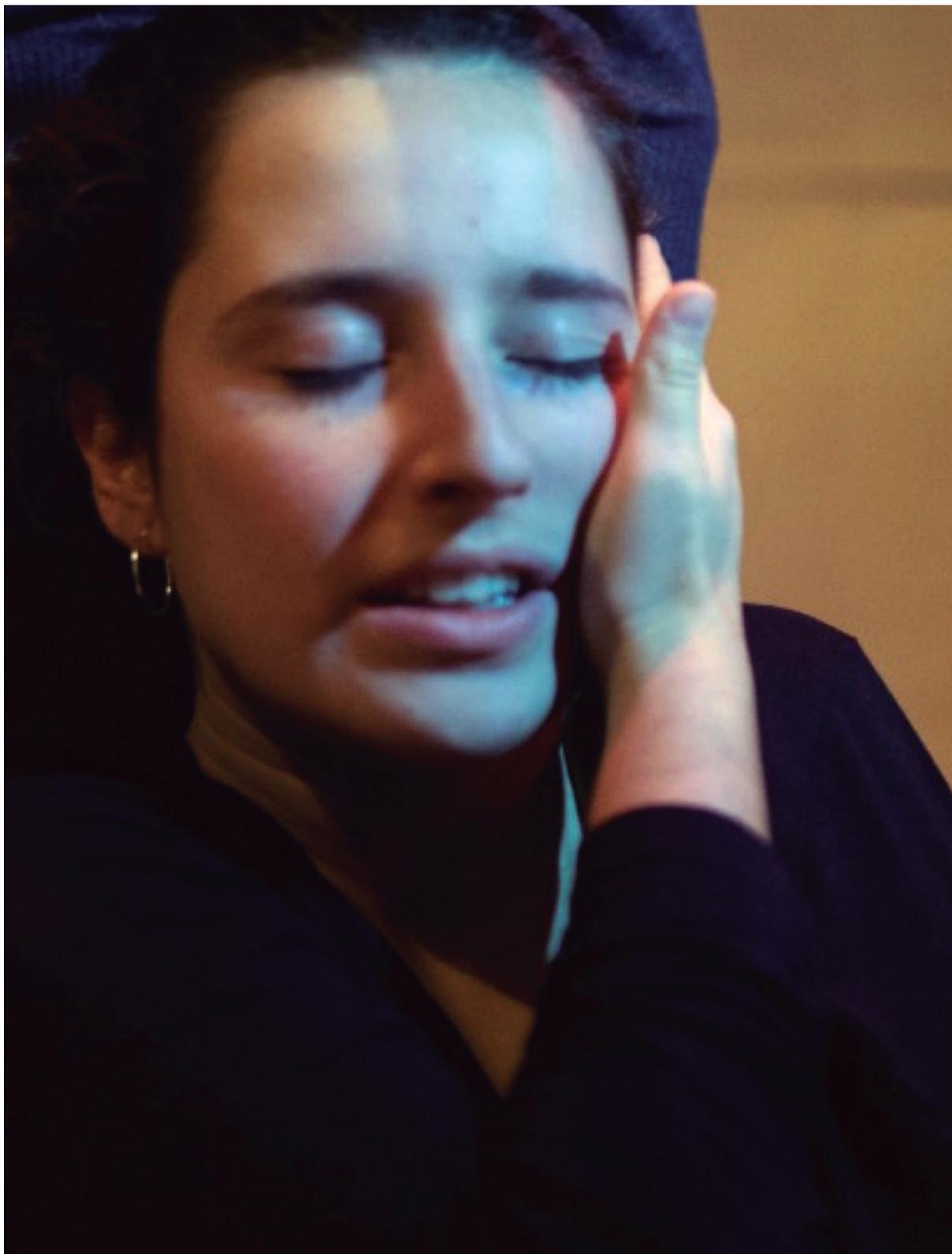
*Camila - Fue muy raro. Cuando me fueron cubriendo (y yo formé parte activa de eso), no me podía ver ninguna parte de mi cuerpo. Estaba completamente tapada de papel. Era impactante, angustiante.*

*Arianna - Había un rastro, quedaba como una cicatriz del tránsito.*

*Mateo - ¡La cuerda!*

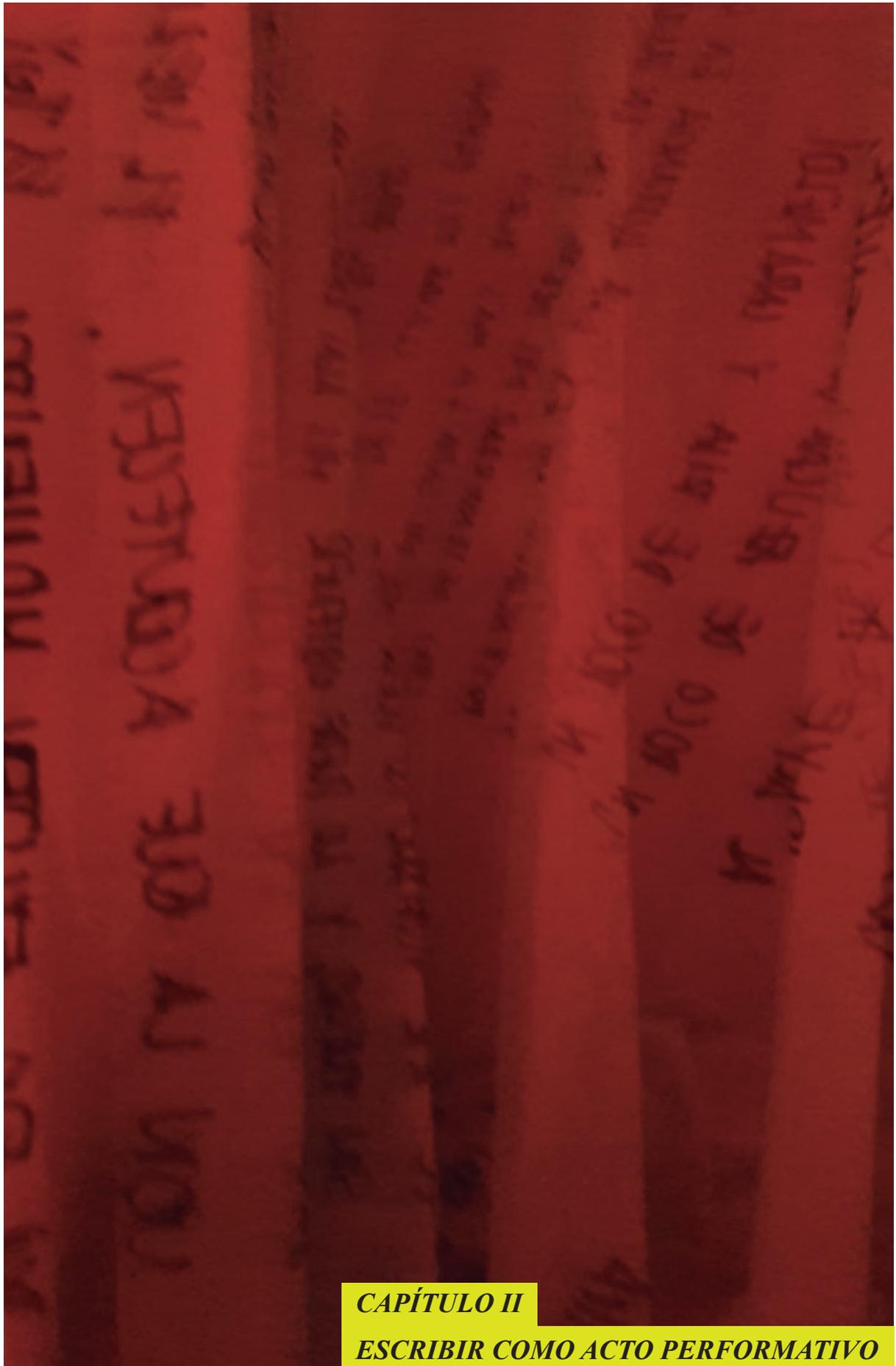
*Arianna - Sí, eso pensé también. Y ese final, termina con el enunciado: “No terminó”. Lo vuelve cíclico. Inconcluso.*





*En imágenes: Camila.  
Tema: Sentidos de la corporeidad – Secuencia.  
Fotografías: Carolina.*

Lo que busco y buscamos, se encuentra en los cruces, entre las dimensiones: cuerpos, construcción de sentido y visualidades. Es de interés para esta investigación analizar cómo las imágenes de los cuerpos propios y las de otros cuerpos, inciden y componen los aprendizajes en el Colectivo, e inciden en sus maneras de narrar(se) y producir(se) visualmente. Se buscan rastros de tal incidencia en la forma en cómo se construyen los aprendizajes corpóreos y las formas en que esas construcciones se hacen escena y visualidades. Se buscan los rastros de los sentidos de la corporeidad.



**CAPÍTULO II**

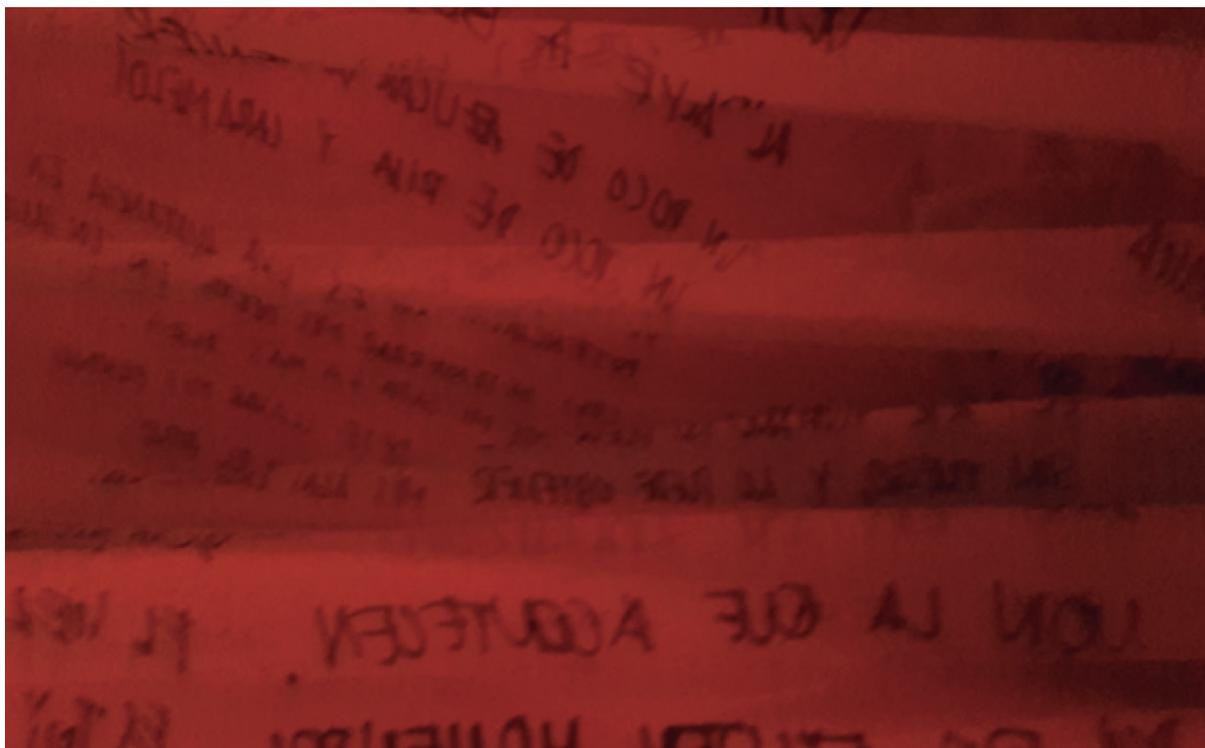
**ESCRIBIR COMO ACTO PERFORMATIVO**

El Capítulo II, explora a través de tres dimensiones la escritura de esta tesis como acto performativo.

**1- Ideales en deconstrucción**, presenta los conceptos claves, y las aportaciones de autores que se ponen en diálogo con la experiencia. La práctica deconstruccionista acompaña estos recorridos, problematizando el lenguaje, en clave de este texto y la **escritura, como acto performativo**.

**2- Cuestión de estilo**, aborda, a partir de la definición de “estilo” de Roland Barthes<sup>10</sup>, la incidencia del diálogo analítico y el universo borgeano, como dimensiones constitutivas en las relaciones entre este texto y su autora.

**3 - Conceptos articuladores**: configura un territorio conceptual, en vínculo con la experiencia. En el mismo, se desglosan los conceptos claves que orientan la reflexión y la práctica de la reflexividad de este Colectivo, en mediación con los Laboratorios. Profundiza el análisis en torno al lenguaje, en términos de las posiciones en las que, de acuerdo a sus categorías, nos ubicamos y ubicamos a los seres, eventos y entes.



*En imagen: Tela escrita por todo el Colectivo.  
60 metros cuadrados de letras que se mueven en el espacio por la acción de los cuerpos.  
Tema: Nada hay fuera del texto.  
Fotografía: Arianna.*

10 Barthes, R. *El grado cero de la escritura*, p. 3

## 1 - IDEALES EN DECONSTRUCCIÓN

Me construyo en mestizaje, soy una mezcla de relatos y ficciones, deseos, cuerpos e ignorancias. Tomo el escribir estas líneas como una práctica político performativa, al decir de Beatriz Paul Preciado (2014)<sup>11</sup>, en tanto es una escritura que narra desde lo vivido, en el encarnado entendido de que esa narración transforma a quien escribe y a las personas con (de) las que escribo. Este mestizaje, es un recorrido como docente e investigadora, que se nutre de aulas de historia del arte y prácticas de danza, sicodanza, sicodrama, más aulas de pedagogía y filosofía, recreos con rayuelas y voces de niños y niñas que quiero escuchar; jóvenes, teatros, espacios experimentales de creación en autoría colectiva, educación universitaria y proyectos comunitarios. Escribir, es una práctica tecnológica, en la que nos intervenimos a nosotras mismas, como productoras de sentido<sup>12</sup>. En tanto escribir supone performar una tecnología de producción de discurso, me hace revisar políticamente desde dónde estoy situada para hablar de lo que otros hacen, de lo que otros piensan y sienten, mediando mi voz entre sus voces, mi entendimiento en sus sentidos, en un espacio que se sostiene desde la (de)construcción constante y móvil de los vínculos pedagógicos. A lo largo del trabajo de esta tesis y en los distintos encuentros con el grupo, me cuestiono acerca de mis propios procesos constructivos y deconstructivos asociados a mi rol de investigadora, docente y (a la vez) compañera de viaje para esta investigación. Para enfocarme en la escritura que hace énfasis en lo deconstructivo, es necesario atender al planteo de Derrida, acerca de que para deconstruir sería necesario mantenerse dentro de ciertos márgenes de la hegemonía conceptual y procedimental del pensamiento binario, caracterizado por la clasificación y oposición entre categorías. Ya que es imprescindible habitar el sistema de un modo crítico, a fin de que se revelen los mecanismos y se puedan subvertir los órdenes. La deconstrucción de mis ideales pedagógicos, se mueve en los márgenes del planteamiento derridiano, y en mi creciente voluntad de poner en debate los aspectos que intervienen en la (des) ilusión del colectivo entendida como el desmontaje de la visión idealizada de “ser grupo” sin grietas, ni conflictos. Ésto supuso por ejemplo, trabajar mi capacidad para sostener conflictos; no sólo para encontrar en los mismos oportunidades, sino para performarlos. Es sobre esas premisas que escribo desde una des-idealización o de-sacralización (también de los textos

11 Preciado, B. P. Recuperado en :<https://www.youtube.com/watch?v=BrFiq2z04i4&t=738s>

12 Preciado, B. P. Recuperado en: <https://youtu.be/YB4vFyuSNbQ>

y los ismos) y al mismo tiempo, desde una deconstrucción de las Ciencias de la Educación. Pretendo escribir, tarea compleja, no de mí, sino desde mí. Como investigadora, en el contexto del Colectivo Háptico, pretendo articular, las aportaciones de los autores con los Laboratorios, con las intervenciones directas de los integrantes, como evidencias de campo. Con ese fin, he recorrido personal y colectivamente múltiples derivas bibliográficas que han generado curiosidad y deseo. El placer de la búsqueda de una perspectiva nueva o una articulación conceptual no prevista, es una conquista cognitiva y meta-cognitiva, que se revisita cada vez, en cada intento (tantas veces frustrado) de metabolizar una idea, hasta que las palabras enuncian aquello que más se aproxima a lo que queremos decir. Mi proceso de creación para escribir, ha sido discontinuo e intenso. Considero que forma parte constitutiva de la manera en cómo se produce el espacio, y de los tipos de experiencia que propongo; así como de las variadas maneras que encuentra este Colectivo para dotar de sentidos, a cada actividad o pauta de trabajo. Uno de los temas que más se problematiza en las referencias teóricas, es el de la práctica deconstructiva en torno al lenguaje. La necesidad de deconstrucción, que se presenta en constante diálogo con la reflexividad, cuestiona los términos y las categorías habitualmente utilizados para designar conceptos, eventos, sensaciones y relaciones. Permanezco atenta a las dinámicas que operan en el texto entre denotación y connotación, el cuestionamiento de las categorías binarias, o los posibles esencialismos que se filtran en los pensamientos. Las aportaciones de Roland Barthes que desde una posición postestructuralista sostiene que todo concepto tiene contenidos formales (denotación) y contenidos ideológicos (connotación), noción que contribuye a agudizar aún más la mirada crítica, en tanto dicha diferencia, es política. La diferencia significa conflicto. Lo que produce diferencia, es el conflicto. La violencia se inscribe en los mecanismos de ocultamiento y supresión de dichas diferencias.

Escribo y reescribo. Busco que las palabras den cuenta imposible de la vivencia. Intento retirar adjetivos, para que el texto no quede cargado innecesariamente, y de todos modos al leerlo, estas letras combinadas solo logran aproximarse a la música, el olor, la luz, las voces y los cuerpos que componen la atmósfera de cada encuentro.

Eso se suma, a que me siento responsable epistemológica y metodológicamente, de las palabras que elijo, ya que las mismas son mediadoras entre la experiencia que investigamos y las

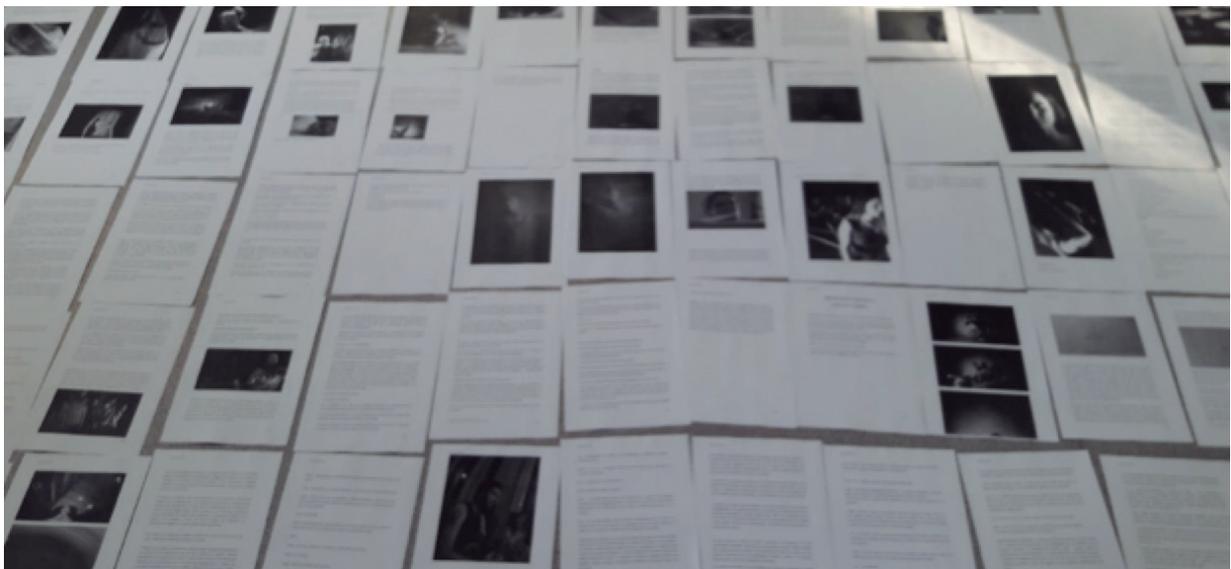
lectoras. Llevo al texto el trabajo de varios jóvenes pensándose y narrándose a sí mismos, en un proceso creativo y performativo. La complejidad de mediar narrativa y académicamente la experiencia, ha formado parte constitutiva de la investigación. Esa mediación expositiva está sujeta a opciones metodológicas, epistemológicas y filosóficas. Probablemente, lo más significativo, además de indispensable, fue encontrar un lugar personal desde donde escribir. Ésto implica hacer autoría también en el texto, en el dar cuenta de la experiencia en la que siento mi propia autoría y la de cada uno de los jóvenes participantes. Significa ubicar modos de narrar las experiencias, para dar cuenta de lo ilocalizable y lo indeterminado. Para dar evidencia de lo no verbal (reconociendo que lo verbal y lo no verbal, forman de todas maneras parte del texto en el sentido derridiano, de que nada habría fuera del texto). Se activa también el efecto de “ideales en deconstrucción” en lo que refiere a (des) ilusión de la comprensión completa, o de la representación, que contribuyeron a que el grupo se situara en un lugar más activo y cuestionador. Eso supuso un cambio que nos dio mayor profundidad y confrontación. Por ejemplo la confrontación me lleva también a distintos lugares de mí misma como docente y como investigadora. Como coordinadora me siento afectada por las experiencias y por las maneras de narrar, para hacer de este texto, un acto performativo. Cada participante me lleva o remite a distintos lugares de mí misma; con su propio proceso, con su manera presente y única de tomar las estrategias que propongo (por cierto transformados mientras son recorridos) y con las relaciones que se establecen con mi propia presencia como coordinadora. Se presentan vínculos pedagógicos dinámicos, en los que también mi persona está en juego.

Nuestras presencias no emergen o aparecen como presencias plenas, en el sentido de verdad y razón de la crítica derridiana, entendida como presencia completa o definitiva, última (noción que deviene tanto del esencialismo como del logocentrismo). Derrida cuestiona e interpela los conceptos claves del estructuralismo lingüístico, en el entendido que sus fundamentos claves, como signo y estructura, mantienen la concepción logocéntrica.

Inmersa en los gozos y dificultades que el escribir esta investigación supone, uno de mis objetivos principales fue el de problematizar todo lo referido al lenguaje, en tanto es una manera de problematizar la ilusión de la representación. Este abordaje inicial se fue transformando con interés creciente y cambiante, tomando forma desde el trabajo con el Colectivo; y al mismo

tiempo, dando forma al cuerpo de esta investigación. Los gerundios responden a la idea de proceso, como un transcurrir que sigue transcurriendo, incluso cuando esta tesis esté a la vista del lector y le sean asignados nuevos significados.

Los modos de reaccionar, modificar e intervenir en las propuestas de Laboratorios, colocan a las participantes y a mí misma, en posiciones no establecidas. Las lecturas en debate o la producción colaborativa de una imagen, nos cambia de lugares. Los recorridos de los Laboratorios generan espacios “entre”, que habilitan cruces inesperados en y hacia, distintos lugares a los que nos movemos como autoras.



*En imagen: la tesis en el piso de la sala.  
Tema: ¿Qué se mueve entre el texto? ¿Qué mueve el texto?  
Fotografía: Arianna*

Ese es probablemente el espacio de mayor incidencia de mi rol como docente e investigadora. Los aportes que puede generar esta investigación, tienen que ver con la potencia en generar condiciones y dispositivos para que surjan los debates, las narraciones, las visualidades, que emergen como evidencia de un complejo proceso. Lo investigado compone una trama, también en el espacio. Necesito caminar y literalmente, moverme entre el texto. Parada en el medio, giro re-leyendo el piso de papel. Reubico párrafos y fotografías. Así pienso. Me muevo, entonces, se mueve.

Desde esos distintos lugares, a los que me desplazo con los autores y el Colectivo en procesos inesperados, devengo nueva, relativa e ilocalizable, a veces para el grupo, otras, incluso para mí misma. Lo que planteo no viene del ego, no llega desde mi consciencia. Lo siento más profundo, probablemente se juegue mi propia discontinuidad, que conecta con otras formas también discontinuas que aparecen en los participantes. Es complejo escribir desde las presencias como **trazo o rastro**<sup>13</sup> (tracé), mi propia presencia y sus presencias, entendidas como huella o rastro del otro. No podría hacerlo desde otro lugar, y además, es lo que lo vuelve interesante. Derrida usa el sustantivo huella o trazo (tracé), para referirse a la incidencia de lo otro, de un otro, que no es presencia plena, pero incide y deja rastro. Es un pasaje, un tránsito y un pasado, que resignifica las referencias, que alude a lo diferido en el tiempo y no es definitivo, ni concluyente. Al mismo tiempo, el sustantivo huella, remite a una marca. Pero la marca, es huella, no es la cosa, no es idéntica a sí misma, no es mismidad. Difiere en el tiempo y en la presencia. La huella no es ausencia, en oposición a presencia. Ya que esta falsa e ineficaz oposición nos volvería a enfrentar a las categorías metafísicas con base en el pensamiento binario ser – no ser. Lo que busco para escribir es ser capaz de ser afectada por lo que cada uno deja ver, así

13 *La noción de rastro de presencia, o tracé, podría aplicarse en este caso, a la danza como huella. Como rastro de lo efímero, y al mismo tiempo como su manifestación de lo anverso, la materialidad del cuerpo. Por esa razón la presencia -no plena-, remite en el contexto de esta tesis al escribir y al bailar. La idea de que la danza está escrita en el aire, la coloca en un lugar efímero. Fugaz. Si bien esta idea compone parte de las características a tener en cuenta para su análisis, es también una idea a deconstruir; en el sentido de que mantiene a la danza en el lugar de lo etéreo, asociado al mito y la idealización de los cuerpos y de las narrativas asociadas al ballet principalmente. La construcción conceptual de la danza como arte efímero, sin nomenclatura, además de feminizada y sin “cuerpo” teórico crítico, surge intensamente cuestionada en los estudios contemporáneos de performance y corporeidad, como una manera de teorizar y poner en debate los fundamentos de las artes del movimiento. El concepto de danza efímera y fugaz, parece estar más asociado a la tradición clásica, que mantiene al cuerpo danzante alejado de la carne y la política, y lo devuelve intangible convertido nuevamente en mito.*

como por lo que no deja ver de sí (o lo que no estoy siendo capaz de ver, o “veo” desde distintas lecturas). Con frecuencia, lo que no aparece como evidente, se hace presente en la composición de una escena; lo que no surgió en la improvisación, ahora forma parte de lo que le devuelvo al Colectivo para trabajar. Los participantes lo toman o no, o tal vez lo toman parcialmente, o, algunos más que otros. Cuando lo oculto, lo fallido o lo callado emerge, surgen procesos interesantes. Si puedo advertirlos, los retomo desde la coordinación y si el Colectivo, o alguien del grupo los retoma, se incorporan como parte de la nueva acción. No para comprenderlos y ordenarlos en las categorías que luego cuestionamos, sino para buscar distintas posibilidades para nuestra práctica artística.

Las prácticas educativas tanto como las prácticas artísticas, son tecnologías de producción de discursos. La complejidad y profundidad en las producciones de sentido, dependen en gran medida de las experiencias en las que cada ser se involucra y de los vínculos que es capaz de componer y sostener con otras personas, en lo personal; y también en los vínculos de composición escénica (me refiero a nutrir y transformar las relaciones, en procesos que se sostienen en el tiempo, como el de esta investigación).

Si los cuerpos se entienden como cuerpos físicos, relacionales y emocionales, entonces se construyen como campos de relaciones, como redes. Los seres humanos estamos atravesados intangiblemente por fuerzas y olvidos, gestualidades e intenciones, actos fallidos, disidencias y frustraciones.

Esta perspectiva me define al escribir. Ya que como escritora de esta tesis doctoral como acto performativo, también me (re) situó, en **la red de conocimiento, poder y deseo**<sup>14</sup>. La red de significados actúa de manera simbólica, ubicando a las personas en lugares que le son asignados por categorías de etnia, clase social, condición, generación o género. Con frecuencia nos vinculamos como si no existiera una trama en la que ubicamos a los demás y somos ubicados. Dichos lugares designan recorridos y posibilidades de vida y se conectan a las corporeidades y a las visualidades, en tanto esa red actúa como un entretejido social subyacente, que se hace superficie justamente en los cuerpos; y que estructura las representaciones que hacemos de las personas, colectivos de personas y poblaciones. Me refiero a estructura, en el entendido que

---

14 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p.161.

con frecuencia corresponden a posiciones arquetípicas o estereotipos, complejos de modificar, por ejemplo: qué es ser inmigrante, o mujer, o joven. Decir que “configuran las representaciones” (en lugar de que las estructuran) podría ser una posición restringida e inocente.

Como coordinadora, a lo largo del proceso de esta investigación me transformo y me reubico en nuestra red, la red de expectativas (las propias y las de los otros) en relación al grupo y a cada participante. Al mismo tiempo, me reubico dinámicamente respecto de lo que se espera de mí y de lo que espero de ellos, de los saberes y de los afectos en juego.

Por otra parte, al escribir, inevitablemente me posiciono en la trama de acceso a posibles lectores, en la comunidad académica y grupos de investigación, también en los espacios de creación colaborativa; tramas todas, en las que me encuentro en (red) ada, pero no enredada, no concedida (en el sentido agambeniano)<sup>15</sup>.

Identificar que cada ser humano forma parte de esos campos de relaciones (de manera consciente o no consciente) implica identificar cómo se constituye la trama en que nos enunciamos, aparecemos o desaparecemos.

Los conceptos antes referidos, constituyen aportes que problematizan la mediación expositiva, respecto a los sujetos y a los objetos. En este sentido, el **principio postal de comunicación** postulado por Chang<sup>16</sup>, nos sugiere la existencia de esa red de significados sociales en la que los seres humanos situamos y somos situados. El autor plantea que en ese mapeo no se puede “enviar un mensaje a un lugar que el sistema postal no reconoce. El otro tiene que estar ya en el mapa de algún lugar si vas a enviarle un mensaje. Y el emisario debe saber la dirección y el mapa para así, enviar el mensaje.”<sup>17</sup> Sin embargo, frecuentemente, las coordenadas de posición correspondientes a las representaciones de los sujetos, no coinciden con las coordenadas en las que el sujeto se encuentra<sup>18</sup>. El Colectivo Háptico se mueve, en sentido literal y simbólico, buscando y produciendo matices en el dotar de sentido a la red, que contribuyen a problematizar las maneras de mirarnos y situarnos, en las redes de significado.

Nos reubicamos, como colectivo y de manera personal, cada uno de los participantes, media-

15 Agamben, G. *Profanaciones*, p.87

16 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p. 90.

17 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p. 90.

18 Este concepto se encuentra en diálogo con la noción de paradoja de la direccionalidad de Elizabeth Ellsworth, que se aborda en el Capítulo IV.

dos por las expectativas del grupo con respecto a sí mismos y a los demás, en lo inesperado, en lo que es y en lo que puede llegar a ser. Por ejemplo la posibilidad de no pertenecer a ninguna de las categorías académicas, o artísticas, en la que podría ubicarme (nos), deja libre a la experiencia del alto (impagable) costo de una pertenencia cosificada, fósil, de su demanda de validez y verificación.

Este tipo de pertenencia restringe la mirada y la acción. Ésto no quiere decir no tomar posición; por el contrario, a diferencia de eso, significa situarse en un lugar de agencia y autoría respecto a la red. Reinventar. Esto último, en el entendido que colocarme en una posición o identidad fósil desde donde escribir, me deja sentada Ante la ley, en sentido Kafkiano, pensando si he “omitido algún esfuerzo”<sup>19</sup> y esperando que las leyes externas y también las internalizadas acerca de la academia, el arte y la danza, me habiliten el paso. Al escribir la tesis, cuando estoy sola, encuentro un espacio personal. Son mis palabras y mis diálogos internos, mediados por los muchísimos autores consultados y por las personas con las que aprendo.

Al escribir, los trazos de presencias particulares de los jóvenes con los que comparto el proceso de investigación: Camila, Catalina, Irina, Felipe, Carolina, Lucía, Mateo, Dolores, Sofía, Clara y Maite, se hacen inabarcables y al mismo tiempo, potentes. Caras y rasgos, las gestualidades al bailar y lo que queda de ese ambiente; todo va configurando mi pensamiento, pero escribo sola. En la fase de escritura y registro de campo, veo a cada participante en las fotografías. Los veo en acción cuando edito los videos, los escucho cuando des-grabo los audios. Tengo internalizada la voz de cada uno. Pero, escribo sola. De ellos, con ellos, sobre ellas y ellos. Escribo acerca de nosotros. Por estas razones, fue complejo encontrar desde dónde narrar. Las leyes internas inhibieron largo tiempo la escritura del texto. Para poder escribir, re-inventé mi espacio creativo de Laboratorio, para hacerlo texto.

---

19 *Kafka, Franz., Ante la Ley. (Fragmento) “Ante la ley hay un guardián (un hombre) solicita que le permitan entrar en la ley. Allí espera días y años/.../ Intenta infinitas veces entrar en la ley y fatiga al guardián con sus súplicas. El hombre, que se ha provisto de muchas cosas para el viaje, sacrifica todo, por valioso que sea, para sobornar al guardián. Éste acepta todo, en efecto, pero le dice: - lo acepto para que no creas que has omitido ningún esfuerzo.*



*En la Imagen: Clara.  
Tema: Yo no soy esa. Deconstrucción y diferencia.  
Fotografía: Felipe*

## 2 - CUESTIÓN DE ESTILO

Existen dimensiones de mi formación y de mis deseos como aprendiente activa y autodidacta, que se sostienen en experiencias y relatos autobiográficos. Los mismos han afectado y constituido mi vida corpórea, mis maneras de mirar, aprender y significar el mundo. Entiendo que estos párrafos pueden dar cuenta de mi “estilo” (distinción de “lengua”, “estilo” y “escritura” de Roland Barthes), entendido como esa mitología autobiográfica, a la que sería imposible renunciar, ya que nos atraviesa. Una mitología que Roland Barthes distingue de la “lengua” como convención y de la “escritura” en tanto construcción de sentido, que vincula autora y lectores.

Barthes<sup>20</sup> vincula tan intensamente autor – lector, que provoca la muerte y nacimiento, del autor y lector, respectiva, dinámica y circularmente. Los vincula de modos tales, que el lector cobra autoría (nacimiento) en los sentidos con los que va dotando esos textos. Son temas ampliamente abordados por autores como Foucault<sup>21</sup> y Derrida<sup>22</sup>, así como por los aportes que devienen de la línea de la biopolítica italiana como Giorgio Agamben (2005). Siguiendo esa lógica, dichos textos, incluida por cierto esta tesis, refieren tanto a lo que la autora escribe, como a las lecturas que los lectores propongan en referencia a la misma. Los sentidos que el autor vuelca en su narrativa, modifican el texto inicial, en virtud de los cambios de tiempos y espacios. De hecho planteo estas reflexiones desde una **facticidad** que ya pasó, que al escribir la experiencia ya no es tal. Y por otra parte, entendiendo que en casi tres años de experiencia compartida, las facticidades del Colectivo, forman parte de los reencuentros, de los breves e intensos episodios que suelen formar parte de una semana en la vida de los jóvenes y por consiguiente de estas líneas. Esta provisionalidad fáctica, se reinventa en virtud de esas experiencias y de las nuevas miradas sobre un tema o evento y sus consecuencias; me refiero a los trazos (tracés) de experiencia que siguen actuando entre un viernes y el siguiente. Luego de releer incluso como autora mi propia escritura, ya estoy situada en otra facticidad.

<sup>21</sup> Foucault, M *¿Qué es un autor?*.

<sup>22</sup> Conferencia en *College international de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore) sobre «Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre», 1966. Cfr. Publicación La escritura y la diferencia, Anthropos, Barcelona, 1989).*

En relación a estas dimensiones autobiográficas recién citadas, abordaré: **el universo (multiverso) borgeano y mi espacio de diálogo psicoanalítico**, por tratarse de procesos que han estado presentes de manera intensa y provocadora en mi experiencia de vida y por constituir formas particulares que he encontrado de mediación y aprendizaje.

Por una parte, referiré al **tejido conjuntivo como diálogo analítico**, a un recorrido compartido, un vínculo terapéutico y pedagógico : la terapia psicoanalítica. Mi proceso de análisis hace contrapunto, repique y resonancia para cada entre-línea, tanto en el momento de escribir lo investigado, como en el habitar la experiencia investigada con el Colectivo de jóvenes.

Por otra parte, haré referencia al universo borgeano, por mi profunda conexión con la obra de Jorge Luis Borges, no especialmente con el autor, sino con el universo que su narrativa provoca. Dicho universo me lleva (a fuerza de su carácter deconstructivo), a la relectura de mitologías y a la relectura de los cuentos de Julio Cortázar, Franz Kafka y Lewis Carroll, (re) significándolos en clave de esta investigación, al mismo tiempo que poniéndolos en diálogo con la experiencia directa de los Laboratorios y la escritura de esta tesis. Estas dos dimensiones **tejido conjuntivo y universo borgeano**, por su fuerza deconstructiva y por converger como espacios para la reflexividad, se metabolizan mutuamente.

**TEJIDO CONJUNTIVO** - Enfoco mi atención en este proceso de experiencia psicoanalítica, por constituir tejido conectivo entre:

- la elaboración de estrategias para cada Laboratorio,
- la experiencia con los jóvenes,
- la lectura de lo que en ese espacio acontece y los significados que le asigno y
- la escritura de esta tesis.

Este abordaje psicoanalítico atraviesa a manera de tejido conjuntivo, el desarrollo de mis capacidades y mis deseos, así como las variadas y mutantes maneras en las que puedo verme y relacionarme. Atraviesa mis prácticas artísticas y pedagógicas, ya sea por su capacidad potencial de reconfigurarse en nuevos tiempos, o por sus **raíces rizomáticas** que aún -cuando ya no hay diván para recostarse - brotan y proliferan en sitios no previstos. Nadie sabe dónde brotará lo que emerge en forma rizomática. Y si lo que aparece como brote, luego crecerá. Probablemen-

te porque el acontecer es contingencia, como presenta la figura de Deleuze y Guattari, el rizoma prolifera, no se ubica en un centro. “Hay líneas de articulación o de segmentariedad, estratos territorialidades; pero también, movimientos de desterritorialización y desestratificación”<sup>23</sup>. Esta idea desarma la ansiedad de centro y en consecuencia, la noción binaria de periferia en oposición a ese centro. El rizoma crece descentrado en la contingencia, como ocurre con las experiencias de Laboratorio y en la escritura de esta tesis.

Un proceso psicoanalítico intenso, implica una elaboración metacognitiva, al mismo tiempo que enfrentar las frustraciones y los abismos; rescatarse y ser rescatada; asumir y perseverar, en las consecuencias de aquello que se elabora o se transforma, incluido el vínculo. En ese vínculo, situados los dos en el puente tumultuoso entre el yo y el otro, en el que no existe un lugar a donde llegar.

En el “puente tumultuoso entre el yo y el otro /.../ tanto yo, como el otro debemos performar nuestras vidas en algún lugar del puente tumultuoso. /... / Enseñar a otro no es una cuestión de encontrarse con el otro cara a cara, y cerrar el abismo entre ambos/.../ es, permanecer cerca del otro mientras ambos nos enfrentamos al abismo.”<sup>24</sup> El puente tumultuoso de la comunicación humana, en el que nos encontramos las personas, está compuesto de intermedios, de huecos, oscilaciones y zonas desconocidas, pliegues y puntos de fuga.

Desde allí, en ese vínculo, compusimos los mecanismos que me ayudarían a encontrar las sustancias y los procedimientos (la mayoría, nuevos, cada vez) con los que sigo trabajando. Entre sustancias y mecanismos, se encuentra la maleabilidad para conectar además, con la fantasía de control, la cara anversa de las zonas del no saber y la capacidad de desactivar algunas fantasías de representación acerca de los objetos, eventos y personas. Planteo esta situación personalísima, no en una muestra de exhibicionismo que considero completamente innecesaria, sino en el entendido de que ese, fue el espacio de mi propio Laboratorio. Constituyó un puente tumultuoso formativo en lo personal, afectivo y síquico, que me habilita a comprender algunos interlineados, subyacencias, disrupciones y paradojas para acompañar los devenires personales y colectivos. Al mismo tiempo, ese espacio de diálogo analítico, participa en la composición

23 Deleuze y Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. p.10

24 Ellsworth, E. cita a Peggy Phelan. p. 161

de los Laboratorios y estrategias que propongo como experiencia, así como en las lecturas de lo que allí acontece. El trabajo de elaboración, de enfrentarme a mi bestiario y a mis propias paradojas, define mi manera de acompañar los profundos procesos que llevan a este Colectivo a nuevos puentes tumultuosos. La experiencia sicoanalítica, de diálogo analítico, atraviesa mis modos de sugerir, e incluso provocar o incomodar (desde mi rol de coordinación), tanto en creación de propuestas, como en la lectura de investigación de cada experiencia.

**UNIVERSO BORGEANO** Lo crearás Arianna...



*En imagen: Carolina.  
Tema: La casa de Asterión.  
Fotografía: registro de video de Lucía*

Las obras Ficciones y el Aleph<sup>25</sup> de Jorge Luis Borges, acompañan este proceso, tanto de escritura de la Tesis, como en la composición de los Laboratorios. No es un acompañamiento lineal o literal, sino que se filtra y se mueve entre los aconteceres del Colectivo y las ideas que atraviesan “El jardín de senderos que se bifurcan”, “Las ruinas circulares”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, o “La casa de Asterión”, textos todos que diluyen los esfuerzos por dar ultimidad a cualquier concepto. Estos textos, en diálogo con los sentidos de la corporeidad que vamos componiendo e identificando, construyen una trama incapturable, una movilidad semiótica, que coloca al lenguaje y a los cuerpos en sitios paradójicos y provocadores. Estos sitios actúan como virajes para que irrumpa la posibilidad de ver el lado anverso en cada narrativa. El escribir borgeano presenta juego y movilidad en el lenguaje. Es imposible de anticipar; provoca y cuestiona.

Para referirme a este universo borgeano y su incidencia en la vida de los laboratorios y las líneas de este texto presento un fragmento de “La casa de Asterión”<sup>26</sup> (El Aleph) ya que se con-

25 *En el mismo año en el que Borges escribe El Aleph, del que forma parte “La Casa de Asterión”, Julio Cortázar escribe “Los Reyes” en el que se presenta una versión del mito del minotauro, en la que Ariadna no ama a Teseo, sino que intenta salvar a su hermano (el minotauro). En la versión de Cortázar las doncellas lloran genuinamente su muerte cuando Teseo lo mata, revelando la dimensión poética de esa monstruosidad que el mito oculta. Se extiende así la noción de realismo mágico a aquellas prácticas artísticas y pedagógicas que median estilística y conceptualmente los vínculos entre lo real y lo irreal, mostrando la extrañeza y diferencia. En la obra de Julio Cortázar, la monstruosidad del minotauro es reconocida, y vista, al mismo tiempo desde lado anverso, mostrando la ternura que despierta la bestia en los que lloran su muerte.*

26 *“La casa de Asterión”, forma parte del Libro El Aleph escrito en 1949 por Jorge Luis Borges. Narra desde el discurso del Minotauro, el Toro de Minos, una versión del mito también conocido como el mito de Ariadna y Teseo. Solo a fin de que el lector no necesite recurrir a la fuente, se recuerda que el minotauro nace de Pasífae (reina de Minos) y el Toro blanco de Minos, en la Isla de Creta. El minotauro, por ser considerado un monstruo, es encerrado en un laberinto que se encuentra en la ciudad de Cnosos (isla de Creta). Dicho laberinto es diseñado por el artesano y arquitecto Dédalo (refiere obviamente al mismo que diseñó sus propias alas y las de su hijo Ícaro para escapar de la isla de Creta). En algunas versiones del mito se sostiene que son siete hombres y siete mujeres las que se lanzan al interior de los muros, como alimento para el minotauro. Otras versiones sostienen que son nueve personas. Los jóvenes lanzados pasan sus días buscando escape entre los infinitos pasillos y no encuentran salida. Al enfrentarse con el Minotauro, éste les da muerte. Teseo se prepara toda su vida para dar batalla al minotauro y matarlo. Ariadna, enamorada de Teseo, (de acuerdo a la versión de Apolodoro, sería hermana del Minotauro en tanto era hija de Minos y Pasífae, madre del Toro de Minos) es instruida por Dédalo para guiar a Teseo y esperarlo con el ovillo. Una de las puntas del hilo, es llevada por Teseo, la otra punta queda en mano de Ariadna, que le espera en la puerta del laberinto, a fin de que encuentre la salida luego de matar al minotauro. Resulta muy interesante poner en diálogo estos mitos, con las lecturas que se hacen de sus distintas versiones, al mismo tiempo que detectar cuáles encuentran significación o arraigo en el Colectivo y cuáles son olvidadas o recordadas; cuándo se las trae de nuevo y en qué contextos al espacio de debate. Como referencia, cito que en la mitología de Ariadna, lo que queda como registro al interior del Colectivo tiene diferentes lecturas e intensidades. Al referirme en términos de lo que “queda en el Colectivo”, lo hago en el entendido que se compone de lo que se dice*

virtió en uno de los textos más potentes para introducirnos en el tema y abordaje corpóreo de la deconstrucción, la diferencia y el discurso del Otro. El texto de Borges narra desde la perspectiva de Asterión (nombre del Minotauro) la vida dentro del laberinto construido por Dédalo. La narrativa da cuenta del discurso silenciado. Lo que el Colectivo nombra como “lo no narrado, lo no dicho”, ya que así manejamos escénicamente el discurso de lo invisible.

Esa versión del minotauro se aprecia en el monólogo de la soledad de Asterión:

“Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. /.../ Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: *Ahora volvemos a la encrucijada anterior o, ahora desembocamos en otro patio o, bien decía yo que te gustaría la canaleta o, ahora verás una cisterna que se llenó de arena o, ya verás cómo el sótano se bifurca. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos*”<sup>27</sup>.

La otredad, tal vez hubiera sido el tema emergente más obvio. Sin embargo el formato de monólogo, se presenta al lector haciéndole partícipe de una consciencia de sí, consciencia de quien habla, presentando sus desdoblamientos, sus diálogos internos. En ese sentido, el monólogo está compuesto de diálogos “internos”, formados por palabras, miradas, pareceres y apareceres “externos”. La presencia de un Asterión visitado imaginariamente por otro Asterión, nos llevó directo a lo autobiográfico.

*Felipe - ¿Cuántas veces nos habremos escondido atrás del aljibe?*

En este caso se puede ver cómo en su voz única (monólogo), se presentan las posiciones narra-

---

*directamente en el debate; lo que se retoma luego sin necesidad de que se traiga desde la coordinación; lo que se pone en relación a otros temas o lecturas; y obviamente, lo que se lleva a escena o se corporaliza. De las tres versiones que pude identificar de la vida de Ariadna, lo que el Colectivo “toma” es que se constituye como diosa de la fecundidad (relacionada con Afrodita) y que sabiendo que esperan una hija o hijo, Teseo se va a sus batallas y entierra bajo una pesada piedra su espada. Si es un niño y al crecer cuenta con la fuerza suficiente para levantar la piedra, irá a batallar con su padre. No me detendré en estos episodios ya que los debates no forman parte del período que abarca la investigación, pero no puedo dejar de citar que los mismos dieron lugar a interesantes intercambios acerca de género, capacidades e incapacidades y expectativas acerca de lo cuerpos. Analizamos en conversación con este texto, algunas citas de Roland Barthes de “Fragmentos de un discurso amoroso” (discursos para la tiranía).*

27 Borges J. L. *La casa de Asterión. El Aleph*. p 47

doras e incluso las gestualidades que componen el texto (en sentido derridiano). Gestualidades de quienes viven fuera del laberinto y gestualidades entre muros. Y a su vez se presenta, cómo su mirada del afuera, es retroalimentada, por los breves e intensos intercambios entre el laberinto y el exterior. La construcción identitaria del minotauro Asterión se compone semiótica y somáticamente, en y a partir, de esos intercambios.

La obra original presenta sobre el final, un renglón en blanco. En medio del texto, un vacío, un silencio. El renglón en blanco<sup>28</sup>, es un abismo, es ese viraje, que propone un cambio de ruta inesperado, que da a ver, el discurso del sujeto cautivo inventado por otro, sujeto sujetado (en el sentido foucaultiano), sujeto soñado (en el sentido borgeano en las ruinas circulares).

Desde el inicio del texto hasta el renglón en blanco, habla Asterión. Después de ese renglón, habla Teseo:

“El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre. -¿Lo crearás, Ariadna? -dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió”.

El renglón en blanco, deja al descubierto la sorpresa de quien ha vivido preparando una batalla, para la que no existía rival. Su rival era un otro ficticio (el minotauro Asterión) figura en función de la cual, se construyó Teseo identitariamente. Una construcción también ficcionada, como la de la larga espera de Ariadna sosteniendo el hilo, que según cuentan la mayoría de las versiones del mito, dio sentido a su vida.

En el devenir del texto se retoma la vida de Asterión para ponerla en relación con el discurso del Otro.

Nos introducimos ahora en las nociones claves, para indagar cómo articulan estas experiencias recién presentadas, con los conceptos sustanciales en la investigación.

---

28 Existen algunas ediciones que no respetan el renglón en blanco. En la bibliografía se presenta el texto completo en el que se ve con claridad ese espacio en la página.

### 3 - CONCEPTOS ARTICULADORES



Este mapa deviene en prosa, a fin de desglosar cómo los aportes teóricos que constituyen las referencias para reflexionar y actuar en y sobre la experiencia, encuentran una lectura particular en la misma y viceversa; me refiero a que deviene, a fin de desglosar las maneras en que esta experiencia, vincula o dota de sentido, a las citadas nociones. En esta compleja trama, palabras como cuerpo o texto, deberían flotar sobrevolando la configuración del territorio ya que están en medio de cada pliegue de página. Deberíamos considerar además, que este mapa, está mediado por el trabajo con la experiencia con jóvenes; por lo que inicialmente este tendría que ser el tema “centro”. Sin embargo no lo es, en tanto se constituye como un concepto - sustancia y superficie móvil, imposible de delimitar en el espacio, en virtud de su expansión y dinamismo. Todos los aportes teóricos confluyen en la experiencia con los jóvenes y desde la experiencia cada proceso particular devuelve nuevos aportes en base a las lecturas propias de cada participante. En consecuencia, este mapa conceptual no tiene centro. Uno de los objetivos y al mismo tiempo de las dificultades para componerlo, fue la idea de descentrar, ya que no hay un eje en torno al cual se ordenan los temas, sino que la complejidad del mismo para ser abordado, requiere de una configuración conceptual entramada. Cada noción construye a la otra y viceversa. Se metabolizan mutuamente. A fin de organizar y visualizar en el mapa conceptual las aportaciones teóricas que actúan como disparadores de las líneas que atraviesan dicha trama, describiré y analizaré los siguientes conceptos clave, considerando que (inter)actúan dinámicamente y no como conceptos cerrados o definitivos. La descripción de cada concepto, o su análisis inicial, se irá desplegando conforme avance la lectura del texto, poniéndolo en diálogo con otros conceptos que dotan esta primera descripción, de sentidos nuevos. Como se anticipa en los primeros párrafos de esta tesis, a lo largo de este proceso de investigación, todo lo referido a lo que se entiende por **lenguaje** y sus múltiples implicancias en la vida humana, se fue convirtiendo en una noción a problematizar. Por una parte, la escritura de la Tesis, constituye una oportunidad de enunciación y un acto performativo y creativo. Sin embargo, esta constatación fricciona permanentemente con el hecho de que el proceso de escribir con las características que exige una tesis doctoral, no deja de funcionar como una forma de disciplinamiento. Los seres humanos buscamos certezas. No es sencillo asumir la contingencia. El lenguaje delimita los conceptos y contribuye a creer en el orden y la linealidad. Genera ilusión de control y

de correspondencia. El lenguaje, como se viene analizando, ordena nuestras ideas y nuestros vínculos. Ofrece seguridades para que frente al abismo de las incertidumbres, podamos construir sentidos y mediar con otros. Entonces, nos componemos y narramos sentidos, como manera de significar nuestras vidas en coexistencia con otros seres humanos. El lenguaje resguarda, da contenido, forma y valor a esos sentidos. O, tal vez, es previo. Y es el lenguaje mismo el que (a) signa y mantiene los sentidos en nuestra vida política.

El lenguaje es, probablemente, la más arraigada de las instituciones constitutivas de la vida humana; por eso tiene esta presencia analítica en la estructura de la tesis. Lo aprendemos significándonos, lo hablamos como actos performativos. Esos actos performativos son los que reperformamos, cuestionamos y ficcionamos como Colectivo, en el proceso de investigación.

Por otra parte, el tema de esta tesis y el enfoque de **investigación colaborativa**, supuso una dificultad desde el punto de vista lingüístico, para presentar evidencias escritas que acerquen a las lectoras al campo de estudio, sin cosificar la experiencia. Hacer visibles los procesos, puede formar parte de las fantasías de poder de **representación**. Sin embargo, nuevamente nos enfrentamos a la tensión que implica intentar evidenciar para esta investigación, dimensiones que aparecen como no verificables, ni transmisibles, por configurarse de manera incomensurable. Trabajar con personas que se piensan a sí mismas en el proceso investigado y a la vez en ese proceso piensan a otros; trabajar con personas jóvenes que se enuncian y producen discursos visuales y escénicos, como parte constitutiva de la investigación, ofrece un panorama tan diverso como complejo para llevarlo a palabras. Escribo entonces, desde una posición constantemente desreificante.

Refiero específicamente a la **desreificación**, Horkheimer (1994), Zizek (2014), en tanto se entiende reificación como una transformación en cosa, o sea una cosificación o sobre cosificación (de acuerdo a la traducción del alemán) de las prácticas o de los vínculos humanos<sup>29</sup>. Me refiero a la imposibilidad de presentar a esas personas sin (re)presentarlas, ni que sean concedidas (en el sentido agambeniano), a identidades fijas. Una vez más, “tracés” se configuran para dar cuenta de la imposibilidad de comprensión plena o de captura del otro.

---

29 Debería decir relaciones y no vínculos (si se enfatizara el análisis en lo histórico, en tanto es un concepto asociado al marxismo); sin embargo se enfatiza en la experiencia, por eso refiero a vínculos.

Transitando estas zonas de tensión entre experiencia y lenguaje, los conceptos ya citados de **deconstrucción, diferencia y acontecimiento**, contribuyeron a pensar otras posibilidades y dieron pistas para recorrer la zona. El tema del lenguaje se presenta inabarcable, por componerle dimensiones éticas y políticas, asociadas a los discursos y el poder y a los códigos que habilitan la comunicación humana.

La **filosofía de la diferencia** se toma como referencia o perspectiva y no como marco teórico, ya que la experiencia del Colectivo rebasaría los bordes de tal estructura. La misma presenta aportes que cuestionan las categorías habituales de abordar las prácticas pedagógicas y producciones artísticas, contribuyendo al análisis de los eventos desde un lugar no definitivo, que permite ver y transitar las paradojas e incluso los imposibles.

Considerando que esta investigación:

- a) analiza la articulación de las visualidades de los sujetos, con sus vidas corpóreas y sus aprendizajes, entorno a los temas que nos convocan,
- b) que es una experiencia de intercambio colaborativo con jóvenes investigadoras,
- c) que los dispositivos de investigación están elaborados para trabajar en autoría colectiva; lo que implica intersubjetividad y producción de discursos propios y
- d) que en artes escénicas, ficcionar es un verbo que se conjuga en todos los tiempos y en todas las personas;

entendiendo que la filosofía de la diferencia, propone una perspectiva abierta y aguda, apropiada para problematizar y vincular, los sentidos de que hemos dotado a tan compleja experiencia.

Los conceptos de **evento y verdad** Atkinson (2012), Badiou (2008), son aportes de gran interés para mapear este abordaje, que ponen énfasis en los aprendizajes reales y en las consecuencias de tales aprendizajes. Se conectan estrechamente con los aportes del psicoanálisis a las prácticas artísticas y pedagógicas.

Los **aportes del psicoanálisis a las prácticas pedagógicas, artísticas y performativas**, abordan conceptualizaciones que generan desajuste y fricción, al plantear el **discurso del Otro**, como el inconsciente, formando parte de la trama de significaciones en la relación pedagógica. Enfrentarnos a estas dimensiones, nos sitúa en medio de la imposibilidad de comprensión completa de los fenómenos vinculares, al mismo tiempo que nos alerta acerca de las fantasías de

conocimiento pleno del otro y de nosotras mismas.

Entre ellas, se encuentra el **diálogo analítico**, que surge cuestionando el diálogo comunicativo, en el que las intenciones dialógicas estarían expuestas, ofreciendo resultados de acuerdo a esas intenciones. El diálogo analítico, nos coloca en un tipo de comunicación que incorpora lo no consciente, lo fallido y lo inesperado. Al mismo tiempo, articula en la experiencia investigada, con conceptos como la **extimidad**, que sugiere que los límites entre el mundo interno del sujeto y el exterior, presentan definiciones borrosas, permeables y dinámicas, ya que lo interno y lo externo, no constituyen en modo alguno, entidades separadas o concluidas. En similar dinámica, las fictas fronteras entre objetos y sujetos, se diluyen, en el sentido de que las producciones visuales, performativas y escénicas de los sujetos pueden abordarse como artefactos, o sea como objetos que se resignifican mediados por los vínculos pedagógicos. Entonces, ese objeto deja de ser objetivo, distanciado del sujeto, concluido, para convertirse en un artefacto subjetivado, narrado.

Estas ideas recién citadas, se ven articuladas por ejemplo en el laboratorio “Poéticas del aparecer”, en el que se pone énfasis en la indagación de los sentidos de la corporeidad, tomando las imágenes como desencadenantes de discursos propios y construcción de sentido, procesos que devienen del estudio de las aportaciones de la Cultura Visual en autores como Hernández (2011), Miranda (2013), Agirre (2009), Mizroeff, (1999) y Prada (2014), entre otros. Así, nos encontramos en ese Laboratorio produciendo imágenes, como narrativas identitarias, puestas en juego además, con la mediación de sentido que supone que sean producidas colaborativamente por el Colectivo. Este proceso, genera posibilidad como grupo, para encontrarnos, en medio de la diferencia. Por una parte, nos pone entre las distintas posiciones para mirar de cada participante en relación a cada imagen; y por otra, nos presenta fracasos para las categorías en las que nos considerábamos situados previamente.

Mediadas por los fracasos en las categorías preestablecidas y las posiciones de las personas en la **red de significados de poder, conocimiento y deseo**, se ven cuestionadas, adquiriendo sentido para esta investigación conceptos como la **direccionalidad** planteada por Ellsworth, o la **edición continua** planteada por Cook (1985). Los citados conceptos constituyen aportes que problematizan la mediación expositiva, respecto a los objetos y a los sujetos.

La edición continua, actúa en ese sentido, en la misma línea que el diálogo comunicativo, que propone y promete un encuentro lineal imposible, vinculando a las personas desde la conciencia o el ego, suturando cualquier disrupción que pueda aparecer en la relación pedagógica.

Resulta relevante en ese sentido, analizar cómo en cada Laboratorio se articulan:

- 1 - los estudios del cuerpo,
- 2- la búsqueda de los sentidos de la corporeidad,
- 3 - con los de la visualidad,
- 4 - los aportes del psicoanálisis a la educación y
- 5 - la filosofía de la diferencia.

Cada una de estas dimensiones, no generaría aisladamente estas posibilidades de narrarnos. Al conjugarlas en este tipo de abordaje, se articulan y potencian de manera mutua. Si no tomáramos en cuenta, por ejemplo, las posibilidades que el diálogo analítico ofrece, no estaríamos en condiciones de conectar (no digo comprender) con las imágenes inconscientes del cuerpo. Para comprender las entrelíneas de este mapeo conceptual se hace imprescindible explorar las incidencias (tracés), entendidas como huellas, que encontraron o retomaron los filósofos de la diferencia, en los aportes de otros autores. En dichas huellas se encuentran las metateorías que fueron componiendo la historicidad de estas ideas. Es de destacar que existen lecturas y posiciones disidentes en torno a las influencias que en la historia social de las ciencias y de las ideas, tienen unos autores en otros. Sin embargo, este recorrido no tiene por objetivo profundizar en las distintas teorizaciones sobre tales incidencias, sino analizar posibles rastros, que contribuyan a poner en diálogo las referencias teóricas seleccionadas, con la experiencia investigada. La filosofía de la diferencia encuentra en Heidegger conceptos teóricos que cuestionan en profundidad el cartesianismo y el esencialismo. Derrida plantea la noción de **Difference (1968)**, para dar a entender que la producción de significado es inconclusa e inacabada, por consiguiente, siempre pospuesta o diferida. Esa suspensión en el juicio, rebasa los límites de toda representación. La noción de diferencia dialoga con la idea de **diferencia ontológica entre el ser y el ente**, que plantea Heidegger y que está en la base del pensamiento deconstruc-

tivo planteado por Derrida. Este diálogo entre conceptos, es posible, en tanto ambos autores cuestionan el esencialismo y operan, en consecuencia, en el entendido que si no hay esencias, la diferencia se produce en la trama, en esa red de relaciones de unas entidades con otras. Ya que no derivaría de las esencias, sino de las relaciones con / entre los otros.

Conceptos como deconstrucción y diferencia, perforan con sus argumentos el análisis del lenguaje como mediación y como inscripción lingüística en todo lo que nos hace humanos. En su crítica al estructuralismo, Derrida sostiene que el lenguaje supone efectos que se producen en los vínculos entre distintas entidades y al mismo tiempo, en las categorías con que las personas median o significan esos vínculos. Tales efectos se producen también, al tomar posición entre distintas posibilidades éticas y políticas.

Por otra parte, se advierte una gran influencia de Nietzsche en los autores de la filosofía de la diferencia. Ya sea en Foucault tanto como en Deleuze y Derrida, la filosofía francesa contemporánea<sup>30</sup>, desde los años sesenta, del siglo pasado, toma las ideas nietzschianas y entienden la diferencia, como un problema filosófico. Las influencias son múltiples; el auge del estructuralismo y la fenomenología, hacen ruido en las nuevas tendencias. A las ideas nietzscheanas, deberían sumarse las influencias del marxismo y el psicoanálisis. Acontecimientos como el mayo francés, así como las terribles consecuencias de la segunda guerra mundial y posteriormente la guerra fría. Revisando los acontecimientos de los años previos, recordemos que en el período que abarca desde 1500 a 1700 se produce un cambio radical que ofrece “a la nueva civilización occidental los rasgos que caracterizan a la era moderna y se convirtieron en las bases del paradigma que ha dominado la cultura durante los últimos trescientos años”<sup>31</sup>. Ese período se ve marcado por el impacto de las revoluciones científicas definiendo dos grandes modelos o paradigmas. La física clásica, expresada en el modelo newtoniano y la física moderna, que se inaugura con Albert Einstein y la Teoría general de la relatividad. Sobre las ruinas de la moral medieval y la economía feudal, la doctrina liberal emerge con ideas seculares y proclamas de Ilustración. Con la “tabula rasa”, el mundo humano es metodológicamente abordado igual al mundo inanimado. Ese desplazamiento de las ciencias físicas a las ciencias sociales, tiene consecuencias hasta la actualidad en la lógica declarada de “a igual método, igual resultado”. La

30 El Coloquio de Cérisy-La Salle 1972 “Nietzsche aujourd'hui?”, reúne en torno a la lectura de los textos de Nietzsche a los filósofos franceses.

31 Capra, F. *El punto crucial*, p.55.

cadena de validación científica permite conocer las leyes que regulan los fenómenos (siempre y cuando se obedezca al procedimiento); ya que si se puede conocer, se puede predecir y por consiguiente, controlar el proceso. Mientras que la ciencia medieval encontraba respuestas en la razón y la fe, “la máquina del mundo se volvió la metáfora dominante de la era moderna”<sup>32</sup>. El criterio del mundo basado en el progreso, la razón y el dominio sobre la naturaleza, provocan que en el siglo XIX, se instale el positivismo como sistema filosófico basado en la experiencia y el conocimiento empírico de los fenómenos naturales. A principios del siglo XX, el positivismo mantiene absoluta vigencia. Los avances en las ciencias, la industrialización y los procesos de producción prepararon el terreno para las revoluciones científicas de ese siglo XX. En él se vieron revoluciones como la Teoría General de la Relatividad (1905) y la Teoría Sicoanalítica, fundada como práctica terapéutica y técnica de investigación (inicio 1896 – 1898). En las ciencias sociales y la política, las derivaciones del método dialéctico de la filosofía kantiana, que luego Hegel desarrolla y que a su vez, es inspirador de la dialéctica que elabora Marx, así como el surgimiento de la escuela de Frankfurth y la ciencia social crítica, contribuyeron a identificar las formas de dominación inmersas en la vida cotidiana, los modos de disciplinamiento (Foucault, 1970) y los habitus (Bourdieu, 1979) que nos atraviesan. Esas formas de dominación, son las que se exploran en los conceptos contemporáneos de deconstrucción y diferencia, y responden entre otros factores al olvido ya citado que hace la filosofía occidental acerca de la diferencia ontológica entre el ser y el ente (tracé, incidencia de Heidegger). Las entidades no aparecen ante nosotros aisladamente, no se presentan sin contexto, sin proyección, o de forma autónoma. Las entidades solo presentan sus diferencias, cuando aparecen en **relación** con otros conceptos o con otras categorías. El concepto de ser, plantea Heidegger es indefinible.

“El ser no puede ser concebido como un ente; /.../ no se puede determinar al ser atribuyéndole una entidad”. /.../ No sabemos lo que significa ser. Pero ya cuando preguntamos: ¿qué es ser?, nos movemos en una comprensión del es, sin que podamos fijar conceptualmente lo que significa el es”.<sup>33</sup>

De acuerdo a esta perspectiva, no existiría para el ser una entidad idéntica a sí misma, no existiría la mismidad, ya que lo que emerge o se presenta, es el ente, pero no el ser. Si no accedemos

32 Capra, F. *El punto crucial*, p. 56.

33 Heidegger “*Ser y tiempo*”, p. 16

a las esencias, porque no son tales y nos enfrentamos a la imposibilidad de comprender el ser ya que se presenta inaccesible, las relaciones o las redes de conceptos y significados, son las que darían paso (inconcluso y limitado) a las categorías que nos hemos dado los seres humanos para cohabitar este mundo.

El ser, es lo provisional; no se puede capturar en un significado. De acuerdo a esta perspectiva, no existiría ultimidad ni posibilidad de fijación identitaria. Sin embargo, la búsqueda de certezas y la dificultad humana para aceptar la limitación que supone la incertidumbre, provoca el “olvido de la diferencia” (Heidegger) y por consiguiente, la supresión del conflicto que la diferencia presenta.

Por lo antes expuesto, esta tesis es recursiva en relación a las encrucijadas que presenta el lenguaje, en tanto por un lado, de sus categorías derivan conflictos de representación; y en tanto, por otro, la inestabilidad conceptual, como actitud deconstructiva, requiere de prácticas lingüísticas informadas por la deconstrucción.

En virtud de que se hace imprescindible problematizar el lenguaje como institución, en el entendido que la producción de discursos y los espacios dialógicos necesitan ser revisados, esta investigación se enfoca en:

- 1 - la propia práctica,
- 2 - siendo una experiencia de Laboratorios de artes escénicas,
- 3 - orientada a indagar los sentidos de la corporeidad con las imágenes como desencadenantes.

En su radical enunciado presente en *De la gramatología* (1971), acerca de que nada hay fuera del texto, Derrida advierte la encarnada institucionalización del lenguaje, como un monolingüismo que nos constituye de manera previa e impropia. “Mi monolingüismo mora en mí yo lo llamo mi morada; lo siento como tal, permanezco en él y lo habito. Me habita. /.../ Me habrá precedido desde siempre. Me constituye, /.../ me prescribe /.../. Permanentemente.”<sup>34</sup>,

La filosofía occidental ha entendido la diferencia, como modo subsidiario o disfuncional de la identidad. Esta identidad es entendida como noción de totalidad, asociada a lo -ambiguamente-universal, lo definitivo o idéntico a sí mismo. Lo que persiste es la diferencia, plantea Deleuze

---

34 Derrida, J. *El monolingüismo del otro*. p. 3

(1989); no es constantemente lo mismo, es constantemente la diferencia. La voluntad de poder es siempre diferencial. Es una relación dinámica, móvil, de múltiples fuerzas. Son fuerzas imposibles de reducir, e incluso de conducir. Lo que acontece, es el devenir, el cambio y lo irrepetible. La diferencia es la paradoja y es lo que se repite. Por esa razón se hace imprescindible revisar los conceptos que aparecen naturalizados, sin mediación crítica. Es necesario rever así mismo, aquellas categorías que permanecen fijas dentro del discurso. Plantea Judith Butler<sup>35</sup>, abrir las categorías y generar actos del habla performativos, como una acción política de agenciar la construcción de discursos fuera de los márgenes establecidos. La categorización y jerarquización de conceptos es un problema político, inmerso en cada una de las formas en que negociamos significados como clase social, etnia, condición, generación o género. Los conceptos y las definiciones de esos conceptos, son, de acuerdo a lo que plantea Butler, teorías abreviadas, que en lugar de desplegadas, quedan encapsuladas en las definiciones que determinan y condicionan la comprensión de dichas categorías, al mismo tiempo que los procedimientos y las relaciones entre personas. Esas dimensiones configuran la trama de sentidos de este lenguaje que habitamos, o que nos habita.

“La cuestión, insistió Alicia, es si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes. La cuestión, zanjó Humpty Dumpty, es saber quién es el que manda, eso es todo”<sup>36</sup>. ¿Y entonces quién manda? El problema es político, y está planteado por el personaje de Lewis Carroll: “saber quién es el que manda, eso es todo”. El conflicto es político, en tanto supone que unos grupos de individuos se adjudican la supremacía en la interpretación o el uso de los textos desde posiciones dominantes, nutridas por los regímenes de verdad imperantes. Desde esas posiciones se define lingüísticamente a poblaciones y personas; y se le asignan derechos y capacidades.

Plantea Butler<sup>37</sup>, que los modos de situarse los humanos en el mundo, se conforman a partir de categorías asociadas a definiciones, que son constitutivas de los discursos a través de los cuales construimos la cultura. Si no existe una mediación crítica, esas definiciones quedan fijas e

35 Butler, J. Conferencia cuerpos que todavía importan en Red interdisciplinaria de estudios de género. Recuperado en : <https://www.youtube.com/watch?v=-UP5xHhz17s&t=1945s>

36 Lewis, C. *A través del espejo*. p.223

37 Butler, J. Conferencia Cuerpos que todavía importan. Recuperado en <https://youtu.be/-UP5xHhz17s>

inamovibles en los enunciados éticos y políticos.

El énfasis deconstructivo en esta investigación orientada por la reflexividad, nos lleva a revisar constantemente las definiciones de cuerpo, corporeidad, lenguaje, presencia o diferencia, entre tantos; y constatar que aquellos sentidos con los que dotamos las citadas definiciones, varían en virtud de los diálogos que con otros conceptos establecen y su mediación con la experiencia. Una mirada crítica y una acción política se presentan como vía imprescindible para desmontar esas categorías fijas, a fin de que cada persona pueda constituirse como un sujeto políticamente viable, ya que esas categorías restringen, o bien, expanden, las posibilidades de vida de la gente.

Vuelvo a referirme, a los “tracés” de la filosofía de la diferencia, para poner en diálogo la idea nietzscheana de transmutación de todos los valores; esta mediación crítica supone un cambio sustancial en las categorías con las que nos pensamos como personas, o como sujetos (en el sentido Foucaultiano), e implica por consiguiente, un cambio en los vínculos con las cosas, con los seres y con los entes.

Esto, en el sentido que la desestabilización conceptual genera inestabilidad de sentido y nos coloca frente a la incertidumbre y frente a la diferencia (en sentido derridiano) en tanto los significados son diferidos, se encuentran suspendidos en el tiempo, e inconclusos. Esta provisionalidad lingüística, nos vuelve inciertos y paradójicos.

El pasaje del volatinero de la obra de Nietzsche “Así habló Zaratustra”, es metáfora de esta provisionalidad, en tanto puente, que alude a esta contingencia. Es de desatacar que nos encontramos frente a la lógica de un tránsito no evolutivo, de lo que hoy entenderíamos por progreso, (visión heredada de la ilustración y el liberalismo). Este tránsito es constante y no tiene punto de llegada. Estamos situados y suspendidos en el “puente tumultuoso entre el yo y el otro”. El puente al que refiere Nietzsche se asocia, en este contexto, al puente tumultuoso. Los seres humanos seríamos como un puente, tendido sobre un abismo; caminar por la cuerda tendida es peligroso “un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse. La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar, es que es un tránsito/.../”<sup>38</sup> Este pasaje remite a un sujeto inacabado e inconcluso, expuesto a los desequilibrios de ir sobre la cuerda. Por otra parte, el tramo del volatinero, contiene

38 Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*, p.7

la crítica a la segmentación de ese tránsito, en tanto narra la historia como si fuera posible capturar un lapso de tiempo, en el que lo humano quedara fijo, definido como arquetipo de sujeto, concluido, como sujeto último. En ese sentido, conecto el fragmento del volatinero de Zaratustra con la noción de ficción fundacional aportada por Butler. Parto de la idea de que las teorías butlerianas dialogan en variados ejes con las teorías de Foucault, tanto como con las de Deleuze o Derrida (que son los autores tomados como referencia para este análisis de la filosofía de la diferencia). La “ficción fundacional”, se presenta como un concepto interesante para problematizar la idea de modelo de sujeto. Ese tramo de la cuerda se constituye como un espacio y tiempo ontológicamente fundante, que operaría como referencia para todas las demás construcciones identitarias. Ese sujeto fundante, constituye una ficción, en la que se encarnan las vidas humanas. Estas ficciones fundacionales se cristalizan lingüísticamente, través del lenguaje y de las maneras en que somos nombrados y mirados. En virtud de estas reflexiones, es que el lenguaje constituye un tema para seguir indagando, ya que en definitiva, se cristalizan en las maneras semiótico políticas, a través de las cuales, somos representados. En el entendido que segmentar el tramo constituiría (ilusoria y encarnadamente), una ficción fundacional en el sentido butleriano, al tomar por naturales o definitivas las categorías predominantes respectivas de ese tramo, para naturalizarlas como modelo, es afectada la construcción de sentido de la corporeidad. Me refiero a que los discursos que aluden “al hombre” en la matriz occidental, lo hacen en tanto arquetipo adulto, masculino, heterosexual, blanco, saludable, de clase media (atributos mencionados en el debate), situando una ficción fundacional de lo humano, en relación a etnia, condición, generación, género y clase social. Así, la vida corpórea de las personas, se encuentra hondamente condicionada por las maneras en que esas personas son nombradas y designadas en, y a través, de ese lenguaje instituido. Resulta interesante articular estas ideas con la noción de inscripción corpórea, en la que se pueden encontrar trazos de autores como Foucault o incluso Nietzsche, con los que Butler dialoga. Lo que cuenta para este análisis, es la constatación de las implicancias que tiene el lenguaje en la construcción de la subjetividad corporal.

Monique Wittig<sup>39</sup>, filósofa y feminista francesa, plantea que “el lenguaje arroja manojos de

---

39 Wittig, M. *La marca del género en el pensamiento heterosexual y otros ensayos*. p.p. 106, 107.

realidad sobre el cuerpo social”<sup>40</sup>, sosteniendo que en su estructura lingüística (incluso los pronombres personales además de la tercera persona del singular y el plural) determinan las maneras en las que se autorizan y agencian las mujeres y los hombres. Plantea que “la forma abstracta, lo general, lo universal<sup>41</sup>” responde al género masculino y serían facultades asignadas a los hombres; mientras que las mujeres estarían “reducidas desde su nacimiento a lo particular<sup>42</sup>”.

Al conversar con el Colectivo acerca de los planteos de Wittig, Preciado y Butler, se abrían las categorías de la dimensión “cuerpos”; como una hoja que está plegada y muestra una sola faz, luego de la intervención muestra pliegues, rasgados, anversos arrugas y relieves.

Antes de que nazca una persona, sostiene Butler, se le asigna una de las dos categorías binarias a las que puede pertenecer de acuerdo a los regímenes de verdad: niña o niño (cuerpo tabla rasa, cuerpo inscripto, en el trabajo de Felipe). La filósofa sostiene que esa categoría binaria, lleva asignadas unas posibilidades y no otras, para cada categoría; unas capacidades, unos futuros posibles y no otros, de acuerdo a si se es asignado masculino o femenino. Esa persona está concedida previamente en el sentido agambeniano<sup>43</sup> (cuerpo previo al discurso en el boceto), teniendo asignados y preinscriptos, unos recorridos a ser transitados si pretende convertirse en sujeto políticamente viable.

En esa misma línea sostiene Wittig que la marca de género se instituye para que los cuerpos puedan considerarse cuerpos humanos. El momento en que un bebé se humaniza es cuando se responde a la pregunta ¿es niño o niña? Las figuras corporales que no caben en ninguno de los géneros están fuera de lo humano y en realidad conforman el campo de lo deshumanizado y lo abyecto contra lo cual se conforma lo humano<sup>44</sup>.

*Sofía – Sería como Asterión. No entra en ninguna categoría. Es parte del bestiario porque no hay ninguna clasificación en la que encaje.*

La intervención de Sofía respecto a las aportaciones de Wittig particularmente, nos lleva direc-

40 Butler, J. *El género en disputa* p. 224.

41 Wittig, M. *La marca del género en el pensamiento heterosexual y otros ensayos*. p.107.

42 Wittig, M. *La marca del género en el pensamiento heterosexual y otros ensayos*. p.107.

43 Agamben, G. *Profanaciones*, p. 74

44 Wittig sostiene “podemos hablar de un humano que llega a ser de su género como /.../ algo que le ocurre más tarde a la cultura”. (*El género en disputa*, Butler 2007). Alude a la posición de Simone de Beauvoir en relación a su declaración “no se nace mujer, se deviene mujer”

to de la teoría a la narrativa personal, una vez más un texto o una imagen, provocan narrativas autobiográficas. Los regímenes de verdad se internalizan, como las leyes kafkianas y emergen en los Laboratorios, en forma de escena, monólogos y fotografías; narrativas con las que mediamos nuestro vínculo con el mundo, constituido por el lenguaje. Las maneras en que nos representamos visualmente, incluso frente a nosotros mismos, también están siendo mediadas y normativizadas por cómo somos mirados. Los regímenes escópicos que delinean las representaciones visuales, son mediados como todas nuestras experiencias, por mecanismos que llegan hasta las intimidades corpóreas, definidas también por las reglas de la gramática.

En este breve relato de intercambio en el Colectivo, se puede constatar de qué manera la mirada de otro/a, disciplina y condiciona.

*Catalina – En definitiva, son las miradas las que nos colocan en la red. Y colocamos en la red nosotros a los demás, con nuestra mirada. Es repelotudo lo que digo. Y ya sé, es un poco íntimo, es de depilarme, pero ta, me pasa. Yo por ejemplo, cuando me depilo, pienso: última vez. Yo estoy sola! No hay nadie que me vea o me juzgue. Entonces me digo: “no me depilo más. Me voy a dejar así, con mis pelos. A mí que me encanta Frida!” En principio la decisión está tomada y es como de mujer liberada (risas). Corte: soy inmune a lo que otros piensan. Pero el problema es que aunque estoy sola conmigo, en mi cuarto, ¡igual No me puedo ver. No soporto no estar depilada! Ni yo misma. No me aguanto mis propios pelos! No hay nadie más. ¿De quién tengo vergüenza? Y me pregunto por qué siento eso por mi cuerpo. Pienso que no está bueno, pero lo sigo sintiendo.*

*Lucía – Viniste depilada ¡me imagino! (Risas)*

Las maneras en las que las personas aparecen, se componen de un complejo, que constituye una **densidad aglutinada**<sup>45</sup> de subjetividad corporizada. La persona aparece en gestualidades, hablas, acciones, creencias y obligaciones. Esas maneras de aparecer, y de desaparecer, devienen de los modelos instaurados por las tecnologías de los regímenes de verdad.

<sup>45</sup> Preciado, B.P. *Políticas transfeministas y queer: tecnologías de disidencia de género*. México. 2014 Recuperado en <https://youtu.be/P7ZufifUMzQ>



*En la imagen: Carolina y Maite.  
Tema: Densidad aglutinada (I y II).  
Captura de video. Filmación de Sofía.*

Los vínculos que estructuran las relaciones entre los cuerpos, los poderes y los regímenes de verdad, se constituyen como técnicas geopolíticas definidas también por el lenguaje y son las relaciones en las que circulamos y nos inscribimos.<sup>46</sup> Los espacios corpóreos, así como las inscripciones corpóreas (Butler- Foucault) tienen gran importancia histórico-política, en tanto son los cuerpos de las personas los que encarnan la historia, con sus pasiones, efectos, afectos. “Los cuerpos no se definen por su género o su especie, por sus órganos o sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, tanto en acción como en pasión<sup>47</sup>” (Spinoza 1663, Deleuze). Las inscripciones corpóreas hacen cuerpo en el lenguaje y lenguaje en los cuerpos; el cuerpo constituye texto en sentido derridiano. Los regímenes de verdad instituidos, en virtud de los cuales se entienden los cuerpos, responden a las maneras de representación visual y discursiva que se mantienen vigentes con base en el esencialismo, con base en una visión del cuerpo como entidad positiva, en el sentido positivista de realidad material, mensurable y representable. En esa red, tanto los cuerpos subalternos, como los dominantes, encarnan ficciones políticas vivas Preciado (2011, 2014)<sup>48</sup>. Por otra parte, complejiza el análisis (al mismo tiempo que se pone en diálogo con la noción de diferencia y deconstrucción) el hecho de que la vida en sociedad se encuentra atravesada, como ya se planteó anteriormente, por categorías de género, etnia, condición, generación, clase social. Estas categorías se encuentran a su vez, como se viene analizando, atravesadas por el lenguaje. Al encarnar varias de esas categorías alguien que está en una posición subalterna respecto a género, puede no estarlo respecto a etnia. Y como ésta, hay muchas más combinaciones posibles. Lo que nos sitúa en un entramado, que tampoco se presenta neto o definitivo. En el proceso de subjetivación de

46 En reiteradas ocasiones los regímenes de verdad, se asocian a procesos de violencia y silenciamiento, colonización e incluso procesos eugenésicos. La encarnación del poder masculino como soberano, remite a Preciado y a Foucault; deviene de discursos médicos anteriores al S XVIII. En ese periodo histórico, los cuerpos femeninos son pensados y tratados como cuerpos subalternos en tanto constituyen una deformación del cuerpo masculino, que es el modelo dominante, del que se derivan los modelos conformantes o no conformantes. En el conjunto de las relaciones que caracteriza el poder soberano, como masculinidad Thánato-política se encuentra el poder de dar muerte a los cuerpos o muerte simbólica de sus súbditos-subalternos. El cuerpo soberano se encarna en la figura corpórea del varón

47 <https://periodicoelamanecer.wordpress.com/2015/03/14/el-cuerpo-de-spinoza-gilles-deleuze>

48 Preciado refiere al régimen soberano, thánato político, que critica Foucault, asociando ésta crítica con las ficciones políticas vivas. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=IMd-Q1E01y7c>

las construcciones identitarias corpóreas, cada cuerpo está marcado (preinscripto y reinscripto) por la disciplina y la normalización.

Los espacios asignados a tales disciplinamientos, en los últimos doscientos años, los constituyen la fábrica, la escuela, o la cárcel, así como los sitios domésticos. Actualmente, son los espacios asociados al poder de los medios de comunicación y las corporaciones multinacionales. Estas nuevas modalidades dan paso a la proliferación de la mediación digital como una nueva forma de adoctrinamiento y normativización, Preciado (2014) y por consiguiente, de reinscripción corpórea de lo que es asignado a cada cuerpo. Sin embargo, los espacios de normativización y disciplinamiento no son suficientes para contrarrestar lo que sería un acontecimiento. Zizek lo define como un estallido diferencial de fuerzas<sup>49</sup>. Deleuze sostiene que no hay una fuerza única, sino múltiples fuerzas, que intentan imponerse dinámicamente unas sobre otras. El **acontecimiento** se produce en la diferencia. ¿De qué maneras el acontecimiento se inscribe o acontece en los cuerpos o desde los cuerpos, y en las corporeidades en relación? Las nociones de deconstrucción y diferencia, articulan con la noción de acontecimiento, en tanto se construyen mutuamente y se atraviesan, en virtud de que un acontecimiento no constituye algo que ocurre o solo acontece, un acontecimiento “no se deja sujetar por la estructura /.../ se sustrae de toda forma de idealismo”<sup>50</sup> y supone un cambio de relacionamiento con el mundo. En esas transformaciones que nos devienen, devenimos nuevos, desconocidos a veces. Es un intermedio. El acontecimiento no podría entenderse en los términos de las categorías lógicas y legaliformes con las que se estructura el pensamiento metafísico; solo puede pensarse desde la relación entre fuerzas o impulsos enfrentados. Los apareceres y desapareceres del Colectivo en clave de deconstrucción y reflexividad, contribuyen a situarme en la investigación de los sentidos de la corporeidad, sin pretensión de representación. En esta experiencia, el acontecimiento se enviste de corporeidad, en cuerpos que se unen, se desprenden, retienen, impulsan y aplastan. En el contexto de los Laboratorios, emerge esa densidad aglutinada, en las que se componen los sentidos de la corporeidad.

El acontecimiento se configura como la zona de indiscernibilidad o indiferenciación al decir de Deleuze, la /.../ discontinuidad de los movimientos engendrados por las fuerzas que atraviesan

49 Zizek, P. *El acontecimiento*. p.23

50 Beaulieu, A. *Cuerpo y Acontecimiento*, 20.

los cuerpos, sin dejarlos indemnes jamás, es simplemente incomprendible<sup>51</sup>”.

*Felipe - Este trabajo fue un acontecimiento para mí. Yo, voy a pensar y a sentir distinto después de esto. No sé cómo ni en qué se va a convertir el cambio. Pero hoy, algo cambió.<sup>52</sup>*



*En la imagen: Mateo y Felipe.  
Tema: Densidad aglutinada III.  
Cámara fija.*

51 Beaulieu, A. *Cuerpo y Acontecimiento*, 26.

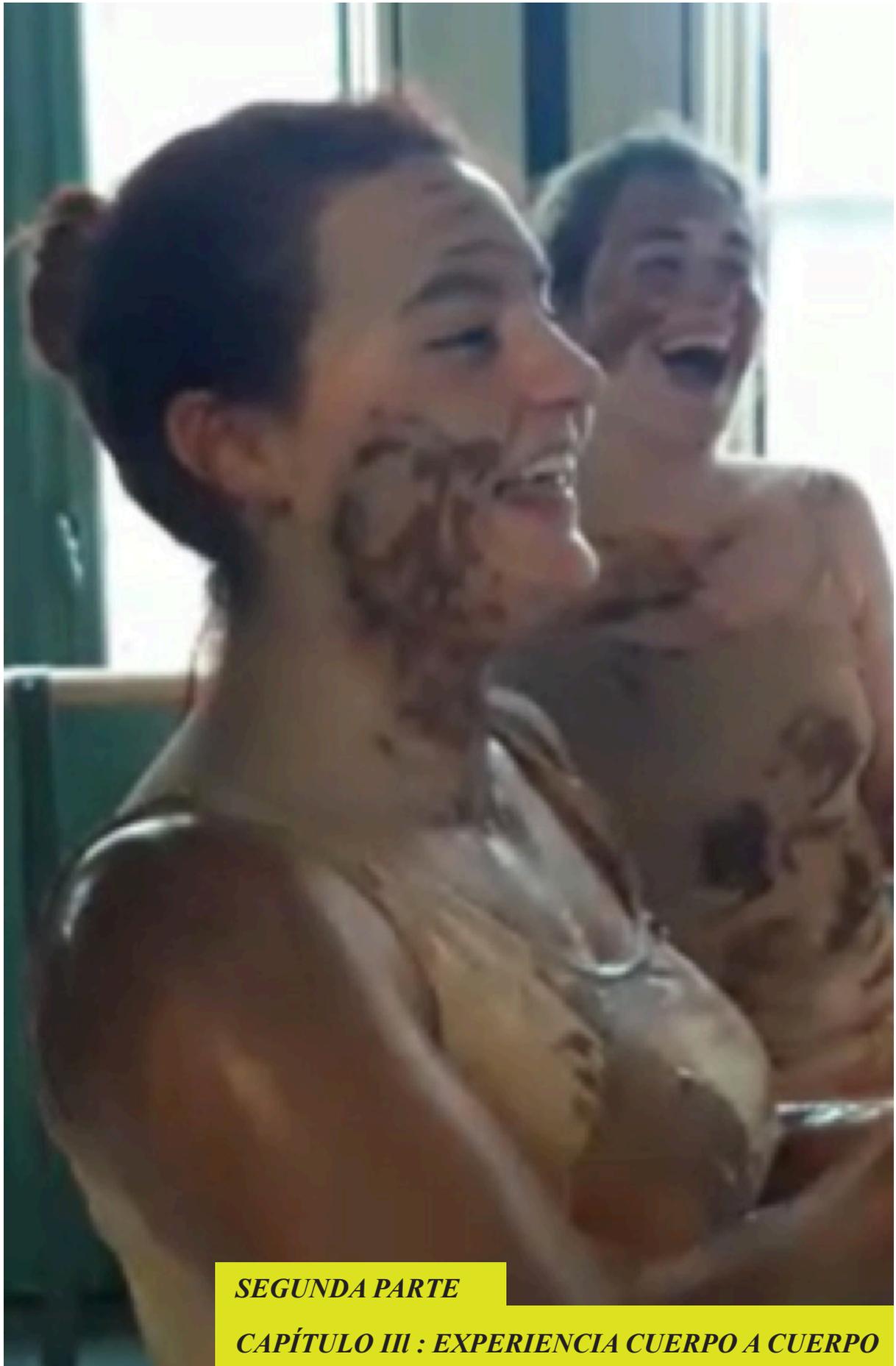
52 Felipe refiere al trabajo escénico que se compuso a partir de su presentación al grupo acerca de las ideas recurrentes. Ese día fue un acontecimiento no solo para Felipe, cada uno pudo verse narrado en lo que contó el participante, entendiendo la extrañeza, o lo que no sabemos o rechazamos de nosotros mismos, como parte de la paradoja de quienes estamos siendo.

Los sentidos de la corporeidad se actualizan y re actualizan en los vínculos y la relación con los otros, en tanto los cuerpos devienen entre otros cuerpos, los cuerpos coexisten, cohabitan el mundo atravesados por las fuerzas, por lo que pueden los afectos y la pasión, como plantea Spinoza.

En la visión del cuerpo deleuziano como fenómeno acontecimental múltiple se entiende la corporeidad como un campo de fuerza. La voluntad de poder, reside en las fuerzas al mismo tiempo únicas y múltiples en acción, son diferenciales, en relaciones móviles, dinámicas.

Eso vuelve a poner de relevancia, la articulación entre diferencia, deconstrucción y acontecimiento, en tanto las tres nociones se potencian. No habría deconstrucción sin constatación de diferencia, ni viceversa. Y a su vez, un acontecimiento supone la irrupción que crea la diferencia, o bien que la diferencia hace estallar el acontecimiento en el devenir.

De acuerdo a lo que plantea Deleuze, el devenir sería siempre un proceso, que transforma a quienes lo transitan, y esas mismas fuerzas que componen su acción, hacen imposible que los guíe un modelo preexistente. Así funciona el Colectivo, cuestionando toda forma preexistente y toda ficción fundacional.



***SEGUNDA PARTE***

***CAPÍTULO III : EXPERIENCIA CUERPO A CUERPO***

## **ACERCA DE ESTE COLECTIVO**

Forma parte de los objetivos de esta tesis, analizar cuáles son las condiciones relacionales y contextuales, que se ponen en juego en la manera particular de investigar del Colectivo Háptico; y cuáles son las articulaciones que se establecen entre la práctica, la colaboración y la reflexividad. Dichas articulaciones incluyen las estrategias, los vínculos y las acciones colaborativas con las que habitamos dicho proceso, para que el mismo sea viable y además se mantenga y dinamice en el tiempo.

En cada laboratorio (entendido como espacio de co - laborar, etimológicamente, espacio de realización) convergen estas tres nociones: investigación basada en la práctica, colaboración y reflexividad.

Este Colectivo se encuentra inmerso en vínculos interpersonales estrechos. Los procesos de investigación en que las personas se encuentran vinculadas afectivamente, presentan un enorme potencial de acción, que se sostiene en dichos vínculos, así como en el deseo de agenciamiento tanto de la práctica en cuestión, como del Colectivo que la produce. La revisión de este proceso, nos conduce, por una parte a las condiciones que desde mi rol como coordinadora he generado durante al menos 5 años, para que este Colectivo conozca, desarrolle y produzca nuevas capacidades de sostenerse activamente durante tanto tiempo, en un proceso de participación tan complejo como vibrante. Y, por otra parte (sin embargo, muy profundamente conectada con las posibilidades de acción de la coordinación), aparecen las aportaciones de las presencias particulares de cada participante. La acción del grupo se construye desde un conocimiento que depende de los vínculos interpersonales y de la propia búsqueda que nos hemos dado como Colectivo. Esos saberes se componen a través de las habilidades que se ponen en juego en el contacto personal y no por intermedio de declaración de principios. En este sentido, es a partir de las relaciones y el contacto entre las personas, que el Colectivo actúa como co-constructor de sentido y conocimiento. El grupo que me acompaña para investigar, se configura a partir de un espacio-laboratorio en artes escénicas del que soy docente y coordinadora, desde hace quince años. Forma parte de un Espacio Cultural y Educativo ubicado al sur de Montevideo, abocado al estudio y creación en artes del movimiento y artes escénicas.

Trabajo con un grupo de 11 integrantes nucleados en lo que hemos llamado Colectivo Háptico.

Ocho personas del grupo trabajan juntas desde hace al menos cinco años; tres de ellas, Lucía, Camila y Catalina vienen de otro de esos grupos que coordino, y se incluyen en Háptico, por intereses escénicos y compositivos, participando desde el inicio en este proceso de investigación. Trabajamos los doce juntos (incluida yo) desde hace tres años. El período de trabajo que se toma como espacio de experiencia para esta Tesis, comprende desde junio de 2016, hasta junio de 2019 inclusive.



*En la imagen Carolina de frente. Se ven de izquierda a derecha: Dolores, Sofía Felipe, Clara y Maité.  
Tema: Escenas del Colectivo, ficciones políticas vivas.  
Fotografía: Catalina.*



*En la imagen: Maite, Carolina, Mateo y Dolores.  
Tema: escenas del Colectivo. Lo háptico como impresión visual de lo cinético, preparación para el barro.  
Fotografía: Sofía*



*Escenas del Colectivo - Espacio físico donde transcurre la experiencia.  
Pasillo de fuera de la sala.*



*En imagen: la sala en la que transcurre la experiencia.*



*En la imagen: Mateo, Carolina, Irina, Arianna, Maite, Dolores, Clara y Sofía.  
Tema: ¿Y si nos juntamos extra?  
Fotografía: Felipe.*

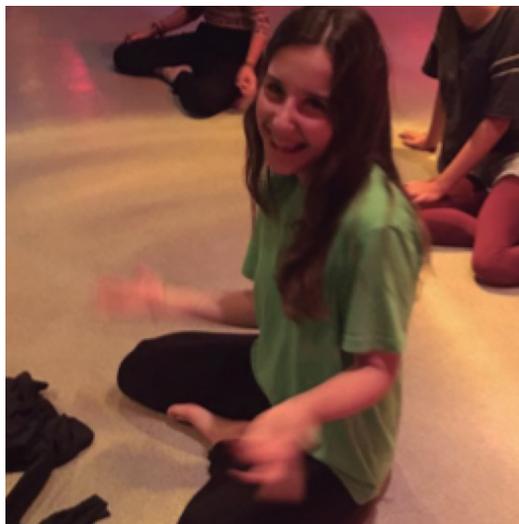
**CAROLINA CHALES - VEINTE AÑOS DE EDAD**

*Estoy acá porque siento que hay lugar para mí. Siempre hubo lugar. El lugar cambió. Cambia conmigo. Encuentro que este lugar me desafía (aunque digan que la desafiante soy yo). Me hace crecer en varios aspectos; pero el que encuentro más raro de encontrar en otros lados y tal vez el que más me atrae, es lo que pasa intelectualmente. Me refiero a lo que acá aprendemos. Ahora sé que se llama reflexividad y que es una práctica. Normalmente voy a lugares en los que me dan información (útil e interesante, puede ser), pero acá cuestionamos todo, por qué, para qué, para quién, con quién. Acá cuestionamos cuestionar.*

**CAMILA GIANNOTTI – DIECIOCHO AÑOS DE EDAD**

*Hoy tengo dolor de cabeza. Ari puso música y ese dolor ya dejó de importar. Entre todo lo que hay para responder a la pregunta ¿qué hago acá?, creo que este hecho simple, me da un ejemplo claro y concreto para pensar. No es llegar a este lugar para evadir el dolor. Es llegar para conectar con lo verdadero y profundo, haciendo a ese dolor insignificante al lado del deslumbramiento de mi propia existencia. ¿Cómo dejar este lugar, con lo difícil que es encontrar en este mundo un espacio así? Acá comprendo la verdad de lo que soy. Y con verdad no me refiero a certezas, sino a mi ser Camila, a mi estar siendo*

*Camila, con mis preguntas y mis dudas. Tengo encuentros humanos verdaderos. El hecho de venir desde que tengo memoria, no es menor. Es crecer en este lugar. Esta gente, esta danza, siempre cambiante; y es Ari. Es un “cuestionar el nido” desde otros nidos. Porque este nido me hace cuestionar y crecer. Es un volver a mí. Desde distintos lugares.*



## CATALINA SÓÑORA - DIECIOCHO AÑOS

*Estoy en París.*

*Me cuesta mucho hacer estas cosas. Me refiero a escribir acerca de la experiencia. Me siento ambigua. No lo voy a poder explicar. Cuando en este continente me preguntan sobre mí, y entonces hablo de mi vida para presentarme, lo primero que digo es que desde los seis años voy a danza. No me parece nada menor referir al Colectivo cuando presento mi vida. Este espacio me construye como Cata (lo digo en tiempo presente). Formar parte de este grupo sin duda define quien estoy siendo hoy, al otro lado del mundo. También en el estar lejos, que implica confiar en mí y tomar mis propias decisiones. Este espacio y Ari, son parte de mí. No en un sentido romantizado. Sino que son parte de lo que pienso, lo que siento, lo que hago y por qué lo hago. También los años de investigación. A veces una hora hablando y no bailando y ¡es danza! Escucharnos los pensamientos acerca de todo. Los temas son inabarcables. Sobre la*

*autoestima, el cuerpo, la vida y llevarte contigo toda esa experiencia. Es un espacio de auto-  
ría: forma, te forma, y vos lo formás. Te abre en palabras y cuerpo. Te abris como no te abris  
con nadie. Por eso una de las cosas que más destaco es la forma de comunicarnos. Escuchar,  
cuestionar, dejarte querer, y dejarte querer\*. Valorarte, saber que no sabés, seguir buscando,  
saberte cuerpo con otros, equivocarte, colaborar, cuestionar otra vez. En danza aprendí a  
vincularme de una manera que me hace bien, me hace más feliz, y la expandí a otros vínculos.*

*\*Dejarte querer a vos misma, quiere decir que los demás te puedan querer y que vos te des el  
permiso de ser querida, y dejarte querer a otros. Parece obvio, pero no lo es.*



### **FELIPE SEOANE – 21 AÑOS DE EDAD**

*Participar de este espacio es una experiencia muy difícil de definir. Mi vida pasa por acá y pasa  
acá. Estoy por cumplir 22 años y vengo desde los ocho, siendo el espacio donde más tiempo  
estuve en toda mi vida. Es un lugar distinto a todos. Intenso en las emociones, y principalmente  
profundo. En lo colectivo, esa profundidad no termina. No hay un fondo o un lugar a donde  
llegar. A veces parece que llegaste, que entendiste, pero con eso se te abre un nuevo plano o un  
vacío. Eso lo vuelve muy interesante. En lo grupal, hay niveles de debate que implican mucha  
confianza y contar con un otro, que no se alcanza ni en el ambiente familiar. Es un proceso*

*compartido y es propio de la pertenencia a este lugar. Pero cuando alguien nuevo llega, toma el caudal de todos. No somos un Colectivo para adentro o cerrado. Disfrutamos compartir e incluirnos con otros en lo que estamos aprendiendo. En lo personal, me aporta muchísimo el espacio de investigación para la Tesis. Pude comprender más lo que me pasa a mí con mi cuerpo y mis emociones. Además entender desde las teorías lo que nos pasa como Colectivo, las maneras de comunicarnos y por qué es tan importante para todos estar acá. Los aportes teóricos, como conocer las diferencias entre el diálogo analítico y el diálogo comunicativo, o el Discurso del Otro, la extimidad, la otredad, los textos de Borges leídos en clave escénica y de laboratorio... ¡Todo!. Todo eso hace que sigamos viniendo. Por eso seguimos nucleados. Cuando conecto con el cuerpo desde trabajos como los laboratorios, conecto con dimensiones de mí mismo a los que no encuentro acceso aún, por otros caminos.*



### **LUCÍA CUADRO - DIECIOCHO AÑOS DE EDAD**

*Me cuesta mucho ponerlo en palabras, acá pasan muchas cosas juntas. Creo que es un lugar que desafía el resto de los espacios en que me muevo, me hace cuestionarme, me lleva al límite de algunas de mis inseguridades. Cuando estoy acá cambia mi perspectiva, veo las cosas atravesadas por el cuerpo, por el movimiento, escucho ideas que en cualquier otro lado serían una locura, e increíblemente, las hago propias. Vengo a crecer, a conocerme, a descubrir qué quiero. Vengo porque acá todo tiene unos sentidos, acá soy yo misma pero no en lo definitivo;*

*soy yo aunque inconclusa; es lo que pienso, es lo que siento y lo que mi cuerpo me dice.*

*A lo largo de los años, cambiamos nosotros y cambian las propuestas, pero hay algo que se mantiene. Se mantiene el crecimiento compartido, el trabajo que se va formando y transformando con los aportes de cada uno, se mantienen los vínculos, la afectividad que circula y las ganas de seguirnos descubriendo, en el otro y en nosotros mismos, a través del movimiento, de las charlas, del contacto. Vengo por el grupo, por Ari, y vengo por mí.*



### **MATEO GONZÁLEZ - VEINTE AÑOS DE EDAD**

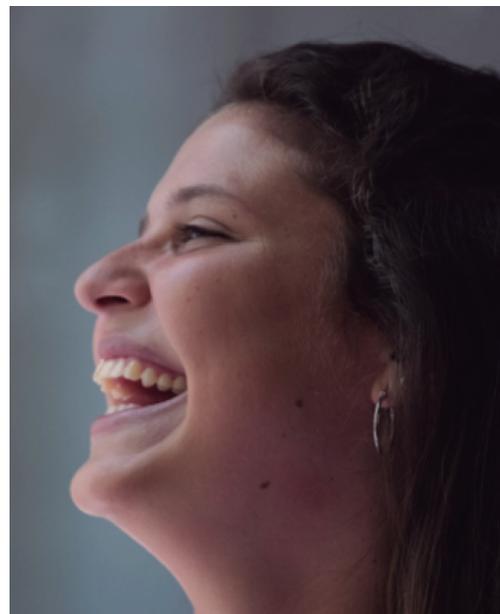
*Quizás no sea suficiente. Las palabras no son mi forma de expresarme. Analizándome e indagando por todos los aspectos de mi ser, todas las respuestas que encontré me llevaron a lo mismo: Ari. Es imprescindible, no solo por lo emocional, sino por cómo ha conformado conmigo, “a meu costat” la persona que estoy siendo hoy. Tal vez sea una respuesta inocente. Muchos estamos acá desde que éramos niños. Hoy cuando recorro el camino y lo descifro... todo pasa por el amor que Ari ha generado en mí y en el amor que siento por el espacio y por todas y todos los que forman parte de él.*



*JUNTO A SOFÍA, ATRÁS CLARA MAITE Y DOLORES*

### **SOFÍA SARTORIO - VEINTIÚN AÑOS DE EDAD**

*Un espacio para ver y sentir el mundo de otra manera. En este Colectivo encuentro mi sentir, me conecto conmigo, con mi cuerpo. Dejo que mi mente “se calle”, que esté en paz. Entonces habla desde el cuerpo, puedo crear conexiones y sentidos, sin juicios. Me permito conectarme con un otro, bailar y moverme. Fluyo. Me expando. Dejo que nos atraviese el espacio. Trabajamos información muy valiosa, el constante aporte de ideas y de conocimiento, así como el debate, hace que mi forma de ver el mundo, cambie. Es eso, este Colectivo es un espacio de nutrición continua quizás... un espacio para nutrir el alma.*



**DOLORES GONZÁLEZ (LOLI) VEINTIUN AÑOS DE EDAD**

*Decir por qué estoy acá, por qué quiero participar de esta investigación, es muy difícil de explicar. Es algo desde adentro. Estoy acá porque este espacio me permite abrirme, pero hacia mí misma. Reconocer lo que hay en mi interior, ahora sé que eso que reconozco y al mismo tiempo desconozco de mí, me pasa porque no somos conscientes de todo. Puedo moverme y soltar, sin reglas. Hay días que necesito de este espacio yo, conmigo. Un cómo lo diría, un “mí misma”, en todos los estados del yo. Es yo, Loli. Acá aprendí que “bailarme” y me hace bien. Este espacio me propone constante pero cambiantemente, formas en las que aprendo a conectarme conmigo. Hay otros días en cambio, que el contacto (no necesariamente físico) con el grupo, me compone, me construye. Es yo Loli, con otros, me pasa de una manera inexplicable.*

**CLARA - VEINTE AÑOS DE EDAD**

*Estoy acá desde los cuatro años. Yo no voy a danza. Yo voy “a Ari”. Parece poco académico, pero significa el impacto que las personas de este espacio tienen en mi vida. Sentirse parte es también sentir que se te valora y que no es lo mismo si estás que si no estás. La danza no es una pasión en mi vida. Pero sí, componer escena y bailar con Háptico. Me siento distinta a otras personas del grupo a las que les fascina bailar (aunque el Colectivo comparte la idea de que*

*las razones que nos unen por tanto tiempo, no son las coreográficas). Lo que siento estando juntos me constituye. Donde esté. No es que no pueda dejar de estar. O que dependa de este lugar para ser feliz. Es que este lugar me hace bien. Me hace más feliz y siento que tengo un mejor vínculo conmigo por estar acá. Esto se ha transformado en lo que hoy estamos siendo. Seguirá cambiando. Y no quiero dejar de ser parte.*



**JUNTO A SOFÍA**

## **IRINA CLUZET - VEINTE AÑOS DE EDAD**

*Mi sordera congénita, es carencia y potencial. Creo que aprendí a verlo así desde que tengo consciencia. Pero nunca lo había podido vivir en un grupo “del mundo oyente”. Mi condición convocó y modificó al Colectivo (que ya existía como tal cuando yo me integré en 2015). La Lengua de Señas Uruguay (LSU) tuvo gran impacto en la comunicación. Fue muy importante y conmovedor para mí. Aunque me cueste reconocerlo, ya que me cuesta reconocer mis aportes, sé que para el Colectivo también fue importante. Me sentí integrada, y rápidamente fui una más de Háptico. Al principio me costó. Pero con el pasar de los encuentros el clima cálido y el poder “ser diferente” en un espacio donde la diferencia es un caudal de creación y aprendizaje, me hizo sentir que esta vez, sí podría. Con el pasar del tiempo, sentí y descubrí, que la danza, es una forma de que mi propio cuerpo comunique. Yo nunca había experimentado antes un trabajo con el cuerpo o dejarme pertenecer a un grupo. Pasaban los primeros Laboratorios*

*y yo me enorgullecía de haberme animado a probar y darme cuenta de que la vida puede dar herramientas que solo aparecen si estamos dispuestos a arriesgar y a saber que no sabemos. Con esas herramientas, acá elegimos qué cosas hacer y qué queremos aprender. En este espacio, la danza es un motivo. Pero no es el principal, por lo menos para mí. Este espacio se abre y se transforma y fomenta los lazos afectivos entre todos y con Ari. Y el pensarnos. Nosotros debatiendo armamos nuestras teorías. A partir de pertenecer a Háptico, lo visual y el movimiento tomó un sentido absolutamente diferente para mi vida completa. Eso se queda conmigo. Se expande hacia otras áreas de mi vida.*



ARRIBA JUNTO A CLARA Y CAROLINA

### **MAITE IBARRA - VEINTIUN AÑOS DE EDAD**

*Pasan los años y sigo participando de este espacio. Me encanta este lugar. Es mi lugar. Con el pasar del tiempo me sigo descubriendo y construyendo con el Colectivo, mediada yo misma por las consignas de Ari. A mí me encanta bailar pero creo que no estoy acá por eso. Esa no es la razón principal. Lo que hace que siga, es este espacio y las personas. El espacio entendido como un lugar de interacción con otros, donde mis ideas y emociones valen y son importantes. Sigo acá porque es un lugar donde me siento amada.*

*Son muchísimas cosas que me aporta, pero lo que destacaría es la manera de ser y de pensar sobre la vida que componemos y que no es concluida. La vida cotidiana, familiar, profesional e íntima. Sobre la vida social he reflexionado bastante, porque a veces me siento imposibilitada*

*de poder trasladar, de alguna forma, lo que aprendo en este espacio. Son otras lógicas que funcionan y que interactúan que hacen que el espacio funcione así. Es diferente a todos los lugares en los que he estado.*

*Comprendo la subjetividad corpórea como una construcción personal sobre la vivencia de mi/ en mi cuerpo. Considero que la experiencia en el grupo condiciona necesariamente en cómo me construyo como sujeto corpóreo. Sin embargo, creo que no sólo influye sino que también la hace poner en relación con muchos constructos que hoy operan en mi círculo más cercano y en la sociedad en general: estereotipos, etiquetas, ambiciones y deseos respecto a un cuerpo que no es real/natural. Siento que mi yo cuerpo no se ajusta a esas condiciones establecidas y poder pensarme en relación a otras ideas (que no son funcionales al cuerpo que se consume hoy) es, la mayoría de las veces, un verdadero refugio.*



Presentado el Colectivo, referiré al período seleccionado, que responde primero, a la necesidad de organizar el material de investigación, las evidencias de campo, fotografías, audios, videos, ediciones y responde, además, a la identificación de este lapso como un período fructífero e intenso de trabajo con el grupo.

De todas maneras, a lo largo de la investigación, se puede entrever un proceso continuado. Se hace complejo generar un recorte. A modo de ejemplo, lo que se debate en un audio correspondiente a una fecha comprendida en el período del diseño e implementación de esta Tesis, se

conecta con múltiples experiencias vividas previamente en este Colectivo. Es un espacio que se construye dinámicamente, vivo y sonoro, late. Se mueve.

El concepto Háptico tiene tres significados para este proyecto:

- a) es el nombre que se ha dado a sí mismo este Colectivo,
- b) es el vocablo con el que se define al sistema perceptivo con el que hemos trabajado durante varios meses. Se desarrolla en el Laboratorio Dinámico analizando el concepto, así como la significación del sistema háptico en el trabajo corporal (personal e interpersonal). En ese sentido, se exploran las oportunidades que dicho sistema ofrece como posibilidad tanto en lo sensorio-perceptivo como en el desarrollo de la eutonía<sup>53</sup>,
- c) el Colectivo aborda lo háptico como potencial de composición escénica, por lo cual se explica su tercer significado, siendo el título del montaje escénico que ha devenido en una puesta en escena de autoría colectiva llamada “Háptico. Mi cuerpo sí se enteró”.

El grupo se reúne para generar la investigación y participar de los laboratorios, en un tiempo adicional. Este es un acuerdo al que llegamos, para decidir cómo llevar adelante esta investigación colaborativa, sin perder el espacio de encuentro.

Como se explica con más detalle a lo largo del texto, este Colectivo trae consigo, su historia, sus pasos previos y sus proyecciones. Desde que comenzamos a trabajar en la investigación, nos reunimos semanalmente por espacio de tres horas. Sin contar las horas extras por actividades de puestas en escena, o extensión de Laboratorios.

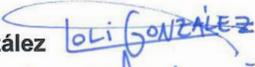
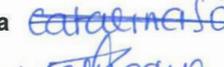
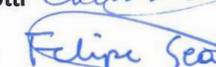
Considero éticamente fundamental, aclarar que si bien el espacio de reunión sigue siendo el Centro Cultural, no existe mediación económica ni otro tipo de relacionamiento, sino el de los vínculos pedagógicos asociados a esta investigación colaborativa.

Al finalizar la investigación todas las personas del Colectivo cuentan con la mayoría de edad<sup>54</sup>. Por esta razón, todas las imágenes y diálogos que se transcriben, audios y videos, cuentan con la autorización expresa y directa de cada participante. Se adjunta certificación correspondiente.

<sup>53</sup> *Eutonía, etimológicamente del griego eu, armonioso, y tonus, tono. Podría traducirse como el tono muscular justo o armónico. Se convierte en una disciplina corporal terapéutica, con fines artísticos y pedagógicos, creada en los años 60 por Gerda Alexander. Estudia los equilibrios adaptativos de la tonicidad enfocada en la vida cotidiana.*

<sup>54</sup> *La mayoría de edad en Uruguay es al cumplir dieciocho años.*

El Colectivo Háptico, a través de estas líneas, deja constancia de que todos los documentos, ya sean diálogos, imágenes, videos o textos, así como las interpretaciones que la escritora de esta Tesis produce, acerca de cualquier tipo de registros, cuentan con la expresa autorización de cada participante de este proceso de investigación sobre la práctica. Todos las evidencias de campo que se encuentran en “Los sentidos de la corporeidad en investigación colaborativa con un Colectivo de jóvenes en laboratorio de artes escénicas”, surgen del trabajo colaborativo en los Laboratorios, instancias coordinadas por Arianna Fasanello.

Dolores González   
 Maite Ibarra   
 Irina Cluzet   
 Mateo González   
 Carolina Chales   
 Sofía Sartorio   
 Clara Costa   
 Catalina Sónora   
 Lucía Cuadro   
 Camila Giannotti   
 Felipe Seoane 

Como ya se anticipó, la descripción del abordaje se irá articulando con el análisis de la experiencia y los espacios de intervención directa de los participantes de la investigación, poniéndolos en diálogo con los aportes de los/as autores/as que he seleccionado para mediar e interrogar la misma.

Entre esas intervenciones directas, se cuentan las composiciones de los participantes, o bien, las que cada quien selecciona del material de registro, como su manera particular de mirar y

contribuir a la investigación. O sea, como su manera particular de investigar la propia experiencia y la del Colectivo.

Las búsquedas de evidencia de campo constituyeron parte importante de la investigación, en tanto nos cuestionó como grupo acerca de la representación y el implicar a los lectores de esta Tesis, en las evidencias de proceso. O, tal vez, no existen evidencias y solo se pueden presentar rastros de presencia de tanta experiencia.

*Camila – ¿Cómo se explica? ¿Cómo hacés para que te entiendan Ari? Lo que nos pasa, lo que nos hace bien, lo que aprendemos. ¡Es imposible!*

## **INVESTIGAR CON JÓVENES – VÍNCULOS PEDAGÓGICOS**



*En la imagen: El colectivo.  
Tema: visionado de fotografías de la producción de Catalina para el  
Laboratorio “Poéticas del aparecer”.  
Fotografía: Arianna.*

Como investigadora considero que las experiencias que investigamos se validan en la propia inconclusión de un proceso no definitivo y que se mantiene suspendido, en el ya citado puente tumultuoso de la comunicación humana. El puente se transita en la incertidumbre, en los posibles, ya que la relación pedagógica se produce y acontece, re inventada en cada uno de los vínculos que establecemos.

Los vínculos pedagógicos Atkinson (2012), Badiou (2009), Ellsworth (2005), Hernández, (2005) nos llevan a revisar y visitar qué queremos aprender y las maneras en las que estamos aprendiendo las personas implicadas en este proceso de creación en artes del movimiento. Este análisis prioriza la identificación de desafíos, deseos, ignorancias, perturbaciones, incomodidades y creaciones que nos nuclean.

Trabajar en la investigación con jóvenes, supone considerar como una dimensión de importancia, la noción de actuación y autoría. Me refiero a la capacidad de producir discursos propios, de valorar y relacionar las distintas posiciones de los participantes, al mismo tiempo que poner en valor la actuación y la autoría, como formas de agenciamiento.

De la misma manera, el trabajo con jóvenes supone problematizar todo lo referido a los cuerpos, ya que la temática a investigar, implica rever en profundidad las nociones de corporización y corporeidad. He intentado no hacer una pedagogización de la experiencia, tanto respecto de los cuerpos, como de las imágenes. Me refiero a generar campos y vínculos pedagógicos y artísticos como actos performativos, en el entendido que los mismos suponen una toma de posición corporealizada que implica lo actitudinal, lo emocional y lo relacional. Cada espacio de Laboratorio requiere una toma de posición, por parte de los participantes respecto a: los contenidos, las mediaciones y las discursividades que se ponen en juego. Plantear una investigación con jóvenes, a partir de la propuesta de pensarse a sí mismos en relación a sus propios cuerpos, mediados por una experiencia de autoría colectiva, supone también, una toma de posición desde mi rol como docente y como investigadora, tanto en lo pedagógico, como en lo epistemológico y ontológico.

Esta es una posición, que apuesta al potencial de los vínculos pedagógicos como re-invencciones dinámicas de los modos particulares de ser con otros y de construirnos a partir de esas mediaciones. Cuando me refiero a vínculos pedagógicos, los entiendo como las maneras únicas

con las que significamos y mediamos las relaciones.

*Maite - ¡Imposible pasar toda esta vida a papeles!*

Ese fue el enunciado que se instaló cuando le leí al grupo (diciembre 2016) algunos de los fragmentos del primer avance de la Tesis. Leo, con el objetivo inicial de que escucharan partes del texto y que supieran que se puede modificar, si algo de sus narrativas no va de acuerdo a lo que quieren presentar.

El trabajo de investigación supuso una fricción en relación a las expectativas, respecto a cómo sería expuesta la vida del grupo en la Tesis. Particularmente generó incomodidad el hecho de que otras personas evaluaran lo que el grupo define “como inexplicable”.

Transcribo algunos de los primeros comentarios del Colectivo respecto al tema que investigamos y a la necesidad de que dicho proceso “aparezca” en la Tesis, porque veníamos cuestionando la idea de comprensión y transmisión completa de un proceso.

*Camila - ¿Cómo entra ahí, en esas chiquicentas páginas por mejor escrito que esté todo lo que vivimos acá?*

*Sofía - ¿Cómo puede tener valor académico? Esta vida de grupo es inexplicable.*

Al inicio del proceso de investigación, la auto-percepción del grupo se configura en torno a lo que hacemos.

*Parecía ser que ninguna narrativa sería capaz de dar evidencia de lo que queremos aprender y de por qué estamos juntos.*

*Camila - Se podrá ver una estética, una imagen, es lo que siempre hablamos de la puesta en escena.*

*Sofía - Pero lo que de verdad importa. Eso no se explica. Lo que hace que yo esté acá todos los viernes ¡por años! ¡el nosotros!. Eso, no se va a entender.*

Hemos ido construyendo distintas maneras de percibirnos en cuanto a que si bien nuestros aprendizajes, vínculos y procesos no encajan en ninguna categoría fija, pueden, de todas maneras, ser compartidos con otras personas. En medio del proceso, cada uno de nosotros fue profundizando la idea de que no había necesidad (ni posibilidad) de que haya una comprensión

completa (ni representación), de todos los estados por los que atravesamos.

## ***DISTRIBUCIÓN Y USO DE TIEMPO - FRAGMENTOS SOBRE EL AGENCIAMIENTO Y LA PROYECCIÓN DEL COLECTIVO***

Entre frustraciones e imposibilidades, nos encontramos frente al desafío, debería decir en medio del desafío (no frente), ya que anduvimos sus márgenes y desniveles, en cada borde, para hacer posible compartir, comunicar y narrar, no solo a través de escenas (espacio conocido por el Colectivo), sino a través de esta narrativa llamada Tesis. Presento la distribución y el uso del tiempo como fragmento de experiencia y manera de poner en valor, las significaciones adjudicadas a la temporalidad compartida, a la vez que evidencia cómo el Colectivo decide, colaborativamente, sobre su propio devenir. Cada Laboratorio, llega con la energía y el deseo de entrar en ese rectángulo donde se puede bailar, de acuerdo a palabras de Felipe, *todo lo que es la vida*, nuestra sala, que se convierte en refugio, muro reseco, útero, límite, espacio íntimo, cuerpo, a raudales.

Lo que el grupo busca, de acuerdo a sus propios comentarios es: “estar, hablar, bailar, debatir, llorar-se, reír-se, ser-se”. Es mucho tiempo compartido y de experiencias intensas, para quienes participamos.

*Mateo - Lo único que necesitamos es tiempo, todos juntos. Y hacer. Hacer lo que hacemos acá.*

Hubo que encontrar las formas particulares y grupales de hacerle lugar valioso a la investigación, por parte de cada integrante de la misma. Inicialmente, el tiempo dedicado a ella, se percibía como un temor de perder el espacio-tiempo de grupo. El desafío suponía encontrar la forma de que los tiempos se nutrieran y potenciaran mutuamente. Como coordinadora de la experiencia y autora de esta Tesis, intuía conceptual y afectivamente, que este proceso traería junto con lo inesperado, tiempos y lugares que todavía no sabíamos y relaciones entre textos y lecturas, que ninguno de los participantes del Colectivo, habríamos podido imaginar.

Esta tensión nos sirvió para constatar y hablar con más profundidad, sobre las expectativas de cada uno, respecto al Colectivo, al espacio y a la investigación. Desde esa fricción por el uso de los tiempos, se movió algo de la ilusión de grupo, la ilusión de que “todos estamos en la mis-

ma”. Las inquietudes y los deseos de permanecer y las razones por las que cada quien comparte ese espacio, son diferentes. El tiempo se presentó como una de las dimensiones constitutivas del proceso a investigar. La reinención de esos vínculos, no existiría sin el intercambio, sin los tránsitos y desplazamientos sin la vivencia compartida del tiempo. Este tiempo compartido por el Colectivo, con una experiencia de mediación que se sostiene con el pasar de los años, por deseo y gestión de los participantes es, en palabras de Mateo *un tiempo extremo, intenso, de jóvenes*. El tiempo de jóvenes al que refiere Mateo, se inscribe en un diálogo acerca del manejo y uso de los tiempos del grupo.

*Felipe - Una de las cosas que a mí más me importa, es el tiempo. Saber qué quiero de mi tiempo. O, qué pido, o puedo pedir del tiempo de los demás. Con quién quiero estar. Y qué quiero hacer... eso me lleva la vida.*

*Lucía - Tá, ya sé que es re cliché, pero es verdad, el tiempo es lo único que no se puede recuperar.*

*Maite - A mí me pasa que por eso es tan importante el tiempo acá. Tener tiempo de hablar, de estar. Venimos a eso, a compartir, a pensar, también el tiempo. Y también por eso es tan difícil de explicar.*

*Sofía - A mí el tiempo de acá se me va al tiempo de la vida. Pero no en el sentido que dice Felipe, que también me pasa. Sino en que todo lo que me pasa, lo paso por acá, lo que le pasa a Sofía persona, pasa por este lugar. No es que me lo proponga, me pasa y ta.*

*Carolina - Sí, tal cual, también el “estoy a mil”, o “no tengo tiempo”, es de lo más escuchado entre los jóvenes. Entonces poder parar. Y poder pensar. Acá es eso. Estamos juntos para eso. En tiempo de tanta corrida...*

Irina pregunta algo a Maite; siempre están cerca. Nos situamos en relación a la luz, para que Irina pueda ver los labios...

*Irina- (en LSU<sup>55</sup> y algunas palabras habladas) El tiempo que es como la hora, el aquí y ahora,*

55 LSU, es la sigla que identifica la Lengua de Señas - Uruguay.

*se hace así (muestra) y es fijo. En cambio el tiempo del que estamos hablando es tiempo de vida, ese se hace moviendo el tiempo fijo. Es tiempo que pasa (muestra con las manos el tiempo en “trancurrir”).*

*Mateo – Bueno, por eso venimos, vamos todos ahí en los gestos de las manos de Iri (Risas). Queremos estar acá.*

*Camila – Ta, es momento de decirlo. Sabelo Ari, yo vengo obligada.*

*Risas.*

*Clara – Somos todos, ¿no? Vamos cambiando todos. El grupo, que también cambia, yo cambié y sigo cambiando.*

*Dolores - Ari: vos cambiaste. La primera vez que te fuiste a Barcelona y casi te volvés desde Madrid, ¿te acordás?*

*Risas*

*Arianna - Cómo olvidarlo... Risas*

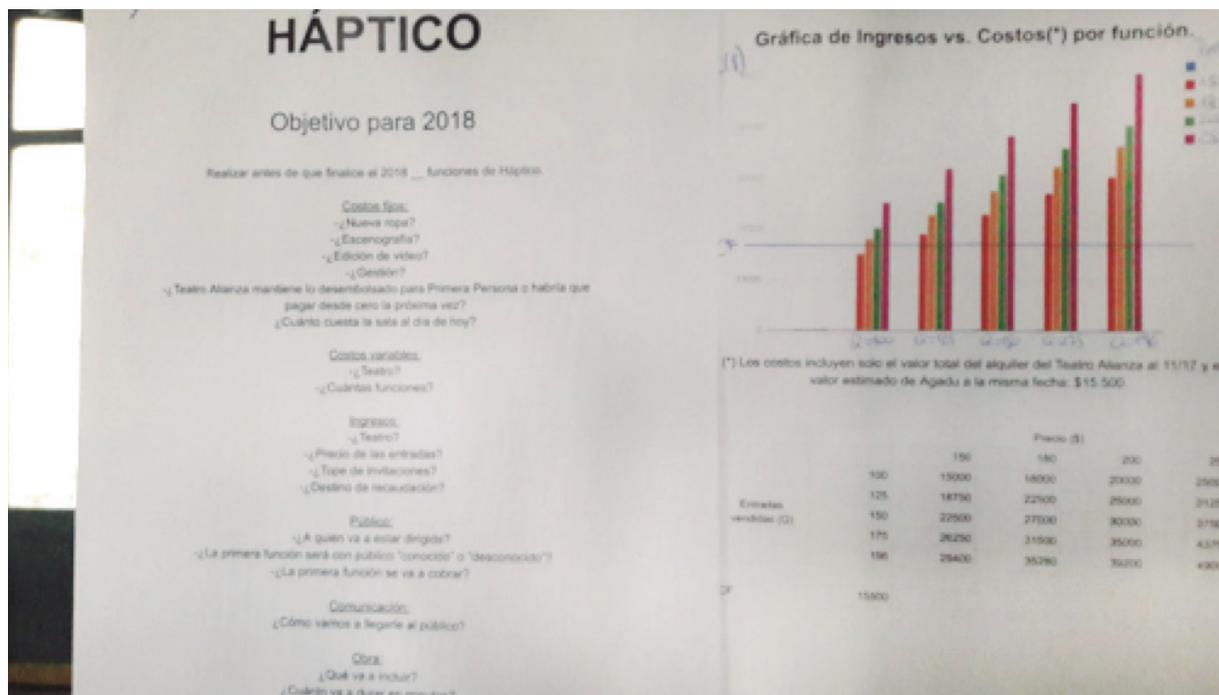
*Maite - Lo que hemos aprendido... y seguimos. ¡No nos para nadie! Para mí, es para la vida.*

Si bien en este intercambio que comienza con la intervención de Felipe no parece haber grandes disidencias, nos situó como Colectivo en un lugar de valoración del tiempo personal y compartido, del tiempo que cada uno elige dedicarle a ese espacio. Felipe elaboró una prospectiva calendarizada y presupuestada que quedó pegada en el espejo a modo de recuerdo de no perder los otros objetivos.

*Sofía - ¿Y si ponemos un día más? Digo, para armar la puesta en escena. Y poder trabajar todo lo de la tesis que está rebueno. Yo estoy dispuesta. Estoy a mil, pero dispuesta.*

*Carolina - Yo tengo mil cosas. No quiero que no nos alcance el tiempo para armar la puesta en escena. Yo quiero hacer Háptico. Obvio que también quiero seguir con el proyecto de investigación. Nos da cosas para Háptico, además. Lo de las fotos se puede componer con danza. Como lo que compusimos el otro día con lo de mi foto visual-invisual. (Devino en escena para*

el montaje de Háptico).



**En la imagen: esquema con objetivo 2018 para la puesta en escena.  
Tema: propuesta de calendarización para "Háptico. Mi cuerpo sí se enteró".  
Fotografía: Clara.**

*Dolores - Igual al final, como es prioridad para todos, siempre llegamos; pero me gustaría disfrutarlo. Para mí es importante. Y a mí esto de la tesis me encanta. Va profundo.*

*Maite - Igual para mí estar en escena no es lo más importante. Todos pensarían que sí, porque ya saben que me encanta bailar. Pero no. En otros lados podré bailar pero el cuerpo danzante de acá, no hay en otro lado. ¡Eso seguro!*

*Felipe - Para mí sí, es lo más importante. Las dos cosas, pero yo quiero ir a escena, quiero llevar Háptico al escenario.*

A partir del reconocimiento y la valoración de cada postura, el grupo asume una posición más crítica y autónoma, respecto a sus propios mecanismos de funcionamiento y a poder mostrar disidencias y manejar los desacuerdos. Las diferentes posiciones que va transitando el Colectivo, profundizan también la complejidad de la composición escénica y el proceso de investigación.

Destaco este aspecto, ya que haberlo pasado por alto supondría evadir una zona de conflicto que resultó sumamente fructífera. Transitar la fricción por la distribución y uso del tiempo, posibilitó que se identificaran con mayor claridad las expectativas en torno a qué es lo que deseamos que nos pase en este espacio y qué es lo que queremos de este tiempo que decidimos pasar y vivir con otros.

El grupo necesitaba construir y hacer propio el espacio-tiempo de investigación; no alcanzaba con el entusiasmo inicial o la sincera voluntad de hacer algo colaborativamente. Se implementan entonces estrategias concretas propuestas por Felipe y Carolina, para organizar los tiempos, registrando aportes de Mateo y Sofía acerca de cómo implementar las acciones para que lo que queremos hacer, lo hagamos posible.

Se decide transitar el proceso de investigación y llevar a escena “Háptico. Mi cuerpo sí se enteró” de manera “yuxtapuesta”. Era importante que el Colectivo decidiera. No se trabaja de modo paralelo, ya que un proyecto se metaboliza en el otro.

*Mateo - Es eso, ya sabemos, es imaginar, armar, construir, hacerlo, ta. Que sea para la Tesis y para la puesta en escena. ¡Ya está! Gozado.*

El tiempo de investigación, se construye entre esas tensiones y esos gozos. A lo largo de los encuentros, se fueron intertextuando los deseos asociados a la investigación y las posibilidades de agenciamiento que la misma genera en el grupo. Sostener la experiencia de investigación de una práctica durante tres años, vivificando el interés, con reuniones semanales y encuentros extras para puestas en escena, o compartires que solo responden al deseo de estar juntos, constituye en sí mismo, uno de los puntos a indagar; ¿por qué permanecemos juntos? ¿Cuáles son las inquietudes que nos nuclea? El propio Colectivo se sorprende de la permanencia (paradójicamente prevista), pero de todos modos, sorprendente. Nos llama la atención lo que el espacio significa en nuestras vidas (también en la mía, como coordinadora). Esta es una de las razones por las que los lectores encontrarán una referencia constante a la vida cotidiana de Háptico.

*Lucía – Siempre hay algo que hace que te siga enganando ésto. Que quieras estar, seguir, año tras año. Es como que todo el tiempo se van actualizando las propuestas y las respuestas.*

*Camila – Es como que esto, forma parte de los momentos y realidades en los que estamos. No*

*es tipo “bueno... y ahora cuando pases a tercero de interpretación vas a aprender tal cosa”.  
No! Es, vos con otros, inventándote la vida.*

*Lucía - Y hay algunas propuestas que vos decís ta, me hace acordar a no sé, algo que hicimos  
hace dos meses. Y ahí recién encontrás la respuesta. Es como que la respuesta se actualizó  
o “reseteó”, en realidad. No solo la propuesta se actualiza. Es como que vos cambias con tu  
proceso al vivir esos laboratorios, y con los otros. No sos vos sola. Es un re tomar algo y lo  
traemos y es totalmente distinto, entonces dispara o denota un cambio. Para mí las propuestas  
de la Tesis son muy desafiantes. Acá es lo nuevo y lo conocido al mismo tiempo. Es algo que  
jamás imaginaste, pero que podés resolver, que inventás con otros.*

*Camila - Sí, y las preguntas cambian, también. Porque vos recién decías que cambian las res-  
puestas, pero las preguntas cambian todas. Lo que yo quiero saber después de que aprendí que  
existe tracé, ponele, es otra cosa. Me pregunto otras cosas. Cosas que antes ni las pensaba.*

El pensar, sentir, debatir acerca del trabajo corporal, es una práctica habitual del Laboratorio. Sin embargo la diferencia es que para escribir esta tesis, es necesario dar cuenta a otras personas (lectoras), de cómo nos construimos en ese proceso. Ese dar cuenta, supuso un esfuerzo meta cognitivo, emocional y relacional, que es la investigación misma y potencia al grupo y a cada participante en sus capacidades de producción de discurso y agenciamiento.

Ese meta-pensarse, se transformó en búsqueda, frustración, encuentro, resistencia y nueva búsqueda, que nos permitió encontrar las maneras de narrarnos en lo visual y lo corporal. Nos permitió también aproximarnos al aprendizaje del potencial creativo y regenerativo que puede “contener” el vacío y al mismo tiempo, decidir qué queremos aprender en esta investigación.

En este proceso el Colectivo también se encuentra Ante la ley, al tomar autoría sobre el recorrido. Nos enfrentamos a las leyes internalizadas, a lo que supuestamente es, lo que debería o podría ser, se deseaba que fuera, y a las ideas previas acerca de los cuerpos, la comunicación, la danza; acerca de nosotros y los otros.

Ha sido importante para mí, constatar, que si bien se cierra el proceso de investigación con la entrega de la Tesis, el grupo mantiene una conexión permanente con lo trabajado en el proceso,

ya que fue, es y sigue siendo, parte sustancial en su construcción.

El montaje de Háptico (para la puesta en escena), surge muy especialmente del Laboratorio “Poéticas del aparecer”, principalmente a partir de las visualidades que se generaron para las presentaciones personales de esta investigación.



**HÁPTICO**  
MI CUERPO SI SE ENTERÓ

Nuestro sistema háptico es un sistema de gran complejidad, asociado al procesamiento de la información sensorio-perceptiva a través de la cual mediamos nuestra existencia en el mundo. Las personas cohabitamos el espacio corporizadamente, siendo cuerpos, impregnados de otros cuerpos. A través del sistema háptico damos contenido y sentido a esa mediación corpórea que nos hace humanos.

Esta puesta en escena propone a través de las artes del movimiento, un recorrido por las plurales maneras en que las experiencias vividas por este colectivo, se hacen composición de micronarrativas, poéticas visuales, corporales y sonoras.

---

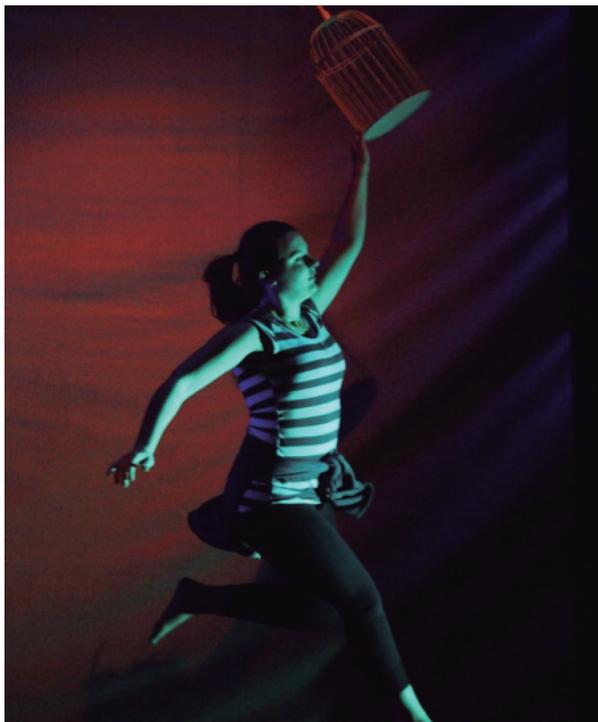
**FICHA TÉCNICA**

Docencia y dirección:	Arianna Fasanello
Intérpretes Creadores:	Clara Costa, Carolina Chales, Loli González, Mateo González, Maite Ibarra, Sofía Sartorio, Felipe Seoane
Vestuario y confección:	Tamara Vila
Fotografía:	Mateo González, Catalina Söhnora
Edición musical:	Maite Ibarra

*En la imagen: ficha técnica de la puesta en escena.*



*En la imagen: Felipe en la puesta en escena de "Háptico. Mi cuerpo sí se enteró".  
Tema: Densidad aglutinada.  
Fotografía: Catalina.*



*En la imagen: Maite en "Háptico. Mi cuerpo sí se enteró"  
Tema: cuerpo absurdo.  
Fotografía: Catalina*



*En la imagen: Mateo y Maite en composición para puesta  
en escena.  
Tema: Otredad.  
Fotografía: Catalina.*



**En imagen: Clara.  
Tema: Romper proscenio.<sup>56</sup>  
Inscripción corpórea.  
Fotografía: Catalina.  
Noviembre 2018.**

<sup>56</sup> *Romper proscenio, significa romper el distanciamiento entre quien ve y quien es visto en la escena. La ruptura se genera al habitar literal y simbólicamente ese espacio que transcurre entre los actores - bailarines y el público. “Romper proscenio” implica cuestionar la distancia entre público y el elenco, asociado a los formatos tradicionales del teatro, como espacio civilizatorio burgués y legitimador del orden establecido para dar sentido a la escena. Desarmar ese espacio, puede entenderse como posible acto deconstructivo de ese sentido escénico preestablecido, tanto en estructuras, como en infraestructura, montaje y edición en las artes en vivo. La expresión “Romper proscenio” surge en los devenires teatrales propuestos por el “método de las acciones físicas” de Konstantín Stanislavsky (1863- 1938), director y pedagogo teatral ruso. Stanislavsky basa la creación de su método en la formación actoral para la improvisación, la respuesta inmediata a los estímulos inesperados y la conexión de los actores con sus propias narrativas personales, que se verán asociadas a las narrativas del personaje al que le da la piel. En el llamado sistema Stanislavsky, el error no se entiende como una disfuncionalidad a corregir, sino como una posibilidad de conocimiento y búsqueda. En el mismo sentido, el teatro épico, también llamado teatro dialéctico, creado por el poeta y dramaturgo Bertolt Brecht (Alemania 1898-1956), rompe proscenio al oponerse al teatro burgués, tomando cada puesta en escena y su composición con los actores- estudiantes, como comprensión activa de los tiempos y la historia, proponiendo en actores y públicos la toma de posición y acción social, distanciada de la contemplación lírica de un arte redentor. De la misma manera se rompe proscenio en las primeras propuestas de danza moderna de la bailarina Mary Wigman (por solo citar un ejemplo) exponente del expresionismo alemán, que ofrece en medio de una Europa entre guerras, nuevas perspectivas a las artes performativas. Prioriza el vacío escénico, los cuerpos en movimiento auténtico, distanciados de la afectación de la danza clásica, con atuendos neutros, silencio y proximidad disruptiva entre público y bailarines. En ese sentido, romper proscenio en el marco de esta investigación, constituye un acto performativo. El Colectivo que me acompaña, valora tanto el espacio de composición escénica, como la puesta en escena y la experiencia en vivo. En los laboratorios se trabaja con la lógica de la composición escénica, sin embargo, frecuentemente se alude a la experiencia escénica como un desencadenante de creación colectiva y como un retorno vivificado y modificado cada vez; en virtud de que las artes escénicas, son una experiencia fáctica, contingente y provisional; aunque sea la misma “puesta”, es nueva cada vez. Por razones de rigurosidad intelectual se hace imposible abarcar ambas dimensiones. Sin embargo tanto para el Colectivo, como para mí como coordinadora, forman parte constitutiva de este proceso, metabolizándose mutuamente. La decisión de enfocar la investigación exclusivamente en el proceso de composición, deja fuera la investigación de la vivencia de facticidad que supone una puesta en vivo, aunque el “estar en escena”, como se dice en el Colectivo, atraviese el proceso investigado constante y dinámicamente.*

**LABORATORIOS****1 - INTERROGANDO LA EXPERIENCIA ¿POR QUÉ LABORATORIOS?**

*En imagen: Clara, Mateo, Carolina, Felipe y Camila.  
Tema: Encajar. Laboratorio Corpóreo.  
Noviembre 2018.*

Los Laboratorios, son la experiencia misma. Acercan al ambiente, a las palabras, a las presencias y a los rastros de presencias. Es, en el Laboratorio, donde se vivifican las estrategias, a partir de lo que cada participante siente, piensa, compone y manifiesta en relación a la misma. Dan cuenta de cómo se ponen en juego, las dimensiones claves que interrogan esta investigación. En los Laboratorios se generan los intercambios y debates acerca de lo que nos pasa como Colectivo y acerca de lo que queremos aprender. Nutrimos ese intercambio con la lectura compartida sobre estudios de la corporeidad, la cultura visual y la filosofía de la diferencia. Estos aportes, con las conversaciones en grupo y la viva experiencia del trabajo creativo escénico, se convirtieron en un enorme caudal de conocimiento construido y compartido; y por personal e inconcluso, siempre interesante.

Mediados por las maneras particulares de mirar, imaginar, circular y negociar las imágenes

asociadas a los cuerpos de cada participante y a los significados que esos cuerpos producen, se construye una trama colectiva, que involucra dimensiones éticas y políticas en torno a mi posición como investigadora y a las posiciones que toma el Colectivo para vivir e investigar la experiencia.



*En imagen: Sofía y Maite.  
Tema: Explorando acciones para la composición de palillos de Maite.  
Laboratorio Poéticas del aparecer.  
Fotografía: Carolina.  
Diciembre 2016.*

**La Yuxtaposición me habilita** para ubicarme en lugares inconclusos como docente y co-investigadora con el grupo de jóvenes. La noción de yuxtaposición (Ellsworth, 2005) es un soporte de referencia para la composición de contexto de trabajo y encuentro, tanto como de investigación y de escritura de esta tesis. Cuando comenzamos a trabajar las maneras en las que cada uno quería narrarse visualmente, aparecían fragmentados, zonas o retazos. La yuxtaposición se evita cognitivamente al decir de Ellsworth, porque es más aprehensible lo lineal y lo continuo. En ese contexto, la yuxtaposición de lecturas y sentidos, las experiencias zonales, se fueron volviendo (pers) zonales, al encontrar conexiones no previstas con los demás participantes y el trabajo en conjunto. Propongo la yuxtaposición como estrategia desde una perspectiva escénica y pedagógica, tanto como al escribir la tesis. Con frecuencia, la tesis, aparecía por retazos, en imágenes o en impulsos. Lo discontinuo, aquello que parece un recorte o un texto parcial, adquiere sentido por deriva o asociación y se significa al potenciarse en la articulación con otros conceptos, textos y percepciones. La estrategia de yuxtaposición me habilita a articular las estrategias que propongo con las posibles evidencias de campo (resultando como producto, la escritura de esta tesis, que se da a conocer). También me permite articular el acompañamiento de los tránsitos de cada participante y del Colectivo (como proceso que sostiene la elaboración de ese producto escritura de tesis, y que se da a conocer, o no). Me habilita a hacerlo en sus paradojas, discontinuidades, perturbaciones e intangibles; porque la yuxtaposición opera como una configuración que “invita a las incoherencias las ambigüedades y la ambivalencia” (Ellsworth, 2005). La yuxtaposición me conecta y nos conecta, con las posibilidades del diálogo analítico. Las lecturas compartidas forman parte sustancial de la posibilidad de yuxtaposición. Los participantes toman consciencia de su propia elaboración en torno a esos aportes teóricos con los que han tomado contacto y especialmente con las maneras en que a través de las distintas propuestas teóricas, se han puesto en experiencia en cada Laboratorio. Al mismo tiempo, analizamos algunas maneras particulares de tomar intervención por parte de cada participante indagando cómo se produce autoría personal y colectiva, en cada uno de los procesos de investigación.

Si bien el interés por hacer extensivas las lecturas más allá de los viernes, es variable<sup>57</sup>, dentro

---

<sup>57</sup> *El interés por ahondar en los textos y llevar lectura a casa, es variable dentro del grupo. Por esa razón presento lecturas breves, que algunos participantes deciden profundizar por su cuenta, devolviendo al grupo nuevos aportes. Carolina, Camila, Maite, Sofía y Felipe han mostrado interés particular por profundizar este tipo de enfoque.*

del contexto del Laboratorio y por presentarse en conexión real con el trabajo corporal, han generado deseo y curiosidad, siendo constitutivas de los debates y de la expansión de los significados con los que podemos dotar a la experiencia. En los encuentros de los siguientes viernes se alude con frecuencia a los conceptos manejados previamente, formando parte de las palabras cotidianas del trabajo, así como del humor de este Colectivo, permanentemente presente.

Como investigadora y coordinadora del grupo, valoro el espacio de lectura de textos, así como las dinámicas que la misma produce. Cuando el grupo toma posiciones particulares frente a las teorías que dialogan con la tesis (corporealidades, visualidades, aprendizajes), se produce yuxtaposición y diálogo analítico.



*En imagen: Maite y Mateo en el suelo, Sofía sostiene a Felipe.  
Tema: Espacio personal- social. Laboratorio Dinámico.  
Registro de cámara fija.  
Noviembre 2017.*

## 2 - LABORATORIOS - ESPACIO DE PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN

Habito el espacio de composición de laboratorios; mi lugar de coordinadora, se construye desde la docencia, la creación artística y la postproducción. Inventivo y mestizo, este espacio suele ser una zona transitada, vívida, interrogada, somática, cinética, expansiva y audaz. En los Laboratorios, puedo desplegar mis saberes y emociones, puedo sentir, pensar y performar mi experiencia de años generando contextos para crear colectivamente con gente joven, en un fluir muy gratificante, echando mano y cuerpo a la memoria, el encuentro, el pensamiento y mi propia corporeidad política y poética.

Los Laboratorios constituyen el tercer espacio. En tanto, el acontecer no se encuentra en un lugar definido; los procesos de aprendizaje y los acontecimientos, no se encuentran en la coordinación o en los participantes. No corresponden a la estrategia en concreto, sino a la mediación de esas dimensiones, que móviles, se reconfiguran constante y disruptivamente en las lecturas yuxtapuestas y las prácticas dialógicas analíticas que abren y ahuecan las categorías preestablecidas, perforan, generan vacío y nuevo sentido. Eso constituye el tercer espacio.

Preparar cada clase, es reconstruir rastros y memorias de encuentros anteriores y pos-producir con lo que queda del encuentro, un nuevo territorio. Es una labor de creación. Me genera interés y placer, ya que puedo asociar y conectar procesos, eventos, saberes y porvenires.

Pienso y siento el espacio de composición de laboratorios y escenas, como los vínculos mismos. Se construye “a partir, desde y en”, los vínculos pedagógicos. El espacio compositivo como coordinadora es vacío móvil, que se llena de gente, se vuelve a vaciar, luminoso, grávido, tibio y al mismo tiempo desafiante y escurridizo. Tal vez sea ese el lugar de “lo ilegible que hace posible la lectura /.../ el vacío /.../ el gesto /.../ una presencia incongruente y extraña /.../ no está en el texto, ni el autor, está en el gesto en el cual el autor y el lector se ponen en juego en el texto y, a la vez infinitamente se retraen<sup>58</sup>”.

Ese “gesto” a través del cual estamos en juego, se asocia a la escritura de esta tesis (lectores, autora, texto), así como a ese tercer espacio, que se forma entre el texto (entendido como estrategia de Laboratorio), el autor (entendido como la propuesta desde la coordinación) y los lectores (los participantes del Colectivo). Allí es donde se compone el tercer espacio, en el

<sup>58</sup> Agamben, G. *Profanaciones*, p. 91. 2005.

gesto en el cual nos ponemos en juego. La experiencia misma es el tercer espacio. Los vínculos pedagógicos, el contexto de Laboratorio y la yuxtaposición, constituyen las dimensiones que se articulan en cada encuentro. El tercer espacio, se construye a su vez entre las personas y se metaboliza en la diferencia. No está en un participante aislado; tampoco en el Colectivo. Se encuentra entre las lecturas particulares que cada quien pondrá en juego, articuladas con el texto y está en el texto (entendido como pauta de trabajo o escena). El tercer espacio acontece en la posibilidad; se compone de experiencia y se vive en los laboratorios. Producir contextos o estrategias interesantes para cada participante y para la mediación de cada uno con el grupo, es uno de los objetivos principales para la “composición de posibles”, en los encuentros de cada viernes. Esa “composición de posibles”, se encarna personalísimamente en los cuerpos, en las gestualidades y en las intervenciones discursivas, conceptuales, gestuales, tónicas y táctiles. La diferencia se constituye en presencia del otro, en presencia de lo que el otro manifiesta, en su rastro de presencia, su huella (tracé) en el entendido de que nada tiene identidad sino en relación a la diferencia que presenta respecto a los otros. Configurar ese tercer espacio supone entonces, un trabajo previo para que cada quien pueda tomar la pauta inicial y darle forma de una manera particular, dotando a su propia experiencia de significados personales y/o colectivos. La construcción y vibración de ese tercer espacio en los Laboratorios, se sostiene, por una parte, en la labor de la coordinación respecto a lo compositivo y lo vincular: para que en los recorridos que el Colectivo transita se hayan generado experiencias lo suficientemente resonantes y perturbadoras, como para provocar re-invenções. Y por otra parte, articulada con la anterior, requiere desde el grupo un poner en acción los mecanismos compositivos ya incorporados y activar la creación de nuevas estrategias, para nuevas situaciones.

El espacio referido nos da acceso a los productos o construcciones que de cada pauta inicial devienen y que necesitan evidenciarse para que sea posible escribir esta tesis, con el cuidado ontológico y epistemológico de evitar la cosificación, tanto de los procesos o estados incommensurables que se viven en el Laboratorio, como de las composiciones y productos de las que podemos tomar evidencia.

Escribirlos implica arriesgarse a despojar de sentido esos procesos. De manera que escribo aceptando el límite que supone la imposibilidad de representación y del conocimiento comple-

to de uno mismo y del otro.

Ha sido extremadamente complejo encontrar los enfoques adecuados que den cuenta en las palabras de la tesis, de afectividades y de estados performáticos. Esos estados aparecen en acciones poéticas paradójicas, desplazadas, no conscientes. ¿Cómo presentar dichos estados sin cosificarlos? En la presentación de estos estados en la Tesis, también se compone mi espacio de posibilidad.

En ese contexto, se genera mi espacio de posibilidad, para componer con el grupo. No es el piso, no es el pulso, no es la música que piden unos u otros. Se trata de posibilitar la atmósfera, abrir el tercer espacio, afectivo y físico, que contenga la experiencia, que gozosa y sin ley, rebasará la contención. Mi rol de coordinación es habilitado desde lo que conozco parcial y previamente de cada uno; desde la dinámica del grupo y en gran parte, de lo que estoy dispuesta a arriesgar y aprender.

Ese tiempo inicial que se despliega luego en la propuesta de laboratorio, es el que permite poner en juego la subjetividad personal encarnada, en el cuerpo-carne, cuerpo físico y emocional, en un movimiento personal, único, sin restricciones estéticas, ni mirada externa, salvo la mía.



*En imagen: parte del Colectivo Háptico analizando producción de Camila.  
Tema: Visionado de fotografías en Laboratorio Poéticas del aparecer.  
Fotografía: Arianna.  
Octubre 2018.*

En ese sentido, a lo largo de esta investigación me cuestiono constante y alternadamente, mi lugar de mirar. Al bailar, algunos están con los ojos cerrados. Otros, los abren en algunos momentos y en otros los cierran. En la danza libre, la mirada cambia de perspectiva permanentemente; la experiencia cinética dinamiza el espacio a través de la percepción visual, táctil y auditiva del espacio. Son mundos personales coexistiendo en un ambiente común. Cada quien conecta con su propio cuerpo; cuerpo expandido, que rebasa lo que la piel envuelve.

Desde el espacio en el que está ubicado el equipo de audio (en un ángulo de la sala) me muevo sin referencia previa recorriendo la sala y mirando todo, sin mirar nada en particular. Distanziata ontológica y éticamente de todo voyeurismo, miro con mirada flotante.

Cuando puedo “ver-mirar”, veo lo que ya pasó; lo que ya no existe; lo que estuvo en el aire, veo “entre” los cuerpos. También veo lo fallido, lo evadido, lo trunco, lo logrado. Constató una vez más, que mi mirada es fragmentada y parcial. Y que hay gran parte de lo que acontece, que escapa a mi campo visual, que no hay posibilidad de registrarlo. Veo lo que me emociona, me afecta, me enterece, lo que me hace pensar y lo que arbitrariamente juzgo como hermoso. Ese es mi “material intangible” para trabajar después. Es una pos-producción performática. Es pos-producir lo efímero.

Cuando “tomo” el material para devolverlo (mostrar un movimiento, un gesto o una conexión) o ponerlo en palabras, ese movimiento o gesto, ya no existe. Y, y si existe, es nuevo. Es otro. Está en otro cuerpo, o en el mismo, pero ya es otro.

Conectar y estar dispuesta afectiva, cognitiva y corporealizadamente a trabajar desde los cuerpos, desde esos mundos personales, distintos, desconocidos, me da acceso al tercer espacio; y entonces hilvano, con la propuesta inicial y con lo que surgió (o no) de la interacción entre los cuerpos. Y sigo hilvanando para devolverlo al grupo y recrear colaborativamente; y volver a crear, a re-inventar (las palabras se repiten, porque el proceso merece la redundancia).

Es en el laboratorio, en ese tercer espacio, en los intersticios producidos por la diferencia Colectivo, personas, estrategia, donde se condensa la posibilidad de yuxtaposición de las textualidades particulares, de las presencias no plenas y sus acciones físicas.

La construcción y vibración de ese tercer espacio en laboratorios, se sostiene, por una parte, en la labor de la coordinación respecto a lo compositivo y lo vincular: para que en los recorri-

dos que el Colectivo transita se hayan generado experiencias lo suficientemente resonantes y perturbadoras, como para provocar re-invenções. Y por otra parte, articulada con la anterior, requiere desde el grupo un poner en acción los mecanismos compositivos ya incorporados y activar la creación de nuevas estrategias, para nuevas situaciones.

El espacio referido nos da acceso a los productos o construcciones que de cada pauta inicial devienen y que necesitan evidenciarse para que sea posible escribir esta tesis, con el cuidado ontológico y epistemológico de evitar la cosificación (Adorno, Horkheimer 1994), tanto de los procesos o estados inconmensurables que se viven en el laboratorio, como de las composiciones y productos de las que podemos tomar evidencia.

Escribirlos implica arriesgarse a despojar de sentido esos procesos. De manera que escribo aceptando el límite que supone la imposibilidad de representación y del conocimiento completo de uno mismo y del otro.

Ha sido extremadamente complejo encontrar los enfoques adecuados que den cuenta en las palabras de la tesis, de afectividades y de estados performáticos. Esos estados aparecen en acciones poéticas paradójicas, desplazadas, no conscientes. ¿Cómo presentar dichos estados sin cosificarlos?



*En imagen: Lucía.  
Tema: Experiencias de contacto - Producción de Lucía en Laboratorio  
Poéticas del aparecer.  
Fotografía: Mateo.  
Setiembre 2018.*

### 3- LABORATORIOS Y VÍNCULOS PEDAGÓGICOS



*En la imagen: Irina.  
Tema: introspección<sup>59</sup>.  
Reconocimiento articular y tónico. Respiración.  
Fotografía: Felipe.*

¿De qué manera se aprenden, corporealizan y visualizan, esos vínculos éticos y políticos; esas maneras de existir y de estar, siendo en el mundo, hoy, para las presencias particulares del Colectivo Háptico? ¿Cómo se encuadran en el grupo los aprendizajes en artes del movimiento, así como los aportes de: la filosofía, la cultura visual, el diálogo analítico y los estudios de corporeidad? ¿De qué manera se inscriben en la escritura de esta tesis, esas maneras de aprender? Leemos algunos textos de la tesis en grupo, para ponerlos en diálogo con el análisis de lo que queremos conocer al transitar estas interrogantes; ya que en el tránsito, habita la posibilidad de aprendizaje. Como ya se puso de manifiesto, considero imprescindible incluir en el trabajo con

<sup>59</sup> En cada laboratorio, habitualmente existe un espacio de introspección, entendida como reconocimiento del estado emocional, tónico y eutónico, como manera de conectar con el cuerpo físico, emocional y relacional. Este trabajo se compone de intangibles, como casi todo lo que hacemos; es música, espacio, pauta y deseo. Son dimensiones intangibles, pero paradójicamente encarnadas. Por eso, es imprescindible conectar con la carne, con las sensaciones, el ritmo cardíaco, la respiración, es disponer de un tiempo personal con los propios sentidos de esa corporeidad.

los jóvenes co investigadores, los aportes de las autoras en los temas que nos convocan, para pasarlos por la experiencia, el cuerpo y el debate.

Insisto en las lecturas compartidas entre los participantes del Colectivo, poniéndolos permanentemente en juego con la escritura de la tesis, en el entendido que las miradas de cada uno, sobre los mismos textos, escenas, o visualidades, generan diferencia, en el sentido derridiano. El espacio investigado y el trabajo que lo nuclea, da cabida a distintas habilidades e intereses, que mientras benefician al colectivo, operan como motivadores de participación y valoración individual, poniendo en valor, la diferencia, como motor creativo. La lectura de textos potenció en distintas direcciones las maneras de participar. Al ser un enfoque que opera desde lo experimental y lo escénico corporal, la presencia activa<sup>60</sup> se manifiesta en los sentires corpóreos y en aprendizajes corpóreos. Al priorizar el cuerpo como mediador y “vividor”<sup>61</sup> de la experiencia y de la comunicación interpersonal, se accionan dimensiones de la persona que involucran lo cognitivo creativo desde un lugar no solo consciente, en el que intervienen las gestualidades de cuerpos emocionales y relacionales. Es desde esta perspectiva que desarrollamos una investigación creativa y colaborativa. Buscando que la misma implique un aprendizaje real. Atkinson (2012) plantea que un aprendizaje real, significa “desdoblamiento de la representación de lo establecido”. Plantea que el verdadero aprendizaje, implica: “a puncturing of assimilated ways of knowing, thinking and doing and the emergence of a new or reconfigured world for the learner” . Es una punción, o perforación en las formas asimiladas. Las formas asimiladas que refieren a lo que cada uno piensa de sí mismo, a lo que se puede aprender, a lo que es posible y a lo que puede ser posible.

Esa perforación en lo que aparece como estable, se presenta como un desdoblamiento, que estaría perturbando, trasmutando la vida del grupo. Dentro del trabajo con el Colectivo y particularmente en el proceso que implica investigar la propia experiencia, por cuanto la misma es perforada (en el sentido que plantea Atkinson), por la diferencia. El desdoblamiento se

<sup>60</sup> Por presencia activa, no refiero a presencia plena, remitiendo a los conceptos de *tracé* y *res-tance*. Refiero a la presencia que se admite fragmentada, en los trazos, y las líneas de fuga.

<sup>61</sup> Constructores vividores de las situaciones, remite a la perspectiva situacionista, la construcción de ambientes o contextos, deconstruye la noción de espectáculo entendida como no-intervención, ya que la situación se construye para ser vivida por sus constructores-vividores. Esta noción de situación, se ajusta a las intenciones y principios que mueven el proyecto que analizo. (Guy Debord, 2006, p.13).

<sup>62</sup> Atkinson, D. *The Blindness of Education to the ‘Untimeliness’ of real learning*. p. 1

produce en la diferencia que dejan los intersticios escurridizos y dinámicos, metabolizados en las posiciones que cada uno performa para dar a conocer su mirada en el pensar y hacer, para confrontar y negociar significados.

Atkinson, a su vez, pone en diálogo su teoría con Badiou (2009) quien plantea:

“real learning, which involves a move into a new or modified ontological state. Two important notions taken from Badiou and applied to learning are ‘event’ and ‘truth’. The former relates to a disruption, a rupture, to established patterns of existence whilst the latter is concerned with following through and persevering with the consequences (the truth) of such disruption. Truth therefore is not concerned with adequation or veracity but with a puncturing of established knowledge and values; a being truthful to something<sup>63</sup>.”

Este “aprender real”, implicaría movimientos en el “estado ontológico”, que se vería modificado, deviniendo transformado, al ponerse en juego en la experiencia vivida. Esto supondría que quienes formamos parte del acontecer del grupo somos afectados por las vivencias, fuerzas y materias, a las que tenemos acceso.

Por otra parte, las nociones planteadas por Badiou, asociadas al aprendizaje, que podrían traducirse como “evento” y “verdad”, tienen que ver con la idea de interrupción o ruptura, que pretendo poner en diálogo con la idea de acontecimiento y por consiguiente, con la idea de perturbación. Los que se describen y analizan no son procesos que se produzcan en etapas, como un efecto lineal o en dominó. Constituyen procesos complejos, simultáneos, incluso paradójicos, como las mismas fuerzas que lo producen. Donde existe perforación Atkinson (2012), hay estallido de fuerzas, tal como lo plantea Žižek (2014). Las situaciones transitorias, acontecimentales, como lo son las experiencias del Colectivo, se relacionan además con la noción de performatividad, como lugar de paso, como lo efímero de una experiencia que apunta al carácter procesual y no al carácter definitivo de un producto final. Los aprendizajes reales, transitan en la zona conocida y desconocida del aprender colectivo, sin lugar previsto de llegada. El grupo desconoce y yo, como coordinadora, desconozco las derivas y las consecuencias de los procesos que emprendemos al iniciar un Laboratorio. Eso nos vuelve a situar en las zonas de no saber, al mismo tiempo que en el deseo y necesidad de perseverar en las consecuencias.

63 Atkinson, D. *The Blindness of Education to the ‘Untimeliness’ of real learning*. p.2

Trabajar desde lo que no sabemos, abre canales de experimentación y libera las posibilidades; no desde la curiosidad domesticada, sino desde una “curiosidad espontánea, curiosidad epistemológica”<sup>64</sup>. El Colectivo toma autoría en los alcances de esas consecuencias, no entendidas como trascendencia, sino, como aquello que no se puede obviar, o hacer de cuenta que no pasó (persevering with the consequences, a being truthful to something, Atkinson). En la traducción de “evento y verdad”, se encontrarían por una parte, la idea de acontecimiento (como evento) y por otra, la idea de verdad (como constatación de inaccesibilidad al saber completo). Esto tiene que ver con lo que Badiou expresa como el “seguir adelante y perseverar en las consecuencias (la verdad) de dicha interrupción”, constituyéndose en una “perforación de conocimientos y valores establecido; ser veraz a algo”<sup>65</sup>. Es probable que dichos impulsos irruman primero en las sensaciones del cuerpo, que en la consciencia. En el trabajo de este Colectivo en particular, hemos constatado que tanto los eventos, como sus consecuencias, se viven con el cuerpo “el cuerpo lo sabe primero, mi cuerpo sí se enteró” al decir de Mateo. Cuando esa irrupción emerge, aparece la sensación de evento o acontecimiento, generando consecuencias personales e interpersonales en ese contexto en que somos coautores.

En los debates con el Colectivo, tanto en las experiencias, como en el abordaje de la investigación; están presentes las nociones de evento y verdad, en el expandir constante de lo que es y lo que puede ser, particularmente, para abrirlo a la construcción de los vínculos pedagógicos. En, y a través, de los vínculos pedagógicos, somos afectados y afectamos. Las relaciones pedagógicas no tienen que ver sólo con lo que sucede, sino con lo que nos sucede<sup>66</sup>.

Esas maneras en las que somos afectados, tocados, “movidos”, tienen que ver con las dinámicas de este espacio en particular; las posibilidades e imposibilidades de enseñar y las posibilidades e imposibilidades de aprender se encuentran inmersas en esa intangibilidad de lo que “se mueve”, de cómo es afectada nuestra subjetividad.

En ese sentido, los aprendizajes estarían suspendidos, en el sentido que tienen lugar, al decir de Ellsworth, en un puente suspendido. El puente tumultuoso está suspendido, además, en

64 Freire, Paulo. *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. pp. 47-87.

65 Atkinson, D. *The Blindness of Education to the 'Untimeliness' of real learning*. p.3

66 Hernández, F. conferencia recuperada en: 2008. <https://youtu.be/NfXXiyy2Cf0> - <https://youtu.be/O9xa9rZelcE> *Accions Reversibles. Seminari sobre art, edicacio i territorio*.

tanto los actos del enseñar son actos performáticos y por esa misma razón, ni el enseñar, ni el aprender, puede ser reproducido, ni representarse completamente. Está suspendido además, en el tiempo, en el sentido de imposibilidad de ser completado o finalizado el pasaje. No hay un otro lado a alcanzar. No hay captura.

En ese sentido, estar situados en los puentes tumultuosos, deconstruye la noción de “a igual método, igual resultado”. Problematizar las relaciones entre las personas, se presenta como una necesidad de toma de posición crítica y cuestionadora que aporte argumentos para enfren- tar la superficialidad con la que se ha abordado este tema. Se hace imprescindible un análisis deconstructivo acerca de la visión positivista de la ciencia (y de las ciencias sociales en particu- lar), en las que se inscriben las ciencias de la educación (de acuerdo a los regímenes de verdad académica, aún vigentes). Esta revisión es necesaria darse tanto en las aulas cotidianas, como en las maneras en que artistas, educadoras e investigadoras, abordan al menos, las siguientes dimensiones:

- las maneras en que se seleccionan los temas de investigación, creación, y estrategias docentes (en sentido derridiano);
- los modos en los que se vinculan pedagógicamente las personas;
- los vínculos que se establecen con otras áreas del conocimientos y con las personas que en dichas áreas se despliegan;
- las relaciones que se establecen entre lo que sabemos y lo que necesitamos saber;
- el despertar y desarrollo constante de la capacidad de escucha y atención al otro, así como la capacidad de aceptación de la frustración y tolerancia al caos y la incertidumbre frente a lo que no sabemos;
- las estrategias que son seleccionadas para transitar los procesos creativos e investigativos;
- los mecanismos contruidos para presentar evidencias y evaluar nuestra labor.

Desde una posición de “vínculos pedagógicos”: como las maneras a través de las cuales re- lacionamos nuestros significados con el mundo, o como puentes tumultuosos suspendidos, se hace imposible aplicar métodos con la pretensión de predecir resultados.

En los vínculos pedagógicos como construcción, docentes y estudiantes tienen autoría, crea- ción y responsabilidad de los significados que producen. Construir el vínculo, es generar los

puentes mismos y los tránsitos en esos y en otros puentes. Supone al mismo tiempo, generar vínculos éticos y políticos, en tanto discursos que devienen de las distintas lecturas o miradas, que son mediadas por la negociación de significados que cada uno produce, posicionándose en la red de significados del propio colectivo y en un nivel social más amplio.

Poner en valor, desde el cuidado de los vínculos pedagógicos, la posición de los jóvenes en tanto co investigadores, es promover instancias para la experiencia, que implican: identificar, analizar e interpretar la información, para conectar las vivencias y creaciones personales con las del Colectivo y ponerlas en diálogo. Revisando y revisitando el propio proyecto, el Colectivo intenta dar cuenta de proceso y generar evidencia creativa de lo vivido. Ese proceso agencia, autoriza y hace visible el reconocimiento de quienes participan.

Trabajar las nociones asociadas a la filosofía de la diferencia, en articulación con estudios pedagógicos (pedagogía del acontecer, aprendizaje de lo real, evento y verdad), con los estudios filmicos (edición continua, direccionalidad), permitió llevar al espacio corpóreo, a la danza y al Colectivo en debate, un análisis en mayor profundidad de lo que implica la investigación colaborativa y creativa.



#### ***4 - LABORATORIOS Y ACONTECIMIENTO***

Nos enfocamos en lo que generan los laboratorios como ambiente creativo y de experimentación; como una estrategia, sin un lugar al que llegar. La noción de “acontecimiento” manejada

por Deleuze (2001), Zizek (2014), o Ficscher-Lichte (2014), nos cuestionan a fondo. ¿Cómo dialogan las ideas que sostienen que la autoría colectiva constituye un proceso de construcción que se desarrolla en un espacio en el sentido “situación y contexto” de Debord (2009) y un tiempo grupal, compartido e incluso histórico, con la disrupción de lo que acontece en lo que “no hay nada que comprender, nada que interpretar”<sup>67</sup> “Experimenta, en vez de significar e interpretar”, dice Deleuze. El Colectivo deconstruye permanentemente la ilusión de la representación y la pretensión de captación de sentido. Sin embargo y si bien gran parte (sino en la mayoría) de nuestro tiempo y disposición creativa se enfoca en la experimentación como plantea la pedagogía del acontecimiento, el grupo valora particularmente lo que entiende como espacio de construcción de sentido, construcción de discurso y análisis de la experiencia. El Colectivo valora la importancia de narrarse, busca no dar nada por obvio, y cuestionar desde la huella (tracé), los sentidos de la corporeidad; no en la búsqueda de trascendencia a la que aludiría el interpretar y cuestionar citado por Deleuze (2001), sino valorando la importancia de narrarnos, en la idea que precisamente en esa narración, puede encontrarse el desdoblamiento, o el acontecimiento. Sin embargo, la noción de acontecimiento que el grupo toma como línea más provocadora para la investigación y la perspectiva que más aporta para nuestro aprendizaje, es la idea de acontecimiento como estallido de fuerzas (Deleuze, 2001, Zizek, 2014), como impulsos paradójicos, que no se pueden conducir, que no se pueden categorizar, ni ordenar, previamente. Con el estallido diferencial de fuerzas, se instala nuevamente en los laboratorios la zona de no saber, la zona de la posibilidad, en tanto pedagogías del evento,

“was and is to think about developing pedagogies that are not trapped by established methodologies, policies or ways of thinking about and supporting learning, as though we know what learning is, but through responding effectively to the different haecceities of learning we continuously expand our understanding of what learning is or can become”<sup>68</sup>.

Los Laboratorios presentan propuestas a las diferentes haecceidades para transitar “lo que el aprendizaje es, o puede llegar a ser”. No en términos de lo que existe sino “en términos de lo que puede ser creado”<sup>69</sup>. En la construcción colectiva, en la condensación de la experiencia, es

67 Beaulieu, A. *Cuerpo y acontecimiento*. p. 24.

68 Atkinson, D. *The Blindness of Education to the ‘Untimeliness’ of real learning*. p. 2

69 Atkinson, D. *The Blindness of Education to the ‘Untimeliness’ of real learning*. p. 2

donde se despliegan los aprendizajes corpóreos en sus “fuerzas invisibles y activas”.

El no saber, genera en el grupo una vivencia de vacío o grieta, como posibilidad. La posibilidad es el cambio, “/.../ el arte en camino de hacerse. ¿Qué fuerzas se apoderan de los cuerpos?, ¿Cómo funciona la figura?, ¿Qué expresa la sensación?”<sup>70</sup>.

La noción de haecceidad antes referida, en la que dialogan Atkinson y Deleuze, puede dar sentido a estas interrogantes, ya que plantea la idea de un individuo, “que se compone de y con otros individuos”. Cada intensidad, cada estallido de fuerzas, es una haecceidad y en tal carácter, poseen la fuerza de lo inesperado. Es accidental, irrumpe, es intensiva y se maneja en base a principios de individuación singulares. No representan una cosa o sujeto por encontrarse en el plano de la haecceidad (Atkinson).

“Put another way neoliberal and humanist variants on teaching and learning tend to presuppose a transcendental metaphysics whereby the learner is already conceived or determined according to a series of established values. In the alternative I am proposing learners and teachers emerge from pedagogical intraactions<sup>71</sup>,

Esta metafísica transcendental a la que alude el autor, supone identidades fijas para docentes y estudiantes; los concibe y determina de acuerdo a unas condiciones e ideas previas no problematizadas y pre-juicios que no permiten alternativas a lo que el autor nombra como “pedagogical intraactions”.



*En imagen: Maite.  
Tema: debate sobre lo háptico.  
Registro de cámara de mano en mano.*

<sup>70</sup> Beaulieu, A. *Cuerpo y acontecimiento*, p. 72

<sup>71</sup> Atkinson, Dennis., *The Blindness of Education to the ‘Untimeliness’ of real learning*. p.4

## 5 - LABORATORIOS FICCIÓN Y AUTOFICCIÓN

Los Laboratorios constituyen el espacio de las metáforas, planteadas en virtud de su dimensión etimológica proveniente del latín “**metaphōra**” que significa desplazamiento o traslado. Ficcionalizar supone “desplazar” sentidos y configurar nuevas posibilidades.

Una de las maneras que este Colectivo ha encontrado para narrarse visualmente, incorporando la noción de lo consciente y lo no consciente, encuentra su base en la llamada autoficción<sup>72</sup>, entendida como las plurales formas de reinventarnos, desde narrativas performativas y visuales.

Los mecanismos ficcionales, nos permiten narrarnos. Cuando nos narramos, lo hacemos en relación. En relación a todo aquello de lo que formamos parte. Supone el encuentro de espejos posibles, en las miradas de los demás y en las propias formas en las que nos vemos. Es abrir posibilidad a mirar desde distintos lugares, las imágenes corporales conscientes y dejar huecos para que emerjan otras imágenes, tal vez no conscientes, que aparecen mediadas por la narración autobiográfica situada en la creación de imágenes y escenas.

La **creación ficcional** es una de las dimensiones abordadas en los laboratorios. Ficcionalizando el tiempo, los lugares, las personas, las realidades; y autoficcionalizando lo autobiográfico. En este punto, me pregunto acerca de las narrativas autobiográficas y la incidencia de los relatos de otras personas, acerca de nosotros y los otros; en la construcción de nuestra historia autobiográfica. ¿Quién es Asterión? ¿Y quién no lo es? ¿Cómo se distribuye el bestiario en la red de significados, para distribuir las otredades? Para situarnos a nosotros y a los demás, en lugar de “el otro”. La conciencia es texto, con retazos de otros textos, lo que nos dijeron, lo que creemos que los otros piensan, las creencias acerca de nosotras mismas, siempre en relación, para ubicarnos y para ubicar.

Revisando los capítulos anteriores, es interesante poner en diálogo con la ficción y la autoficción, tanto el multiverso borgeano, como el espacio psicoanalítico, en tanto ofrecen la posibilidad de explorar los mecanismos ficcionales. Lo onírico, lo que aparece desplazado, o emerge metamorfoseado, forma parte de lo trabajado en el contexto de los Laboratorios, en virtud de

<sup>72</sup> *Autoficción: Neologismo creado por Doubrovsky (1977). Crítico literario y novelista francés. La autoficción es definida como paradójica, como un oxímoron, que presenta la contardicción entre lo fundante de contenido autobiográfico “ y lo que sin embargo, se presenta como narrativas de ficción”. Oscila entre la verdad y la inventiva, invitando a quien interactúe con el texto, o la escena, a despalzar sentidos y dotar de significados no preestablecidos al citado evento, texto, o puesta en escena.*

que en mi propia experiencia como aprendiente, fui intensamente afectada por figuras como Lacan o Borges.

La base del abordaje en los Laboratorios, se encuentra en técnicas de improvisación y composición personal y colectiva. Se encuentra además, en la vida creativa del Colectivo, que viene con un saber hacer, de disposición activa del cuerpo vincular, como imagen dinámica y relacional, poética y política. Para el Colectivo, la autoficción constituye “las maneras de narrarnos la vida”, con y para nosotros mismos; con, entre y para este grupo humano; con, entre y para los posibles lectores (públicos).

Lo que aprendemos juntos, son formas de recrear vivencias, de poner en juego lo que nos afecta y cómo nos afecta. En los espacios de Laboratorio, la auto-ficción es otra manifestación del ya citado tercer espacio, donde aprendemos y reaprendemos formas de estar siendo en el mundo, mediados por la relación entre las personas y las cosas. Crear escenas, constituye el aprendizaje mismo. Nos lleva a un terreno inventivo que nos habilita a buscar la ficción y la auto-ficción, poniéndolas en juego desde las posibilidades pedagógicas y artísticas que ofrecen.

“Sentía que todo conducía hacia un personaje muy definido. Me sumergía en la riqueza de ideas rítmicas; pero algo se oponía a que se alcanzaran y organizaran, algo que forzaba veinte veces mi cuerpo a tomar la postura sentada o en cuclillas en la que mis ávidas manos podían poseer el piso”<sup>73</sup>.

Al leer el relato de Mary Wigman acerca de su propia creación, referí inmediatamente a mis propios estados en la composición de escenas. De la misma manera referí a experiencias dentro del grupo entre las que transcribo un relato de Maite en ocasión del trabajo con Felipe.

*Maite - Este trabajo saca algo de mí que me cuesta reconocer, es mío y no es mío. Como una fuerza de limitar al otro, una bronca. En realidad son ganas de negar algo. Yo no quiero que pase. Yo trabajé mis cosas. Me llevó a otro lugar /.../ ya está, no sé de dónde viene. Esto de qué es lo tuyo y qué no... ¿es la auto ficción de la que estábamos hablando?*

Más allá de definir si lo que acontece en Háptico es ficción y auto-ficción, o no lo es, (desde perspectivas teatrales o literarias podría serlo o no, dependiendo de cada uno de los diferentes Laboratorios y de qué perspectivas se tomen como eje para su análisis), lo que resulta intere-

73 Wigman, Mary., Robinson, J. *El lenguaje de la danza*.p. 45

sante es que el marco conceptual contribuye a poder pensarnos como Colectivo. Lo tomo como referencia en diálogo con la experiencia, en virtud del marco conceptual y de la experiencia en que se lo comprende.

¿Cuáles, sino éstas, serían las expresiones del inconsciente que aparecen en la danza y artes escénicas? En la visualidad, en cada gestualidad, emerge lo consciente, pero también lo no consciente, en forma sublimada. ¿De dónde salen las veinte veces que el cuerpo lleva al suelo a Mary Wigman? ¿De dónde surge la fuerza de Maite para impedir que Felipe pase? Las gestualidades o las acciones con sus emociones pre-inscriptas, también se auto ficcionan. La auto ficción, al menos durante el proceso-tiempo de creación de escena, ofrece espacio físico, carnal y poético, al inconsciente. O es tal vez, el inconsciente-carne, la acción para el relato de sí mismo. Esto último, en el sentido de que las imágenes inconscientes del cuerpo son el inconsciente mismo (Francoise Dolto 1986, Nasio, 2015).

*Camila - ¿De dónde sale lo que bailo? Solo lo veo claro cuando está fuera de mí, cuando ya lo bailé. O mientras pruebo, bailo y estoy creando. Pero no sale porque lo pienso. Es que bailo y pienso, siento y recuerdo las sensaciones, del cuerpo, un lugar que no ubico, pero que está como antes del pensamiento.*

Ese relato de sí, no es solo en palabras. Si partimos de la base de que nos narramos visualmente, corporealizadamente, lo que interesa es ver de qué maneras la autoficción se expresa en las narrativas corpóreas y visuales, además de en las verbales. Éste también sería un espacio de yuxtaposición y mestizaje para la creación de imágenes.

El encuentro, el desdoblamiento o el acontecimiento, se produce en las orillas. Esperando activamente lo que las olas devuelven. Estamos “jugando cerca”, en juego. En el intermezzo rizomático, que es el tercer espacio de los Laboratorios.

Ficcionamos, por eso podemos encontrarnos ocupando lugares simbólicos de volatineros de Zaratustra<sup>74</sup>, manteniendo el equilibrio. O, siendo por un rato, el bufón que hace temblar la

<sup>74</sup> En la metáfora del volatinero y en la de la arena (desierto), interpreto que se pondría en diálogo la muerte del hombre que anuncia Zaratustra, con al advenimiento del súper hombre (ultra hombre de acuerdo a la traducción) y su espíritu libre, su desierto, su arena. Y la arena del hombre que se borraría, la muerte anunciada por Foucault, que no es otra que la muerte del hombre de la modernidad, el sujeto consciente de ser sujeto. Sujeto sujetado. Imposible no evocarla, cuando se lee “/.../ el hombre se borraría como en los límites del mar; un rostro en la arena” (Foucault. Final de las palabras y las cosas)

cuerda y se convierte en incomodidad y obstáculo, incluso para uno mismo. Devenimos rizo-  
ma, arena y olas. “Jugaban cerca del mar, vino la ola y se llevó sus juguetes hasta el fondo.  
Helos aquí que se echan a llorar. Pero la misma ola debe traerles nuevos juguetes y esparcirá  
ante ellos nuevas conchas multicolores.”<sup>75</sup>”

La ilusión humana de control y conducción de la tensión o distensión de las fuerzas que nos  
afectan y constituyen (Nietzsche, Spinoza, Deleuze), se cuestiona si se asume la contingencia  
y lo múltiple, en el entendido de que la ilusión de estabilidad es un montaje con base en la  
metafísica de la trascendencia.

Asumir la contingencia.

Se lee, se dice, se repite, tal vez se aprende, pero igual se llora en la orilla. El proceso de escri-  
bir esta tesis constituyó un desafío para todas mis ilusiones, particularmente la de control. In-  
cluso cuando escribo, mi cuerpo se ve afectado por innumerables impulsos y resistencias, que  
se potencian y disputan en la orilla de la experiencia, del Colectivo, de cada una y de mí misma.

---

75 Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p.65



***CAPÍTULO IV***  
***HIPERTEXTUALIDAD***

Entre la percepción de la imagen y el reconocerse en ella hay, un intervalo que los poetas medievales llamaron amor. El Espejo de Narciso es, en este sentido, el manantial de amor, la experiencia inaudita y feroz /.../ íntentio, intención. El término nombra la tensión interior (íntus tensió) de cada ser, que lo empuja a hacerse imagen, a comunicarse.<sup>76</sup>

En este capítulo se hipertextan<sup>77</sup> los aportes de la filosofía de la diferencia, presentados previamente, puestos en diálogo con nociones que articulan estudios pedagógicos contemporáneos, visualidades y corporealidades. En tal carácter Hipertextualidad, contiene los siguientes conceptos: **restance, diálogo analítico, edición continua y direccionalidad**, que se relacionan con las nociones manejadas en los capítulos anteriores, profundizando su articulación en el contexto de esta investigación colaborativa, sobre nuestra corporealidad. A partir de dichas articulaciones entramos en **Hipertextualidad en el contexto de Laboratorio. Las imágenes como desencadenantes de significados, para indagar los sentidos de la corporealidad**, espacio en los que dichos conceptos se presentan ya mixturados o articulados: yuxtapuestos en la experiencia misma.

El trabajo con la imagen propia, nos hace parte de las imágenes del común de los cuerpos y viceversa. “La especie, en este sentido, no es otra cosa que la tensión, el amor con el cual cada ser se desea a sí mismo, desea perseverar en el propio ser, comunicarse a sí mismo. En la imagen, ser y desear, existencia y conato coinciden perfectamente.<sup>78,</sup>”

Las siguientes nociones se presentan de forma compleja e interconectada y se plasman en las evidencias de campo, con el empuje que provoca a cada participante del Colectivo y a mí misma a hacer (nos) imagen. Escribo con íntus tensió, amor y deseo en el sentido agambeniano.

La noción de **restance** aparece como un concepto provocador, para la comprensión de esta hipertextualidad. Restance es un concepto clave en la filosofía deconstructiva, que presenta la idea de que siempre hay un resto inaccesible en todo ser o evento, incluso entidad. Vinculo esta noción de íntus tensió en tanto cuestiona la idea de totalidad con la idea de representación.

<sup>76</sup> Agamben, G. *Profanaciones* p. 74

<sup>77</sup> *Hipertexto*. Nelson (1965) *Neologismo del filósofo estadounidense dedicado a la investigación multimedial. Presenta un mapeo de estructura no secuencial que permite enlazar, agregar y compartir diversas fuentes a través de enlaces asociativos.*

<sup>78</sup> Agamben, G. *Profanaciones*, p.74

No existiría representación completa, ni impulso capaz de hacernos imagen completa mientras quede un resto indescifrable (restance). Ni en nuestras propias imágenes internas nos representamos completamente. Restance es deconstrucción, en tanto lo deconstruido es justamente, la idea de comprensión completa, la idea de universalidad o totalidad. Resulta particularmente interesante para este análisis poner en diálogo la noción de restance con las relaciones que establece Ellsworth, entre los estudios filmicos y las prácticas pedagógicas. Para esta tesis en particular, constituyen un aporte, a ser mediado con la experiencia. En esa misma línea, por ejemplo Cook (2005), sugiere la imposibilidad de capturar el ser y representarlo que se ponen en diálogo con las aportaciones de la Cultura Visual Hernández (2005), Miranda (2014), y las teorías pedagógicas que desde un enfoque contemporáneo, analizan la crisis de la representación, problematizando el potencial de las prácticas pedagógicas y artísticas como actos performativos. Estos debates, se dan tanto a nivel de las visualidades y de composición de imágenes, como a nivel filosófico y epistemológico, en lo que refiere a la conceptualización de los cuerpos. Con el fin de hipertextar los conceptos a los que se ha hecho referencia a lo largo de la lectura, con nuevas nociones, se propone el concepto de restance para articular con los conceptos: **diálogo analítico, edición continua y direccionalidad**. Dicha articulación se presenta en el entendido que restance, que deviene de la filosofía de la diferencia, puede dialogar con los aportes de estudios de cine, que han tenido gran incidencia en los análisis de los cuerpos y estudios performativos y de pedagogías artísticas, constituyendo actualmente un espacio de revisión de discurso que se extiende a etnia, condición y generación. Por esa razón, pretendo articular los estudios filmicos con esta experiencia, para revisar y construir nuevos discursos a partir de la mediación entre educación, sicoanálisis, visualidades y corporeidades. En tal carácter los aportes de Ellsworth (2005), Cook (1985), Felman (1987) Hernández (2011), Miranda (2014), cuestionan desde sus conceptualizaciones la interacción entre cuerpos, aprendizajes y visualidades contribuyendo en el análisis y narración de la dinámica de ésta investigación. La huella, entendida como tracé que no es conciencia de presencia plena, sino muestra de existencia, es por consiguiente, la constatación de la desaparición del objeto, en lo que Derrida llama presencia diferida. Así, tracé se conecta con restance haciendo posible el acontecimiento, porque justamente ese resto, irrumpe en la ilusión de la totalidad y en la ilusión de que las fuerzas y

tensiones pueden ser conducidas hacia un orden previamente establecido. En la contingencia, y en lo inesperado, se habilita la diferencia.

En la composición escénica, el autor, e incluso los cuerpos en escena, son huella, en virtud que se constituyen como artes en vivo, y como tales, cuestionan la trascendencia. Lo performativo provoca diferencia, cada vez que un cuerpo la performa, por consiguiente la obra de un autor entendida como obra original para ser reproducida, no existiría. Lo que se repite, es la diferencia. En tanto la repetición es diferencia, no existe una matriz o un original a duplicar o multiplicar, ni en lo discursivo, ni en lo performático. Lo constante en el acontecimiento, dice Deleuze, es la repetición de lo diferente, de modo tal que si nada es igual a sí mismo, hay imposibilidad de representación. Las nociones de diferencia y restance conectan además con la otredad. Conecta con un otro no fagocitado, con un otro en su otredad, “*un otro que no me cierra*”, al decir de Sofía; e inevitablemente se conecta en el contexto de esta tesis, con el diálogo analítico.

Inmersos en esta investigación partimos de la premisa de que asumir la diferencia en sentido derridiano, supone asumir el “resto”, que se resiste a ser completamente comprendido y por consiguiente, a ser representado. Esa posibilidad o imposibilidad de comprensión o representación, se encuentra mediada por distintas modalidades de comunicación y construcción de sentido. Para explorar las dinámicas en los diálogos dentro del colectivo (entendidas como posibilidades dialógicas y comunicativas), tomamos como referencia las distinciones entre el diálogo comunicativo y el diálogo analítico.

El diálogo analítico abre (en el contexto del Capítulo IV, que conecta desde la hipertextualidad, conceptos nuevos con los antes referidos) una profunda brecha respecto a la captación de sentido y a las posibilidades de representación y comprensión que pueden generarse en un diálogo. Intercambiamos con el Colectivo, los conceptos de diálogo analítico y comunicativo, partiendo de la idea de que el primero tiene por intención “producir y aprender de la discontinuidad, las rupturas, los rechazos y los fallos”<sup>79</sup>, y por consiguiente, propondría vínculos pedagógicos basados en la diferencia (en el sentido derridiano). El diálogo comunicativo, mientras tanto, sería el diálogo continuo, que coloca a cada uno de los hablantes en lugares establecidos previamente en la red de significados, proponiendo escasas o nulas posibilidades de cambio respecto a esos espacios asignados.

79 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*. p. 95.

De acuerdo a lo debatido en el Colectivo Háptico, el diálogo comunicativo, es, según las vivencias del grupo, el diálogo extendido en el sistema educativo. Cada uno de los participantes del grupo lo reconoce como modelo de funcionamiento a lo largo de toda su escolarización. Inicialmente lo reconocen como una búsqueda de acuerdos, como un espacio democrático y necesario para la convivencia.

*Carolina - Yo no podría decir que el diálogo comunicativo no está bien intencionado. Todos aprendimos así, y bueno. Es con el objetivo de vivir en sociedad.*

*Lucía - Y genera posibilidades de aprender. Eso es así. Pero de aprender algunas cosas. Y también de aprenderlas de determinada manera. Capaz las más importantes... esas son justo, las que no se pueden aprender así.*

*Sofía - Las cosas que me explicaban o que me enseñaban no tenían nada que ver con mi vida o con lo que yo sentía. Desde la mayor pelotudez hasta algo importante de un compañero. Lo que sea. O ahora, de más grandes, es como que ese diálogo se maneja solo con lo que es supuestamente correcto y ta. Las personas dicen lo que hay que decir. Lo que hay que decir incluso en una carrera de la facultad. Pero no incluye nada más. Capaz porque en esa manera de comunicación o de diálogo no entra nada más.*

*Felipe - O peor, no tienen nada que ver con lo que pasa (gesto de comillas con los dedos) “en la realidad”, ahí delante de todos. Es como que todos nos hacemos los boludos y nos bancamos la ficción entre todos.*

*Maite - Bueno, pero a ver... a veces en casa pasa lo mismo. Parece que con una charla o sermón se arreglara todo. Y todos vamos a hacer lo que hay que hacer. Y no funciona así.*

*Arianna - ¿Cómo funcionaría?*

*Maite - Qué se yoooooo.*

*Carolina - Es mucho más difícil que eso. Es complicado.*

*Maite - No sé, pero bueno... acá, entre nosotros va por otro lado. Es como que lo complejo y lo que no cierra, acá en este espacio, sí tiene un lugar. Yo lo trato de llevar conmigo a otros*

espacios, no es fácil. No solo tiene un lugar, es como que lo extraño, lo “no conocido” de cada uno acá se aprovecha. ¿Es eso Ari? ¿Eso sería el diálogo analítico?

Arianna - Probablemente tenga que ver con eso. Tal vez, no es el objetivo encapsular el concepto, tratando de ver qué es y qué no es diálogo analítico o lo inconsciente, o cualquier concepto, sino justamente encontrar huellas o rastros para pensar la experiencia. Con dar cabida a lo extraño, a lo que incomoda, a lo desconocido. Lo de una misma y lo que cada uno saca. Cuando estamos bailando pasa “lo extraño” y se genera diálogo analítico. Recuerdo la escena de Felipe, que él propone trabajar con los cuerpos de ustedes como si fueran sus ideas “recursivas, reincidentes, resistentes”. Los movimientos de ustedes aparecen en juego sin comprensión completa, sin saber exactamente “nada”. Solo las tres palabras y las emociones que Felipe puso en su relato para la intervención del grupo. ¿se acuerdan?

Voces de varios – Obviooo

Sofía- ¿¡No me voy a acordar!?! ¡Quedé agotada!

Felipe – Yo también. Para mí fue refuerte ese día. Fue un acontecimiento. En el sentido del autor que no me acuerdo.

Arianna - ¿Alguien se acuerda?

Carolina - ¿Derrida?

Arianna - Deleuze, pero una vez más, lo importante es el sentido con el que dotaste a la experiencia, lo demás está en google. Hiciste cuerpo y experiencia un concepto que podría quedar ahí y nada más. El Colectivo produjo significado.

Maite - Eso me sorprende y además me encanta cuando pasa. A veces aprendemos pila de conceptos y parece que te lo olvidaste. Pero de golpe, en medio del propio trabajo surge.

Arianna - ¿Y se acuerdan cuando Maite, oprimía a Felipe?. Vos contaste que te salía algo desconocido, rarísimo, pero tuyo, de “no querer que Felipe pasara”. Resistías, pero en algo tuyo. Estabas trabajando algo que vos reconocías como extraño en vos, a partir de tu diálogo

*corporal con otro al que también desconocés ¿no serían rastros o tracés de un diálogo analítico desde los sentidos de la corporeidad?*



*En la imagen: Felipe y Sofía.*

*Tema: el cuerpo absurdo ideas recurrentes.*

*Sofía en performa una idea fija de Felipe.*

*Él arremete y solo logra derribarla luego de transitar otras ideas en un trabajo de 12 minutos de danza.*

*Fotografía: Arianna*

*Camila - Tal cual, lo extraño de uno, te saca lo tuyo, lo que no querés ver, o ni sabés que tenés. A ver, lo que no querés de vos, o que te incomoda al arranque, pero capaz después te encanta.*

<sup>80</sup>  
*Irina - Eso también pasó cuando hicimos lo de las imágenes. No había una idea previa. O sí, pero después se desarmaba todo. Y salía algo distinto. Imprevisto. A mí me sorprendió, porque yo no sé exactamente de dónde salió. Y cómo a mí me salió esa foto. Fue en diálogo con ustedes.*

La metafísica de la transcendencia supone identidades fijas, en el caso particular de los vínculos pedagógicos, coloca a docentes y estudiantes en las identidades definidas, concluidas. Eso sitúa a las personas que se relacionan, en unas identidades previas que al no ser problematizadas, se asumen como dadas.

Esa ilusión de comprensión completa, que sostiene el diálogo comunicativo, tiene implicancias profundas en el vínculo con el otro y con el Otro, en el sentido lacaniano. Esto resulta fundamental en tanto los vínculos pedagógicos están mediados permanentemente por la fantasía de comprensión completa acerca de los otros y de nosotros mismos.

*Felipe - A mí me pasa que me sorprende de ustedes y de mí. De las cosas que me van saliendo, acá en el grupo. Es lo que decíamos el otro día de la paradoja. De lo que no se entiende o no cierra, pero está ahí. Y acá eso sale.*

*Mateo - Para mí, venimos por eso.*

Una vez más las interrogantes: ¿a qué venimos? ¿qué nos mantiene nucleados como colectivo? ¿qué queremos aprender?, vuelven a aparecer en distintas situaciones, y encuentran respuestas nuevas provocadas por el debate o la experiencia. A mi pregunta de qué significa para los demás el “eso” de las palabras de Mateo (“para mí venimos por eso”), el “eso” sería: **lo que no cierra, lo imprevisto, lo inesperado, la relación.**

*Arianna - Lo que venimos a aprender a buscar juntos, no se localiza en un texto o dispositivo aislado, ni el participante de manera unitaria, ni el grupo que actúa como contenedor de lo que se aprendió y ya está. Se encuentra en la relación, y en los vínculos pedagógicos.*

<sup>80</sup> Irina en LSU y con su voz. Ese día, Irina estrena en el contexto del Colectivo su implante coclear. Es un ajuste complejo, ya que la aturde el diálogo superpuesto. El Colectivo completo está en proceso de aprender.

*Camila - ¡Ese sería el tercer espacio! ¡Cómo estoy Ari! ¡Tomá Heidegger!*

*Risas*

*Comentarios generales - Ese no es Heidegger Cami... risas*

Los vínculos pedagógicos en Háptico se basan en la relación que implica todos los “restances”, sabemos no sabiendo. A partir del reconocimiento de que existe un resto inaprehensible en nosotros y los otros (tracé de la diferencia ontológica entre el ser y el ente) se pueden generar posiciones dialógicas configuradas desde el diálogo analítico. Generar esos procesos implica constatar que las fuerzas encuentran resistencias y que los impulsos pueden operar como estallidos multidireccionales.

Eso es lo que se genera como tercer espacio (en los Laboratorios) y lo que habilita a que pueda entrar al diálogo el tercer participante. Ese **tercer participante** sería de acuerdo al planteo de Ellsworth, el discurso del Otro, como lo discontinuo, lo fallido, lo ignorado. Ese discurso del Otro, o la interacción y fricción con los discursos de los otros que no cierran, serían los posibles e imposibles, con los que trabajamos en los Laboratorios. Este es el caso de la obra de Borges: La casa de Asterión, ya citada.



*En la imagen: Maite y Felipe.  
Tema: Otredad.  
Fotografía: Arianna.*

La otredad de Asterión nos permite preguntarnos y narrarnos acerca de algunas dimensiones que han tomado interés para el grupo.

*Felipe - A veces la otredad... Todavía estoy cansado, agitado de bailar, estuvo bueno. Ta, digo lo que me salga. No sé qué me va a salir. A veces la otredad, puede no necesariamente estar en los ámbitos que uno tiene menos relación. Sos el otro, o sentís a veces la otredad en el ámbito doméstico o en la familia. Muchas veces el otro, sos vos, y a veces colocás a alguien en el lugar del otro. Y viceversa también.* Lo que el Colectivo entendió inicialmente como el discurso del Otro, aparecía en manifestaciones como “lo oculto”, y lo no dicho. Se nombra como “lo desconocido” o “lo fuera de tu control”. El discurso del Otro ha sido traído al grupo en primera voz, narrando otras voces, lo que otros piensan, particularmente los familiares, donde el discurso del Otro (o lo que se supone que es lo inconsciente) aparece como lo monstruoso y como el bestiario que hay en cada persona. Un lugar que es mejor no abrir.

*Maite – ¡Dejá quieeeto! ¡Andá a saber qué sale si abris el paquetito!*

Risas

Se fue armando la idea del bestiario, a partir del texto como desencadenante de narrativas personales un bestiario en “paquetitos”, que cada quien abría en la confidencia de los cuerpos y las palabras. Se fueron convirtiendo. Algunos quedaron en el paquete (restance), probablemente la mayoría. Lo importante de este acontecimiento compartido era saber que los paquetes se pueden abrir. Y que se pueden abrir desde espacios de prácticas artísticas. Mutaron las bestias y los paquetes.

Al leer el monólogo del minotauro, en el que Borges narra el mito desde la voz del encierro, las lecturas que surgen en el Colectivo acerca de su monstruosidad van directo a lo autobiográfico.

*Lucía - ¿Y vos Ari? El otro día te nombré y pensaron que te llamabas Ariadna. Siempre me discuten. Yo les digo que es con doble “n”.*

*Carolina – Todos al principio creen que te llamás Ariadna.*

*Arianna – Sí. Cuando eligieron mi nombre le cambiaron la “d” por otra “n”, es un nombre italiano, pero, en realidad, cambiaron la letra para que yo no llevara el peso de quedar afuera del laberinto esperando a Teseo.*

Mateo – *¿Posta? (modismo que significaría ¿en serio? o ¿es cierto?).*

Arianna – *Posta. De ahí viene mi temita con “Waiting”*,<sup>81</sup>

*Risas*

*Arianna - Y más allá de la belleza del poema, es lo terrible del mismo. Me estremezco solo de pensar... es horrible... Yo no quiero eso en mi vida.*

Irina – En lengua de señas dice mi nombre. Es una secuencia de brevísimos movimientos inventados por ella.

Para cada compañero Irina inventó un diseño de nombre particular. (Octubre 2016). Mi nombre se dibuja sobre la cara. Las manos de Irina se mueven con destreza y soltura. Mi nombre comienza al colocar el dedo meñique derecho en el borde del labio izquierdo en la boca sonriente. Luego se desplaza con su gestualidad particular hacia la sien del lado derecho. Cuando describió mi nombre explicó que el movimiento desde el labio hasta la sien contraria, van haciendo al mismo tiempo una cuna y una risa.

Su mirada sobre mi persona al ponerme nada menos que un nombre, me generó ternura. Hacia ella (sucede frecuentemente) y hacia mí misma (frecuencia limitada)

Había algo de infancias en ese juego; lo concreto y tangible de los movimientos: era una comunicación cercana. Al mismo tiempo abstracción y simbolización, una narrativa de parte de la percepción que Irina construyó, referida a mi persona. Un vínculo con otra persona, que me

81



*Imagen del filme de 1974 “Womanhouse”. En la fotografía se puede ver a Faith Wilding, interpretando el poema de su autoría “Waiting”, correspondiente a The Woman House Project. Cito fragmento: “Waiting . . . waiting . . . waiting . . . Waiting for someone to come in Waiting for someone to hold me Waiting for someone to feed me Waiting for someone to change my diaper Waiting . . . Waiting for my breasts to develop Waiting to wear a bra Waiting to menstruate Waiting to read forbidden books Waiting to stop being clumsy... Waiting for the secret Waiting for life to begin Waiting . . . Waiting to get married Waiting for my wedding day Waiting for my wedding night Waiting for sex Waiting for him to make the first move Waiting for him to excite me Waiting for him to give me pleasure Waiting for him to give me an orgasm Waiting . . . Waiting for him to come home, to fill my time Waiting . . .*

conectaba con los vínculos conmigo misma.

Se difuminaban nuevamente los bordes del binario interior - exterior, mientras comentábamos la lectura de Asterión. Al escuchar las dos versiones del nombre Aria (dn) a, Irina “pierde el hilo” y no entiende el significado de esa diferencia entre n y d, (solo por tratarse de un entrecruce de letras). Al comprenderlo, Irina reinventa espontáneamente mi nombre y juega con la n y la d. Entre la espera de AriaDna y la risa AriaNna... Irina mece la cuna. Se movió algo de mi infancia dentro de mí. No sabría definir qué paso.

*Mateo - Yo soy el minotauro, y Teseo al mismo tiempo. No me identifiqué bailando con los otros. Pero sí con ellos.*

*Camila - Yo igual, yo con Ariadna no me identifico. No me llega Ariadna... ¡Pero Arianna sí!*

*Arianna – Está claro que no se trata de identificarnos con un personaje como identidad fija, sino con las significaciones y desplazamientos que le adjudicamos al narrarlos.*

El minotauro Asterión abrió con su discurso un lugar para la posibilidad, para la poética incluso de la bestia. ¿Cuándo soy un otro?; ¿y para mí misma?

*Maite - ¿Cuándo soy una otra para mí misma?*

*Dolores – Yo a veces soy la otra acá. Conmigo digo. Soy alguien acá, que afuera no será nunca. O sea, sí, pero no.*

En ese sentido, la posición relativa que ofrece Borges, en la versión que da del minotauro, descomprime la red de significados, y modifica quién es Ariadna, y quién es Teseo. El enfoque deconstructivo que plantea, nos presenta el conflicto del binario entre el bien y el mal, o la belleza y el bestiario, entre otros.

En ese sentido Lacan (1958) plantea un neologismo tan sugerente como complejo de definir, que pondría en debate desde el psicoanálisis, las oposiciones binarias derivadas de la metafísica. Me refiero al concepto de éxtimo, presentado en el territorio conceptual. En este proceso de investigación lo interno y lo externo, se construyen mutuamente y lo hacen en cada dispositivo respecto a las imágenes, los cuerpos y los vínculos pedagógicos. Cada laboratorio se compone en la extimidad, (concepto planteado por Lacan 1958, que se desarrolla en el Capítulo IV

Hipertextualiad), que sugiere que **extimité**, sería ese intermedio, que no es interior y no es exterior. “Lo más íntimo justamente es lo que estoy constreñido a no poder reconocer más que fuera”<sup>82</sup>.

Los Laboratorios se nutren del discurso del Otro, del resto (restance), y de la paradoja. Las relaciones personales y en este caso, los vínculos pedagógicos, (investigamos bocetos -tracé- de esos vínculos en el Colectivo Háptico), suponen impulsos y fuerzas disruptivas.

Son vínculos mediados por la trama de significados en la red de deseo, poder y conocimiento (ya citada, Ellsworth 2005). En tanto el diálogo comunicativo construye su trama relacional basada en la continuidad, el diálogo analítico lo hace desde la discontinuidad. En esta intersección conectan los conceptos de restance y diálogo analítico con la noción edición continua, que se presenta como un sistema estilístico cuya técnica de edición es el encaje de acción disolviendo cualquier discontinuidad en el devenir de los planos. “**La edición continua** está llamada a perpetuar la ilusión del control privilegiado sobre un acceso no mediatizado de su mundo de ficción”<sup>83</sup>. La fantasía de control en la que se sustentan los vínculos pedagógicos con intenciones dialógicas comunicativas, se basan en comprenderse completamente entre los dialogantes y establecer un orden claro para ambos. Las premisas están expuestas en el diálogo, explicadas, no se admite la noción de incidencia que la mediación expositiva supone. Conecto esta idea con lo que plantea Mieke Bal acerca de que “invizibilizando el proceso, se genera una operación de ocultamiento que responde a la lógica paternalista y autoritaria, e impide que los espectadores (estudiantes) lleven a cabo su propia lectura”<sup>84</sup>, compleja y crítica de la puesta en escena (aula, Laboratorio, etc.). Cuando me refiero a mediador expositivo y realizativo, lo hago en el entendido que mediamos constantemente, por ejemplo, me refiero al docente en su recorte de contenidos para diseñar la clase, en la que selecciona o construye dispositivos en base a unos criterios, suprimiendo otros; jerarquizando unos saberes por sobre otros, partiendo de la base de que esta mediación expositiva se produce tanto en el aula como en las escenas vivas y los filmes.

<sup>82</sup> Lacan, 1958. Las fuentes consultadas plantean que el concepto *extimité* fue presentado en 1958, en la conferencia de Lacan *La ética del psicoanálisis*.

<sup>83</sup> Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p. 94

<sup>84</sup> Mieke, B. *Conferencia 10.000 francos de recompensa (El museo de arte contemporáneo vivo o muerto)*. Recuperado: [http://ayp.unia.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=106199](http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=106199)

Esta idea de mediación expositiva conecta con la direccionalidad en tanto la refiero también, a lo que cada profesora premia o anula, en su expresión de contenidos (aparentemente neutra), o en las negociaciones de significado que es capaz o no, de establecer, entre las distintas lecturas que hacen los estudiantes sobre un texto (entendido como pauta, estrategia, etc.)

Cuando profesores (coreógrafos, directores de escena) y estudiantes permanecen en la “ilusión de un flujo del tiempo y el espacio unificado, coherente homogéneo, sin manipular realista, se pretende borrar el momento de transición de plano<sup>85</sup>”, en la explicación completa, en lo aprendido como concluido. Es, en esa transición de plano donde los profesores rompen la continuidad o suturan la diferencia, allí se encuentra la posibilidad de hacer consciente la mediación.

La fundamental amenaza de que “se rompan las suturas de la edición continua” en las aulas, o escenarios, es que se haga visible la disrupción, y por lo tanto que se haga visible la diferencia.

En los Laboratorios se trabaja desde los sentidos divergentes. Si “el marco de la imagen /.../ se hace visible, y se vuelve un /.../ espacio ficticio /.../ estrechamente circunscripto<sup>86</sup>”, se hace visible la mirada parcial, así como la mediación.

Una razón más para que en los Laboratorios se trabaje desde la discontinuidad, tomando como estrategia de composición la yuxtaposición, lo que aún no acontece. Porque si hay acontecimiento, éste surgirá al ponerse en juego las fuerzas (Deleuze - Spinoza). Las formas en las que aparecemos ante los demás, ante la ley (en sentido kafkiano), e incluso ante nosotros mismos, se componen en y a través de lo que nos es asignado, y se componen en y a través de lo que hemos asumido. Esas apariciones constituyen fragmentos, estados, de las presencias también incompletas y ficcionadas para los demás y para nosotros mismos. Se configura así, en las presencias y las huellas de presencias, un mapa relacional al que refiere Chang, ya mencionado en el Capítulo II: el principio postal de comunicación. Esta visión de Chang, conecta con la noción de direccionalidad en la mediación con la experiencia. La noción de modo de direccionalidad resulta provocadora para analizar la articulación de cuerpo, visualidad y vínculos pedagógicos. La noción de direccionalidad, que como ya se planteó, viene de los estudios filmicos, siendo utilizada originalmente como concepto analítico para el estudio de las dinámicas del posicionamiento social en la visión del cine. Ellsworth sostiene

85 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*. p. 274

86 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*. p. 274

que: “un modo pedagógico de direccionalidad es el lugar en el que la construcción social del conocimiento y del aprendizaje se hace profundamente personal. Es una relación cuyas sutilezas pueden dar forma y deformar vidas, pasiones por aprender y dinámicas sociales más amplias”<sup>87</sup>

En ese sentido los Laboratorios constituyen un espacio nutricional donde a partir de lo que sabemos y no sabemos de nosotros y de los otros, se puede construir un aprendizaje “profundamente personal”. Las relaciones que cada quien establece entre el saber y el ignorar personal y colectivo, se vuelven múltiples y particulares en la construcción de los aprendizajes. Al interior del Colectivo se movilizan las diferencias, algunas se potencian, otras se matizan, en las relaciones entre el saber y el ignorar también se ponen en juego los estallidos de fuerzas de la noción deleuziana de acontecimiento. La noción de direccionalidad me interroga acerca de mis modos de direccionalidad y cómo se articulan en las negociaciones que establezco entre mis propios saberes e ignorancias. Particularmente me cuestiona sobre la mediación expositiva puesta en juego en los vínculos. Todo lo cual refiere a la direccionalidad, ya que en este sentido, lo que docentes y estudiantes reconocen, valoran o desprestigian, despliegan tramas relacionales complejas. Al mismo tiempo me cuestiona en relación a cómo son recibidas y negociadas mis valoraciones personales respecto de sus trabajos, y los modos de direccionalidad en el grupo, me interrogan acerca de cómo circulan sus propias valoraciones respecto a sí mismos y a las de los compañeros. La constatación de que la direccionalidad es un problema sin resolución y que no se puede controlar, pone en evidencia el ocultamiento que supone dirigirnos a los estudiantes como si no existiera mediación ni direccionalidad, como si no hubiera ningún modo de direccionalidad.

---

87 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*. p.16

**HIPERTEXTUALIDAD EN LOS LABORATORIOS -  
LAS IMÁGENES COMO DESENCADENANTES DE SIGNIFICADOS,  
EN LA INDAGACIÓN DE LOS SENTIDOS DE LA CORPOREALIDAD.**

A partir de las lecturas realizadas con el grupo sobre fragmentos de textos y videos de Hernández (2005, 2011, 2015), Miranda (2011, 2014) o Berger (1972), se comienzan a advertir para cada participante del grupo, los alcances de la producción de imágenes como construcción de discursos personales, y como mediación para el trabajo colaborativo. El Colectivo analizó fragmentos de diversos autora/es que focalizan su análisis no sólo en lo que “parecen las imágenes, sino en lo que les parece a quienes las miran”<sup>88</sup>. Las perspectivas actuales de visualización, problematizan los actos de la aparición, y los actos de representación, en los que se ponen en juego las múltiples articulaciones entre presencia y representación. Las imágenes corpóreas están subjetivadas en y por la persona que un sujeto en particular encarna. En la interacción entre miradas (las del sujeto respecto a sí mismo y cómo se ubica en relación con los demás), y las negociaciones que es capaz de establecer con las miradas ajenas (en las que el sujeto es colocado en la red de significados visuales asignados a ese cuerpo), se construye identitariamente la subjetividad corpórea. Esa subjetividad se encuentra mediada además por categorías de género, etnia, condición, generación, etc., presentes en el entramado de la citada red.

Considerar, parafraseando a Mirzoeff (1999), el debate y entredicho que plantea la cultura visual, como espacio de interacción, para pensarnos socialmente y actuar de manera crítica en cuanto a posiciones que refieren a etnia, clase, condición, generación y genero; nos presenta un contexto complejo, para generar posibles cambios en los significados que asignamos a esos posicionamientos en la red de poder, conocimiento y deseo. Situarnos como Colectivo en el desafío que supone abordar la diferencia desde la producción de imágenes, supone transitar (no antes, sino mientras) la negociación de las imágenes que se presentan y circulan permanentemente en televisión, internet, publicidades, son negociadas socialmente, en relación a los términos a los que alude Mirzoeff, seamos conscientes o no, de dicho proceso. Sostiene Miranda que

<sup>88</sup> Hernández, F. *¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?* p.27

“los espacios en que se realizan, distribuyen y exhiben imágenes visuales de toda condición, incluidas las publicitarias, corporativas, del ocio y el entretenimiento, son también susceptibles de ser analizados en su condición pedagógica”<sup>89</sup>.



*En la imagen: Irina.  
Tema: Registro de proceso de producción de las fotos de Carolina.  
Fotografía: Arianna.*

Las imágenes que nos representan, lo hacen a través de los cuerpos. Cuerpos físicos en tanto formas y rasgos, los colores y texturas de la piel, las gestualidades, las acciones y los espacios que habitan esos cuerpos. Pero también aparecen imágenes que refieren a los cuerpos sin mostrarlos, y lo hacen como proyección del cuerpo físico, asociándolo a la dimensión del cuerpo emocional y relacional.

Así, las corporeidades son representadas visualmente a través de las atmósferas que rodean los cuerpos, su aroma y su sonoridad. Incluso cuando no se ven los cuerpos directamente en la

<sup>89</sup> Miranda, F. *Investigación en Arte y Cultura Visual* p. 150.

imagen, se alude a ellos, evocando objetos, costumbres, rituales, hablas y comidas que expanden las corporeidades entre lo orgánico y lo metafórico, y vuelven a colocar los cuerpos en la representación.

Para esta tesis, el papel pedagógico y político de las imágenes se hace imprescindible analizarlas entre las que existimos como sujetos socialmente construidos y trabajarlas desde la autoría y el agenciamiento. La composición de imágenes como producción de discursos personales y colectivos, puede subvertir los órdenes establecidos desde las prácticas y particularmente desde y en los vínculos pedagógicos, en el entendido de que “las discursividades hegemónicas en torno a las representaciones visuales, puedan ser revisadas, y reequilibradas las posicionalidades subjetivas, tradicionalmente subordinadas”<sup>90</sup>.

Compartimos con el Colectivo la experiencia de “analizar críticamente las dinámicas sociales a través de las cuales nos constituimos... para de-construir las representaciones y prácticas hegemónicas”<sup>91</sup>. Trabajamos con publicidades cuyas imágenes nos despertaran motivos para pensarlas como posibilidades críticas de interacción social

Maite – A mí me pasa algo increíble. Me lo cuestiono. Vos pediste que nos jugáramos Ari y ta. Yo soy seguidora en instagram, de alguien que me parece terrible. Pero soy seguidora. Todo lo que hace me parece espantoso, ella es lo más bizarro, pero de todas maneras... no sé... me atrae. La sigo. ¿Por qué la sigo, si va en contra de todo lo que pienso y siento?

Este comentario nos puso en situación de darnos cuenta cuán paradójicos somos y contribuyó a enfocarnos en el abordaje y debate de las imágenes desde el diálogo analítico.

El texto de Borges “El jardín de los senderos que se bifurcan”, nos sirvió para abordar la simultaneidad, la bifurcación el ser esto y lo otro. Frente a la no coincidencia en la que nos encontramos ***¿Por qué la sigo, si va en contra de todo lo que pienso y siento?***

Como en un jardín borgeano, de senderos que se bifurcan, el colectivo arriesga a no elegir una sola opción.

En los Laboratorios, el Colectivo es bifurcación constante en tiempo y espacio. Como en el jardín de los senderos: “dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan”. Cada vez que alguien “se enfrenta con diversas alternativas, opta por

90 Hernández, F. *¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?* p. 11

91 Vidiella, Judith. *Escenarios y acciones para una teoría de la performance.* p. 4

una y elimina las otras”. En la obra de Borges el personaje Tsûi Pên<sup>92</sup> opta por todos los caminos de manera simultánea. “Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan. /.../ Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen”. Elegí este texto por sugerente y provocador, tensiona con la idea de “lo binario”, como le llama el Colectivo. Unos parámetros y categorías que intentamos cuestionar y que exigen atención para seguir siendo cuestionadas. El pensamiento binario, conforma un sitio o estado recurrente, conocido y cómodo, con procedimientos aprendidos y fácilmente decodificables. Para seguir trabajando la idea propuse “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges. Lo recordé porque habíamos hablado de la arborescencia, y sus diferencias con la idea de rizoma. Habíamos llevado al cuerpo la idea rizomática (ya citada), en la que no existe un tronco fundacional común, del que arborecen y se desprenden semillas... sino que un rizoma, prolifera, y brota o no, en espacios y en tiempos diversos e impredecibles.

*Catalina – Ah... Claro. Está buenísimo lo del rizoma. No es: planto acá, crece acá, que es como aprendemos a vivir. Ésto es distinto. Creo que lo del rizoma ya me viene pasando en la vida. Estará bueno entonces, que me pase...*

Al releer El jardín de senderos que se bifurcan, en clave de esta investigación, la bifurcación, friccionó con la idea de rizoma. Sería una absurda simplificación plantear que la teoría de Pên (o de Borges) es que la vida es un camino que se bifurca en dos, cuando el texto presenta la simultaneidad de visiones y porvenires. Ese matiz en el lenguaje (bifurcación y la proliferación) fue lo que me pareció más sugerente. Una vez más el foco no está puesto en la crítica o análisis de la imagen, texto, o escultura (o sea en el artefacto), sino en las formas en las que nos afectan y en las posibilidades de narrarnos que dichos artefactos en mediación con las estrategias, provocan. Lo propuse con la idea de intercambiar con el grupo, los conceptos de posibilidad, pluralidad, bifurcación, proliferación y rizoma.

La idea de la lectura de los textos, de Borges, Derrida, o Kafka, generaron el campo para la experiencia estética, al abordarlos desde la lectura, el intercambio en la conversación y la puesta en el cuerpo y la escena, surgen articulaciones interesantes que generan diferencia y perforan (punting, Atkinson) lo establecido.

<sup>92</sup> Borges, Jorge Luis. *Cuentos completos. Ficciones*. “El jardín de senderos que se bifurcan”. p.151.

Es asombroso, aunque recurrente, constatar cómo se producen miradas desde vivencias tan diversas, asociadas a las historias vitales, o a lo que cada participante sabe (cree que sabe y cree que no sabe). Y al mismo tiempo, nos asombramos de cómo al poner en valor la pluralidad de miradas, se enriquece y potencia no solo la mirada - lectura colaborativa que podemos hacer de ese texto, sino que se tienden líneas de aprendizaje que conectan hacia otras lecturas, otras escenas, otras acciones físicas. Así las palabras de un compañero proliferan o brotan en la gestualidad de otro. Ésta, podía ser una manifestación de la yuxtaposición en el propio proceso de aprender compuesto de manera dinámica enfocado en la diferencia (en sentido derridiano) por el Colectivo.

Probablemente las articulaciones que logramos establecer entre las lecturas de cada participante y la experiencia corpórea, no podrían emerger si no abordáramos los significados desde el diálogo analítico.

Así, lo inesperado, se constituye en procesos, que se encuentran atravesados por desdoblamiento, entendidos como formas personales y únicas de aprender, “**desdoblamiento de la representación de lo establecido**”<sup>93</sup>. Las representaciones de lo establecido, son construcciones personales y sociales.

La noción de diferencia que habíamos trabajado con el grupo, se puso en diálogo con la idea de Berger de que “nunca miramos solo una cosa; siempre miramos a la relación entre los objetos y nosotros mismos”<sup>94</sup>. El mirar toma un potencial de simbolización y desplazamiento dentro del grupo que nos lleva a lugares que no habíamos imaginado.

La extimidad, ese vaivén constante y dinámico entre el yo, y el otro, el discurso del Otro, y la consciencia, constituye la relación y compone un espacio, un intersticio, un intermedio, que habilita el diálogo analítico en los vínculos pedagógicos.

En la composición personal de imágenes (que se transforma en colectiva al transcurrir el Laboratorio), se dialoga desde un lugar simbólico, por momentos desplazado, que se aparta de lo literal poniendo en juego el resto (restance) y la huella (trace). Un acceso más profundo al otro, asentado en la paradoja de la inaccesibilidad.

---

93 Atkinson, D. *The Blindness of educación to the untimeliness of Real Learning*, p. 2

94 Hernández, F. *¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura visual?* p.27.

Un discurrir de haecceidad, mediado por los vínculos pedagógicos que posibilitan la composición de esas imágenes, que abre, a su vez el tercer espacio intersticial que da lugar al diálogo analítico, e invita al tercer participante, el discurso del Otro y los discursos de esos otros seres también incapturables.



*En la imagen: Dolores y Carolina en primer plano.  
Registro de video. Cámara fija.*



***TERCERA PARTE***  
***CAPÍTULO V – LABORATORIOS.***  
***ESPACIOS DE INTERFAZ***

Los Laboratorios constituyen la estrategia para habitar el “puente tumultuoso” ya citado (Ellsworth 2005) y componer discursos propios desde el diálogo analítico, que se condensa en la experiencia.

Los procesos del aprender entendidos como aprendizajes reales se producirían en, con y a partir de la afectación (punting Atkinson), provocada por una perturbación. La noción de aprendizaje real, como idea de ser afectado, tiene una expresión visual y corporal incluso en el sustantivo que lo designa (perforar o pinchar de acuerdo a la traducción). Las conexiones, lecturas, desdoblamientos, perforaciones que cada quien puede establecer con las experiencias propuestas en cada Laboratorio son únicas, y además inesperadas. Los recorridos internos, afectivos, cognitivos, conscientes e inconscientes, las negaciones y los fallidos, dependerán de sus aconteceres personales y de cada existencia en particular.

En ese sentido, es imposible prever con anticipación la manera en que será afectada una persona ante una propuesta de Laboratorio, sus reacciones, así como las relaciones que será capaz de establecer, o no, respecto de esa perturbación.

Tanto desde la coordinación, como desde el colectivo, aceptar la imposibilidad de prever el acontecer, implica tomar la incertidumbre y la contingencia, como partes constitutivas del aprendizaje. Al mismo tiempo requiere una atención persistente pero dinámica para detectar, aceptar, desmitificar y elaborar las fantasías de control y de comprensión completa que pasan por todas nosotras.

Por esa razón los laboratorios se presentan como estrategias abiertas, con consignas que habilitan que cada quien tome las direcciones que imagine, pueda, o aparezcan. Con frecuencia las experiencias que componen un laboratorio surgen de la posproducción o re-elaboración de trabajos previos y de lo que el colectivo ha generado como caudal de experiencia.

Sin embargo, con igual frecuencia sucede que, o las experiencias que se presentan como pauta, son justamente disruptivas, y no mantienen ni un hilo conductor, ni un anclaje en un trabajo previo; o bien, las respuestas a la pauta se dirigen a lugares completamente inesperados.

De hecho, lo inesperado no está separado de lo real, o de las consecuencias de lo real, en el sentido Atkinsoniano. Lo inesperado forma parte constitutiva de las consecuencias de los eventos. Pero, si los aprendizajes reales, son los aprendizajes que perseveran en las consecuencias (At-

kinson, Badiou), tal vez la paradoja consista en asumir que las consecuencias (como resultado de lo que ha sucedido previamente o aquello que se deduce de), también aparecen como múltiples posibles inesperados, que paradójicamente consideramos previamente desconociéndolos. Sabemos que no conocemos las bifurcaciones posibles.



*LABORATORIO DINÁMICO*

## **LABORATORIO DINÁMICO**

El trabajo del Laboratorio Dinámico se despliega en tres estrategias orientadas a la interacción sensorial. Sus recorridos son:

- a) **el análisis del espacio físico como espacio vincular,**
- b) **el abordaje de lo háptico con el uso de cámara GoPro y**
- c) **pensar EL movimiento y pensar EN movimiento.**

### ***a) ANÁLISIS DEL ESPACIO FÍSICO COMO ESPACIO VINCULAR***

Para abordar el análisis del espacio físico, nos enfocamos inicialmente en la observación e identificación de las sensaciones corporales respecto a la distancia, la direccionalidad del movimiento, los impulsos, o la resistencia; analizamos aquellas formas en que la distancia, la velocidad y las fuerzas, actúan desde un análisis empírico. Se trata de constatar y observar. Respirar. Conectar con “la escucha” consciente y sensoperceptiva de los cuerpos.

La capacidad propioceptiva, presente en todas las personas, registra las sensaciones cinestésicas y define así, la regulación y colocación relativa de nuestros músculos y tendones en una postura corporal (actitudinal) en quietud y en movimiento. La propiocepción, opera en la direccionalidad, intensidad y rango de movimiento, al mismo tiempo que permite reacciones automáticas, organizando el esquema corporal en su vínculo con el espacio, otras personas, objetos y fuerzas, sustentando así las acciones físicas.

De la misma manera que los sentidos exteroceptivos informan sensitivamente acerca del mundo externo: oído, tacto, vista, olfato, gusto, la propiocepción, nos informa acerca del mundo interno.

La hipótesis que manejo es que al abordar la experimentación del espacio físico a través de la propiocepción, se pone en juego la articulación particular que cada persona construye entre espacio interno y espacio externo.

En esta estrategia se despliega la posibilidad de trabajar y llevar la noción de extimidad al espacio físico y relacional. Es probable que esa construcción involucre imágenes internas que

se han edificado, percibido, narrado, recordado y olvidado, respecto de los cuerpos propios y ajenos en torno a las vivencias del espacio.

Parto de la siguiente premisa discutida en el grupo: Al conectar creativamente con las vivencias del cuerpo relacional, emergen sentidos referidos al cuerpo simbólico, o sea al cuerpo poético y político. Ponemos esa premisa en juego, en cuerpo.

Trabajar introspectivamente, como cuando hacemos ejercicios de respiración, ejercicios de búsqueda y consciencia del eje, centro de gravedad, equilibrio-desequilibrio, palancas y cambios de peso, desarrolla las facultades propioceptivas.

Se constata que esas fuerzas que son también internas, son impulsos y resistencias asociadas a emociones, y no siempre se identifican con claridad, por ser además simultáneas e incluso opuestas.

*Camila – Yo re siento en el trabajo corporal, esas fuerzas que me atraen desde distintas direcciones, estoy en medio, como imantada, y a veces hago todo por impulsos sueltos. Y si lo llevo al cuerpo-vida, en mi experiencia vital, es como una ansiedad, un no estar, porque yo, vivo picoteando.*

Nos enfocamos en trabajar la “escucha” del cuerpo. Incluso, escuchar para poder decir, para que aparezca la palabra. La eutonía<sup>95</sup> o movimiento eutónico, relaciona la vida corpórea con las situaciones vitales.

Parar, también tiene que ver con la escucha cinestésica, eutónica para generar la tonicidad justa para visitar esas sensaciones y reinventar desde lo corpóreo nuevos relatos. Al vincularlas intento analizar las maneras en las que las dimensiones asociadas al trabajo con los cuerpos físicos (espacio, tiempo, fuerzas, materia) son internalizadas, corporealizadas y recreadas por los distintos participantes, a través de su propiocepción, introspección, exterocepción y las relaciones que entre ellos se establecen.

La consciencia de la piel y de la carne, los rangos de movimiento incluso en los sitios interarticulares, así como la regulación y variación del tono muscular, y del ritmo, tanto como el

---

<sup>95</sup> Alexander, Gerda. *Crea un método de consciencia corporal al que llama Eutonía (tono justo). El método se orienta a la auto observación y la propiocepción como maneras de acceder al manejo adecuado de la energía y el tono muscular. Se ha convertido en una referencia del estudio de lo sensorio-perceptivo para la creación en danza.*

empuje, el impulso y la resistencia, se constituyen como dimensiones a trabajar desde el cuerpo físico. Sin embargo, las mismas son dimensiones, asociadas al cuerpo en relación, que se emociona y se vincula.

La palabra en el cuerpo y el cuerpo en la palabra, en la relación de los espacios y los cuerpos, constituyen conflicto, ritmo, compensación, desajuste, equilibrio. Con frecuencia la palabra aparece después del gesto. La gestualidad habitual de una persona, no responde solo a lo postural, no son dinámicas biomecánicas exclusivamente, responden a actitudes, emociones e imágenes inconscientes de nuestro cuerpo.

Comienzo planteando el lugar desde el que se inicia esta estrategia, en concreto: los lugares de la sala; aquellos lugares físicos en los que cada quien se ubica habitualmente al empezar a bailar. Es de destacar que cuando trabajamos la preparación corporal, cada uno tiene lugares no dichos, pero consensuados solo para empezar, ya que en el transcurso de la experiencia todo se mueve. Son espacios abiertos y móviles, pero que tienen ciertos bordes que al darnos cuenta, nos divertimos en evidenciar. Lo interesante de este dato es que esas evidencias sirvieron como base para analizar qué relación tienen los espacios físicos, con los espacios relacionales.

A veces pido que cambien los lugares de inicio, y que comencemos desde otro lugar. Sin embargo, cuando surge del grupo y empezamos “como sin darnos cuenta” cada quien se sitúa para empezar en los lugares que siente como “propios”. De todos modos, esos ciertos bordes, son márgenes que se disuelven en la propia dinámica del trabajo cuerpo a cuerpo.

Los espejos, la disposición de las luces en las cerchas del alto techo, y la proyección del sonido en la sala, condicionan la elección de los lugares. Carolina lejos de la luz, Felipe lejos del espejo, Maite relativamente inubicable recorre el centro, Clara la periferia. Mateo ocupa un espacio al costado de la sala, como una franja o rectángulo imaginario y completamente libre, mientras Sofía ocupa un centro equidistante respecto a todos los demás.

Camila, Catalina y Lucía hacen grupo dentro del grupo, e incluso se desplazan en un conjunto relativo y fluctuante del que Camila se viene despegando por impulsos discontinuos en los últimos encuentros (Este relato corresponde a noviembre 2017).

Irina por lo general está próxima a donde estoy yo. Al principio pensé que su posición se definía por la cercanía al audio y los parlantes, ya que Irina siente la vibración de la música en el

suelo. Sin embargo, ese espacio coincide con el lugar que yo ocupo al manejar el audio. Cuando yo me cambiaba de lugar, ella también lo hacía. Nos dimos cuenta juntas. Nos dio oportunidad para hablar de la necesidad de Irina de sentirse cuidada. El lugar de la carencia aparecía con frecuencia como un espacio de cuidado extra que todos ofrecíamos a Irina.

A partir de la constatación de los espacios físicos que cada uno habita en la sala y tomándolos como disparador de nuevas posibilidades, trabajamos con bocetos de cómo cada quien diseñaría cinética y visualmente lo que siente y piensa como su espacio personal y los vínculos que establece con el espacio social.



*En la imagen: Maite y Felipe.  
Tema: Percepción del Espacio. Exтимidad.  
Fotografía: Dolores - Noviembre 2017.*

La pauta de trabajo se centra inicialmente en el reconocimiento del espacio físico. Al promover ejercicios para el reconocimiento del espacio intentamos tomar consciencia de cómo lo percibimos desde el punto de vista físico: distancia, accesibilidad a sus diferentes puntos, límites, intersecciones, (dimensiones que ya no responden a los lugares de la sala, sino al espacio concreto que cada quien toma para el desarrollo de la propuesta). Al conectar con el cuerpo se ponen en juego aspectos que van más allá de lo que correspondería al diseño estrictamente espacial. Incluso cuando se plantea enfocar la experiencia en las posibilidades físicas, se filtran las nociones que cada participante tiene acerca del espacio y los significados particulares que cada quien le asigna al mismo.

Por cierto no son fases que van de lo simple a lo complejo; se permanece por tiempo indeterminado en la fase del reconocimiento en tanto la acción de otro cuerpo, que es inesperada, provoca un estímulo que afecta la percepción del propio espacio.

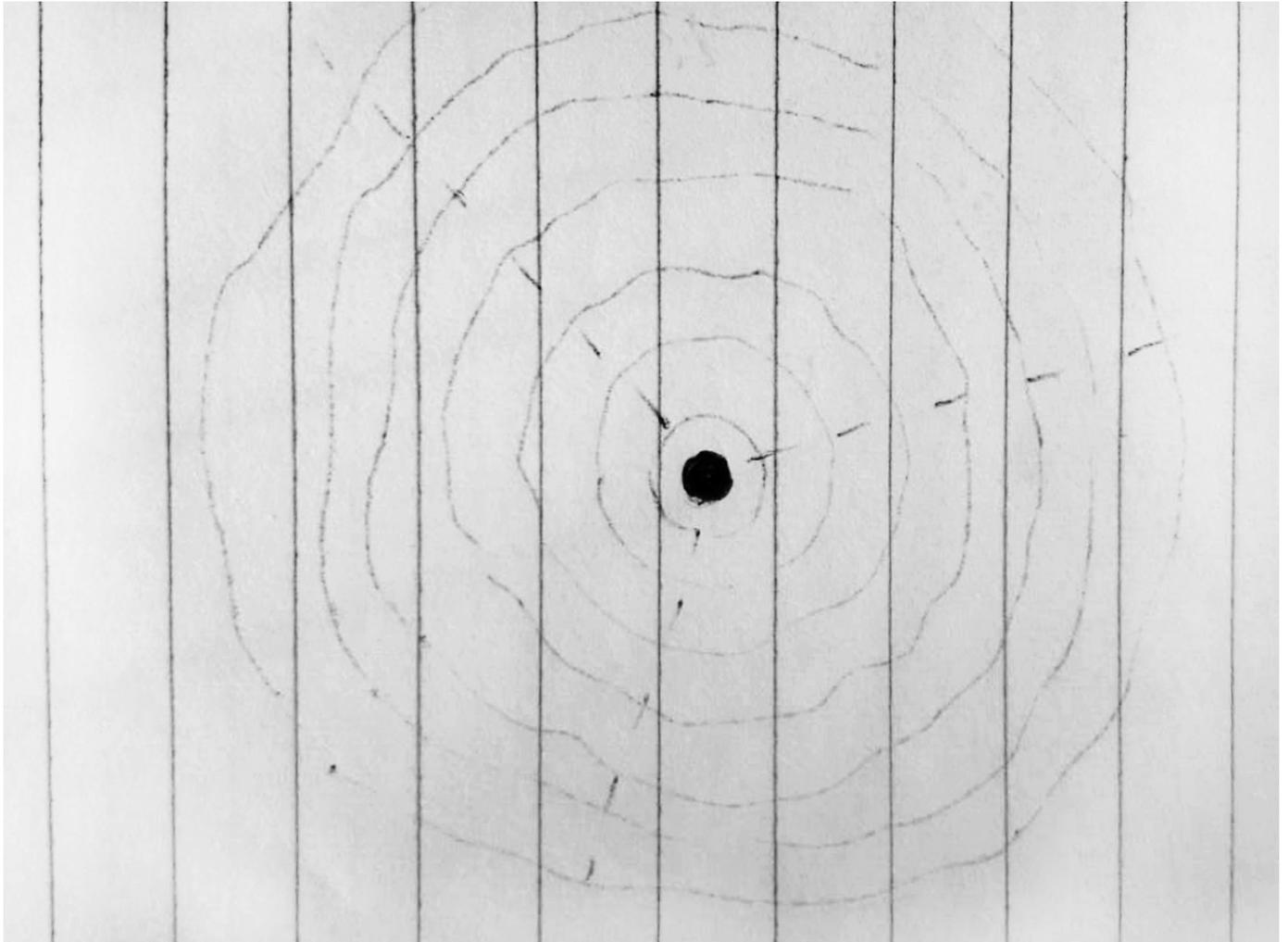
Aunque estemos en movimiento, podemos presentar territorios relacionales estáticos, fijos. Moverse, no significa que se esté moviendo algo. El saber reside, habita y se despliega en y a través del cuerpo. Nos encontramos con que incluso en una propuesta inicialmente individual (espacio, interarticular, personal), aparecen a lo largo de la experiencia, aspectos referidos a la percepción relacional del espacio parcial y social.

Para profundizar la pregunta propuse entonces, hacer bocetos en papeles, presentando de la forma que cada quien considerara adecuada cómo había vivido el ejercicio de la percepción del espacio. Las gestualidades y las palabras pasaron al plano, al volumen, rayones, y tachaduras. Lo primero que surgió fue que los trazos salían iban y volvían y que se hacía difícil escribir sin tachar. La propuesta nos permitió analizar los soportes, las líneas de fuga, los límites que se corren, los alcances deseados, los bordes inaccesibles, las proyecciones espacio-personales.

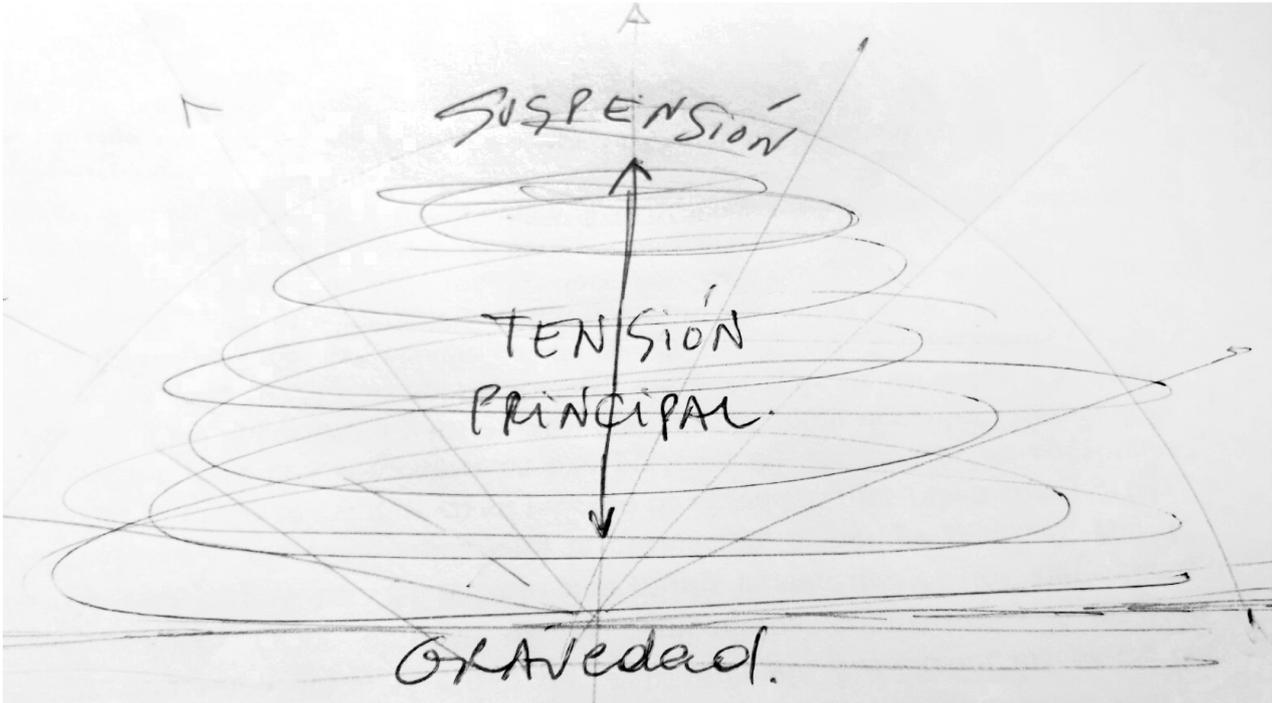
*Clara - Esta es la manera como me percibí siempre en el espacio. No como lo pienso. Obvio que no pienso eso. Es como me siento. Yo soy el punto chiquito del medio. El trabajo corporal hace que pueda reflexionar y actuar sobre eso. Me cambia. Pero en algún lugar de mí misma soy ese punto.*

*Mateo - Todos somos un punto chiquito en algo. En algo de la vida digo, somos ese punto algunas veces.*

La participación de Clara, nos dio pistas para indagar en los sentidos de la corporeidad. Se ponen en juego el cuerpo físico, pero también el cuerpo relacional y emocional. Incluso en los trabajos de carácter individual, el cuerpo propio se expresa en relación a ese formar parte de ser cuerpo, somos cuerpos.



*En imagen: boceto de Clara  
Tema: Percepción del espacio. Me cambia.  
Diciembre 2017.*



*En la imagen: boceto de Felipe  
Tema: Percepción del espacio. "Podré, no puedo, puedo".  
Diciembre 2017.*

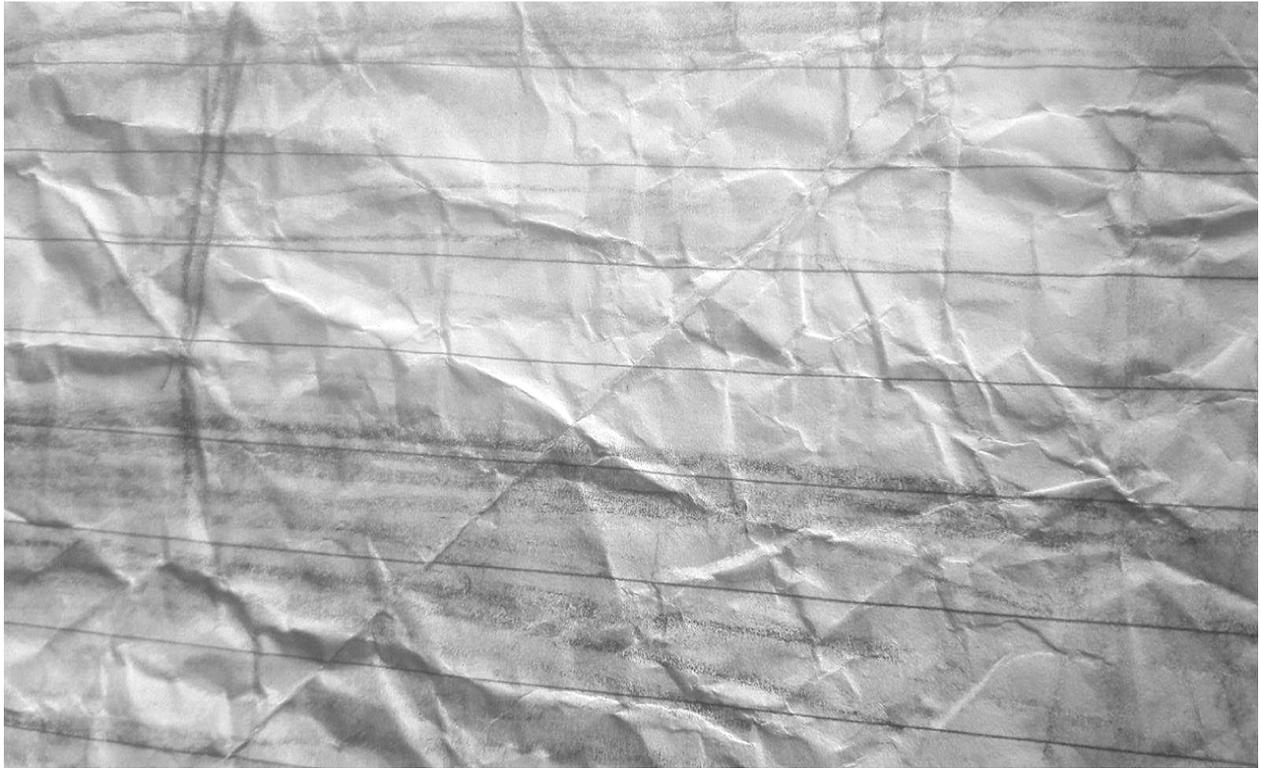
En este boceto el conflicto principal se encuentra en la tensión de un vector imaginario presentado en la línea vertical central, entre suspensión y gravedad.

*Felipe - Yo... como sin darme cuenta estaba trabajando el puedo - no puedo. Capaz que es algo obvio, pero ese alcance de la cima o lo que pensamos que es la cima... es el llegar, el permitir-me alcanzar algo y no hundirme... En realidad cuando lo trabajé con el cuerpo sentí que la línea seguía de largo y se hundía en el suelo. Coincide con la línea del corte sagital que usamos como eje del cuerpo para empezar el trabajo práctico. Tendría que dibujar algo que rompa el papel, algo que vaya para abajo... Se sale de mi campo de fuerza, de mi posibilidad corporal, de mi alcance, pero en las líneas sigue y aunque no lo toque, igual lo percibo.*

De otros bocetos surgen más modos en los que se piensa, siente y performa el concepto espacio. En la exploración creativa del espacio, se ven matices en la gestualidad, asociados a los recursos dancísticos que cada quien elige experimentar: balanceo, repetición, tensión alternada, distensión, amagues, espasmo y gravedad.



*En la imagen: Felipe.  
Tema: Percepción del espacio. Tensiones.  
Diciembre 2017.  
Fotografía: Sofía.*



*En la imagen: boceto de Carolina - Percepción del espacio.  
Irregularidades.  
Diciembre 2017*

*Carolina - Yo pongo lo que veo, como borroso cuando giro, o rasgado y arrugado porque a mí me cuesta eso de la visualidad y la invisibilidad. No quiero ver, o no sé, capaz que no quiero que me vean.*

Este boceto recorre trácés similares a la producción de sus fotos en las que Carolina performa apariciones y desapariciones en el Colectivo, un estar y no estar visible, paradójicamente muy presente. Es una presencia que ella misma expresa, no es desde la danza.

*Carolina - La reflexión... eso es lo que más me mueve. El pensar los cuerpos y la vida con ustedes, el componer escenas a partir de eso. Tener un proyecto. Por eso vengo. Yo no vendría si fuera solo a bailar.*

Ese espacio agrietado del boceto de Carolina dio lugar a ver que el espacio del Colectivo, que también se abre, se pliega, produce relieve y por consiguiente sombras, tiene textura, tiene rastro. La percepción del espacio y la posibilidad creativa de actuar en él, se encuentra impreg-

nada de imágenes interiores y sensaciones instaladas de experiencias previas, conscientes e inconscientes, recientes, lejanas, presentes y olvidadas, que vendrían a componer las poéticas y las políticas del movimiento.

Los espacios externos se reordenan y acomodan dinámicamente de acuerdo a la manera en que se procesan perceptivamente. Esto involucra estímulos sensoriales, experiencias previas de conciencia corporal, emociones asociadas al contacto e incluso a imágenes tempranas, de ausencia, proximidad, deseo, presencia, sostén y satisfacción.

Tanto el reconocimiento del espacio, como la resistencia y preservación del espacio personal, así como el co-habitar o pugnar el espacio social, son ejercicios que comprometen a quien participa en un nivel más completo e íntegro que el del espacio físico.

En ese sentido, es importante resaltar que es imposible comprender los procesos en toda su dimensión. Es necesario estar atentos a la ilusión de “comprensión completa” y a la ilusión de la representación en este tipo de trabajo. Los procesos que acontecen en cada participante son únicos, asociados a su biografía personal.



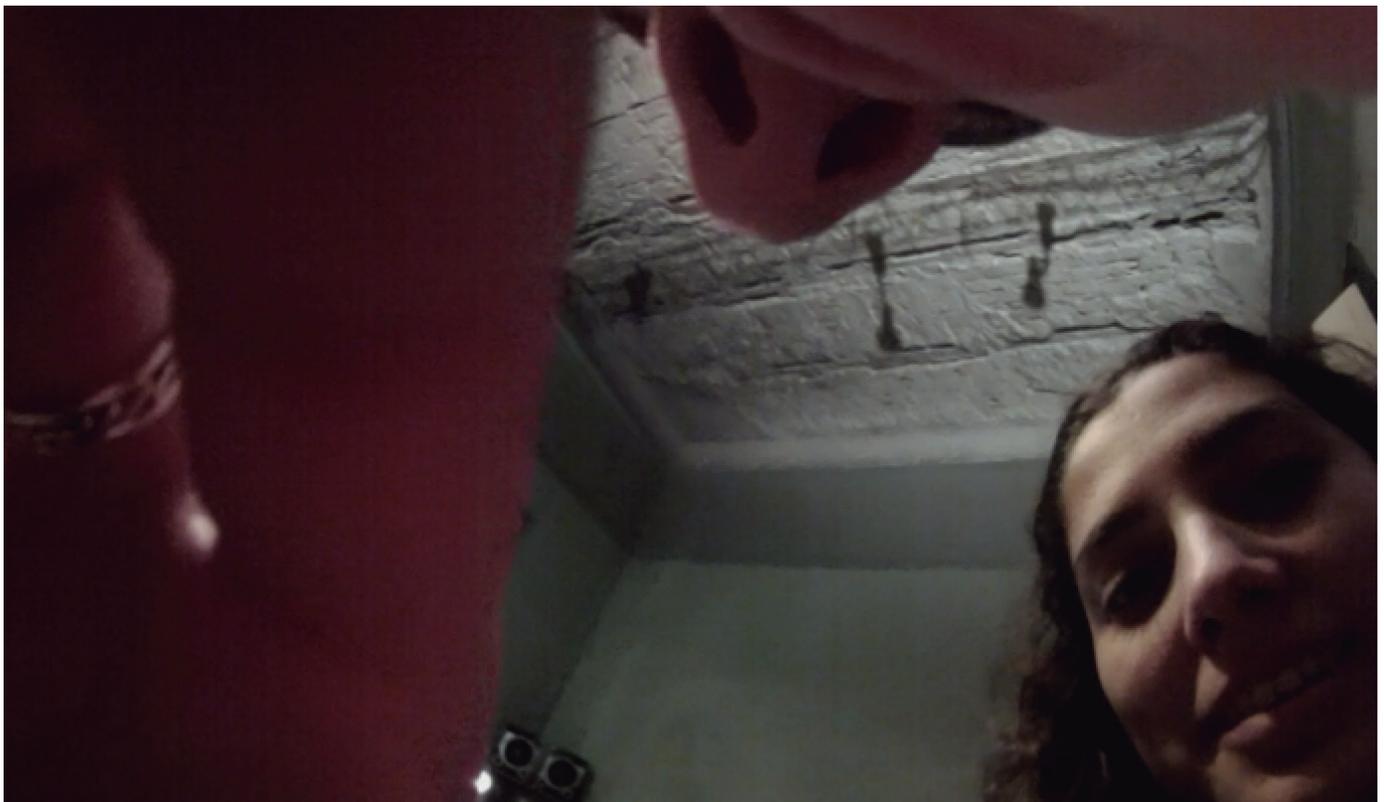
*Después de bailar, se debaten las definiciones de lo háptico, apuntadas en el espejo. Nuevos análisis de registros de cámara correspondientes a noviembre y diciembre 2016. Cámara rodando. Abril 2017. (Este debate es luego de las vacaciones de verano. Retomamos los Laboratorios).*

## ***b) ABORDAJE DE LO HÁPTICO - CÁMARA GOPRO***

*En la interacción sensorial el sentido del tacto...*

*“nos proporciona el conocimiento de la profundidad y la forma, sentimos, amamos /.../ se nos ofende y se nos conmueve mediante los corpúsculos del tacto de nuestra piel, mediante nuestra función háptica”<sup>96</sup>.*

Con el objetivo de seguir analizando los vínculos espacio, cuerpos y visualidades, propuse el uso de la cámara GoPro, como una aproximación a la experiencia del cuerpo danzante. Intento que la producción y la inclusión de esas imágenes, forme parte del acontecimiento, o de la experiencia, articulando lo óptico y lo háptico, no en oposición, sino en relación.



*En la imagen: registro de cámara Go Pro. Dolores ayuda a Sofía a colocarse la cámara.  
Tema: lo háptico.  
Noviembre 2016.*

<sup>96</sup> Tayler, Lionel., “The stages of human life” Cfr. Montagu, Asley., “El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas” p.157

A partir de lo trabajado en este Laboratorio, nos involucramos en la danza en clave de cuestionar lo háptico, así como los parámetros para cuestionarlo. Hápticamente, desde lo propioceptivo, se informa a nuestro cerebro acerca del estado interno de nuestro cuerpo en relación al mundo externo, reactualizando permanentemente, de manera no consciente nuestra postura e interacción con el entorno y las fuerzas que lo componen.



*En la imagen: registro de cámara Go Pro.  
Tema: lo háptico.  
Felipe filma con la cámara en el pecho.  
Noviembre 2016.*

¿Qué ve quien baila? Y qué importancia revestiría constatarlo. ¿Qué partes de su cuerpo puede observar el danzante en movimiento, desde su movimiento? ¿Qué fragmentos o imágenes (vistas y cinéticas) le devuelve de sí mismo el trabajo consciente con la cámara GoPro. Vemos las fotografías en la computadora. Seleccionamos el trabajo de tres compañeras, a sugerencia del grupo. Propongo describir y conversar acerca de lo que nos pasó en la actividad.



*En la imagen: registro de cámara.  
Tema: Lo háptico. Las manos de Dolores captadas desde la cámara colocada en su abdomen.  
Noviembre 2016.*

El objetivo de esta estrategia es analizar cómo experimentamos -si lo hacemos- la percepción háptica, que es definida como:

*“el conjunto de sensaciones no exclusivamente visuales que experimenta un sujeto para el procesamiento de la información. Viene de la raíz griega haptō, relativa al tacto y a las diferentes captaciones senso-perceptivas del espacio que habitamos. La percepción háptica es un sistema muy complejo a través del cual el receptor da contenido a la información que llega a su cerebro desde todos sus sentidos”<sup>97</sup>.*

Nos enfocamos a describir y analizar el trabajo con el cuerpo todavía tibio de bailar. Felipe lee otra definición escrita previamente en el espejo:

*“Háptico” es un término que define el sentido del tacto mentalmente extendido y se produce con la experiencia total de vivir y actuar en el espacio. Nuestra percepción del mundo visual combina lo que hemos “tocado” en asociaciones pasa-*

<sup>97</sup> Montagu, Asley. *El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas* p. 90

*das con lo que hemos visto o la escena que presenciamos. Lo háptico es un sentido adquirido que se aplica a objetos vistos que se han tocado y sobre los que se ha actuado.*<sup>98</sup>

Los textos escritos en el espejo (que usamos como pizarra), definen las nociones de “óptico” y “háptico”, que vamos a problematizar en conversación con el grupo. Las mismas refieren a distintas fuentes ya citadas. El grupo vincula esos aportes conceptuales con la experiencia.

*Carolina - Vos... Maite que ibas a decir algo de la definición.*

*Maite - No, solo decía que estamos trabajando sobre esto y yo estoy recontenta, porque es algo nuevo para todos, conceptualizarlo capaz y llevarlo a palabras. Y que tá, hay que vivirlo y sentirlo para entender lo que es y cómo repercute en tu persona.*

*Felipe - Pasa que a veces no solamente involucra el cuerpo, lo físico. No sé, es como lo de los bocetos, es lo físico pero es lo simbólico también. Yo por ejemplo cuando escucho música, baile o no baile, cuando estoy en ese momento, hay una percepción que es corporal, pero es más como íntegra. Lo pienso, sí, pero viene del cuerpo. Es difícil de explicar.*

*Arianna - De acuerdo a lo que venimos conversando, ¿cómo articularían las definiciones de lo óptico y lo háptico con la experiencia que se genera con las tomas de la cámara en las distintas partes de sus cuerpos?*

*Felipe - Es como que se unen un poco, convergen en cierto punto lo óptico y lo háptico, porque a través de lo óptico estás percibiendo lo háptico.*

*Dolores - No solamente.*

*Arianna - ¿A ver, cómo es?*

*Carolina - El registro es óptico.*

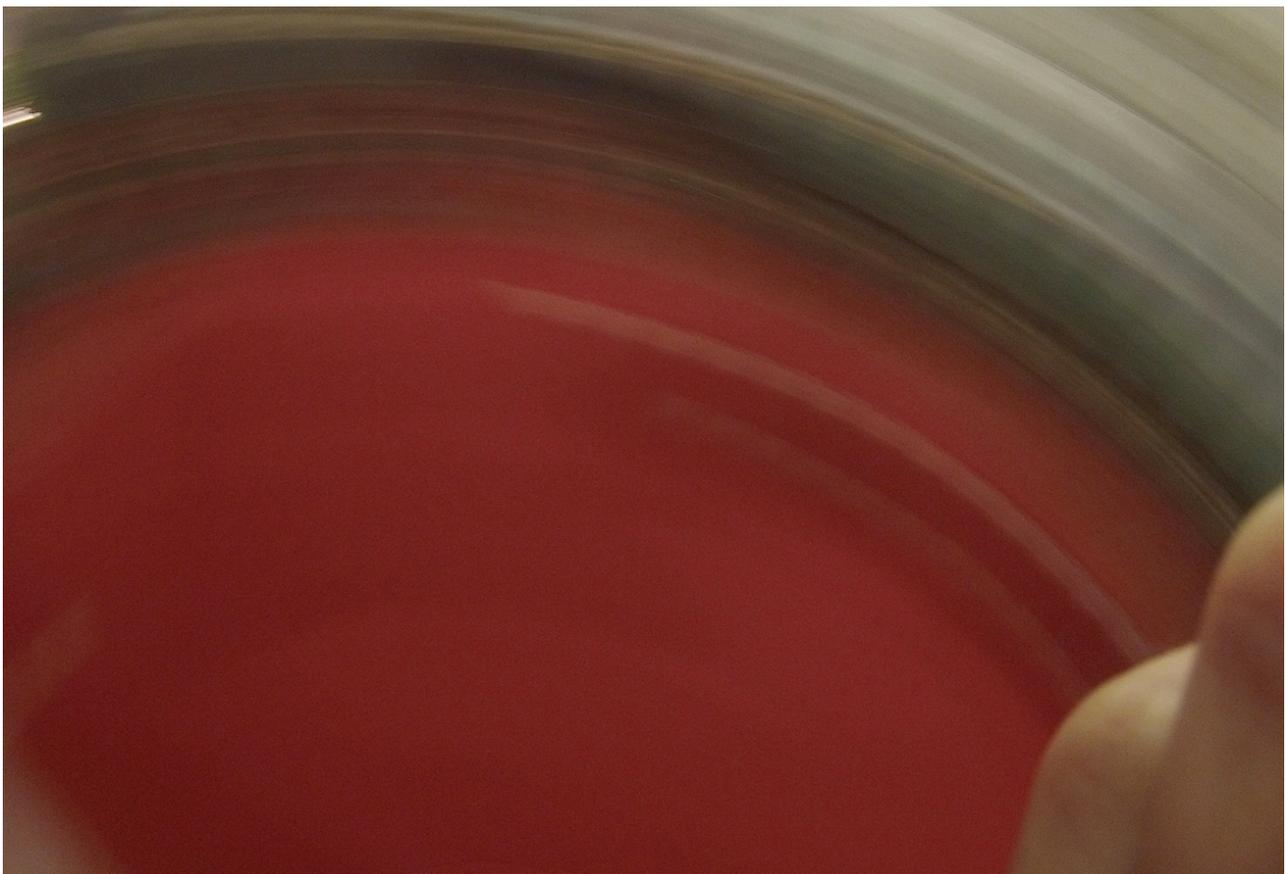
*Sofía - Si lo ponés a través de la cámara tiene razón Feli; si la cámara está conmigo, a través de eso podés percibir lo háptico de otra persona; pero capaz que lo óptico es una herramienta para llegar a lo háptico, porque si no lo podés vivenciar vos mismo, ¿cómo hacés para explicar*

<sup>98</sup> Montagu, Asley. *El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas* p. 88

*qué es la percepción háptica?*

*Clara: Me parece que lo óptico, en este caso, es un medio para llegar a lo háptico, como dijo Felipe, ¿cómo le explicás a alguien qué es lo háptico? Tiene razón Sofía.*

*Mateo – Sí. Nosotros entendemos porque nosotros tuvimos esa experiencia. Para otro que ve la toma, puede ser una pelota, (refiere a la imagen captada por Carolina girando con la Cámara). O también puede pensar: ta, qué buen efecto de cámara. Solo nosotros, que éramos esta persona girando, la percibimos ópticamente y hápticamente, porque tuvimos la experiencia.*



*En la imagen: Carolina registra mientras gira con la cámara colocada en su frente.  
Diciembre 2016.*

*Carolina- Para mí, sí y no. Lo óptico puede ser un recuerdo de lo háptico.*

*Maite - Para mí es en vano explicarle a alguien qué es la vivencia háptica; si no tenés la experiencia para mí es muy difícil.*

*Arianna – Es cierto, es difícil, pero podemos intentarlo, tal vez, el proceso nos ofrezca pistas para entender mejor cómo funciona esto de lo óptico y la háptico. Les propongo comenzar por definir esta estrategia del uso de la cámara. ¿Quién arranca?*

*Sofía - Lo que hacemos es colocar la cámara en alguna parte de nuestro cuerpo, para poder vernos a nosotros mismos, lo que sentimos en ese momento lo que percibimos, capaz que no lo que sentimos, sino lo que percibimos.*

*Maite - Me interesa que si elegís, por ejemplo, ponerte la cámara en el pecho después ves “lo que ve” tu pecho.*

*Arianna - ¿Eso no sería entender otra vez lo háptico desde lo óptico?*

*Mateo - O no. Eso no lo podemos saber. Podemos imaginar.*

*Arianna – Si partimos de la base de que no podemos hacer que esto deje de ser un “como si”, ¿a qué creen que nos da acceso esta experiencia? ¿Lo hacemos con el fin de captar una supuesta realidad inaccesible, o consideran que nos ayuda a pensar otras cosas acerca de cómo miramos?.*

Sin embargo nos enfrentamos a una paradoja en esta estrategia, que surgió al comentar las grabaciones. En el sentido de que el acceso, si bien pretende ser una aproximación, (y no evidenciar ni comprender la experiencia completamente), no daría acceso a una percepción háptica para quien lo ve. En este sentido, inicialmente, podría ser una grabación más, generada desde otra “óptica” que toma lo que no se vería de otro modo; pero no alcanzaría sino a ampliar la visión restringida que se tiene de la experiencia del sujeto que danza. De todas maneras, lo interesante es que nos está permitiendo pensar y de-construir cómo pensamos nuestro movimiento y nuestras formas de ver.

Carolina - *Sí, nos ayuda a ponernos en otra perspectiva, aunque sea ficticia. Porque cambiamos el horizonte a otros lugares... y en verdad, nunca veríamos así.*

Maite – *Cuando Clara se puso la cámara en la espalda estaba buenísimo. Además, el espacio que todos lo conocemos y que todos sabemos que es éste ¡cómo cambiaba!*

Sofía - *Re cambia.*

Arianna - *¿Y cómo articularían lo háptico y lo óptico en la experiencia que vemos de Clara? Si es que piensan que se articulan.*

Maite - *Dependiendo de lo que hacíamos y de dónde estaba la cámara. Pero es para sentir. Yo creo que en este grupo, lo óptico y lo háptico se articulan en el goce, en la percepción. El problema es cuando empezás a pensar, ahí la cagás. (Risas). Te ponés a pensar en cosas que no las tenés que pensar. Lo que está bueno es como acá, pensar sintiendo. Lo tenés que percibir.*

Mateo - *Es verdad.*

Maite - *Tenés que dejarte, dejarte que te pasen...*

Carolina - *Que fluya.*

Felipe - *¿Cómo era lo de experimentar en vez de interpretar?*

Arianna – *Deleuze, “experimenta en lugar de interpretar”.*

Sofía - *¡Claro! ahora todos somos Deleuze.*

Risas

Maite – *Pero fuera de joda que te pasen a vos, que pasen por vos. Pero vos como ser. No como vos tu mente; porque, la mente es una parte -no más- de todo lo que somos.*

Clara - *Igual a mí me pasa pila que me siento más cómoda cuando pienso. Bueno, pensar pensamos, siempre y no exactamente por una cuestión de comodidad.*

Risas

Clara - Me refiero a bailar lo que ya sé. Si cierro los ojos, lo pienso, lo recuerdo, es una coreografía ya pautada. No esto de los imprevisibles que a todos les sale rebien pero a mí noooo. Porque bailando libre, igual, pienso pila el movimiento.

Arianna – ¿Será paradójico y no tan lineal lo que nos pasa?

Dolores - Pasa Clara que es como dice Ari, lo del pensamiento, la palabra y la acción, es como un pensar flotante. A todos nos pasa distinto, y a una misma persona en distintos momentos también cambia. Todo puede cambiar. Eso es lo imprevisible también.

Clara – Si... no sé... y me choco. Pienso qué va a hacer el otro y qué hago yo, y no puedo no pensarlo.

Carolina - Y capaz que por eso te chocas.

Clara - Es que no puedo no pensarlo.

Carolina - Yo cuando bailo siempre me pongo allá, re - lejos de los espejos, cuantas más luces apagadas mejor y a veces cierro los ojos me dejo el pelo suelto para no ver, literalmente no ver. Para mí cuando bailo es para mí, es conmigo.

Felipe - Para mí se articula en que vemos, pero además tocamos, sentimos los cuerpos. Olemos, ¡como la crema Átomo de Sofi! ¡Fuera de joda, porque pasa! ¡Y sabemos que es estar ahí, y es sin ver!

Carolina – O por cómo se mueve el otro, sin ver, yo conozco el peso, como si fuera la textura del movimiento... por cómo se mueven; yo a ustedes, los sé sin verlos. Se acuerdan cuando bailamos con los ojos tapados.

Mateo – Eso estuvo de más. Era bailar posta, arriesgar, y era un huevo, re difícil.

Carolina - El que guiaba y el guiado cuerpo a cuerpo, pero bailando... no caminando y tocando y ta. Eso era danza ciega, sabías quién era, pero no por su olor o si tiene más pelos. Es por cómo se mueve. Velocidad, intención...

Felipe – ¡Todo! La presión, la distensión, la manera de acercarse e impulsarte. ¡Eso para mí es re háptico!

Mateo – ¡Sí! y el no saber. ¡Está buenísimo no saber!

A través de la noción “háptico” intentamos analizar la articulación y el alcance entre los aportes de la cultura visual y los estudios de la corporeidad. Qué posibilidades de los estudios de las

imágenes aportaría un abordaje que articula cuerpo - imagen desde la perspectiva del cuerpo imaginado, el cuerpo relacional y emocional, danzado, habitado, las imágenes que produce, así como las maneras de narrarse que el Colectivo construye a partir del registro de las imágenes performadas por y desde el grupo.

“Nuestro cuerpo no es solo relación con el espacio circundante, únicamente podemos vivirlo en el cuerpo de los demás y por el cuerpo de los demás”<sup>99</sup> nuestro cuerpo existe en mediación, porque pertenecemos a un mismo mundo vivido.

En el proceso de trabajo corporal del grupo se pone en juego una “solidaridad existencial en un tejido ontológico, anterior a todo juicio llamado carne. /.../ Carne de la que participan todos los cuerpos. /.../ La relación entre las cosas y mi cuerpo es decididamente singular, ésto hace que en ocasiones me quede en la apariencia y también hace que a veces vaya a las cosas mismas; él produce el alboroto de las apariencias y también él, las hace callar y me arroja de lleno en el mundo”<sup>100</sup> De esta relación de los cuerpos entre sí; y de los cuerpos con las cosas del mundo, deviene que la función tónica es haecceidad: el abrazo, el rechazo, la resistencia, el impulso, forman parte de ese tejido ontológico en el que nos componemos con los otros cuerpos, de manera decididamente singular.

Existe según Montagu una actual “insurrección atrasada contra la dolorosa privación de experiencia sensorial”<sup>101</sup>. Cuando somos o nos sentimos “intocables” nos vemos disminuidos en nuestra dimensión humana.

Nuestro sistema háptico nos pone en contacto de manera permanente sin ser conscientes, con aquellos lugares, personas o ambientes con los que hemos estado en contacto físico. De esa manera entramos en conexión imaginaria-sensorial con lo que hemos visto, tocado, olido...

Parte significativa de nuestra aprehensión del mundo y de los demás,

*“consiste en nuestra común reacción corporal y cenestésica ante el mundo físico que ambos habitamos, somos corpóreos y nuestros cuerpos son los que nos otorgan un mismo acceso al mundo físico, /.../ somos participantes, no espectadores y participamos a través de nuestro cuerpo”<sup>102</sup>,*

<sup>99</sup> Josipovici, Gabriel. *La terapia de la distancia*, p.77

<sup>100</sup> Merleau Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. p.21

<sup>101</sup> Montagu, Asley. *El tacto, la importancia de la piel en las relaciones humanas*. p.76

<sup>102</sup> Josipovici, Gabriel. *La terapia de la distancia*, p. 19.

Nos descubrimos en los cuerpos de otros, en los cuerpos danzantes en escena, no porque podamos interpretar su expresión, “sino porque también nosotros tenemos cuerpo y sabemos lo que es experimentar con el cuerpo en vez de solamente ver.”<sup>103</sup>

*Sofía - Para mí está buenísimo mirar, sentir, obvio, pero además, ver. Verte a vos misma entre otros cuerpos. Sorprenderte de vos misma. Yo también cierro los ojos porque son momentos que en tu vida cotidiana no tenés, por lo menos a mí me pasa. Pero me gusta ver lo que hago.*

Hasta ahora los impactos que ha causado dentro del grupo el uso de la cámara se relacionan con las visualidades de los sujetos en tanto posibilidades o imposibilidades de representación de lo háptico y de transmisión de una experiencia. Tienen que ver, por otra parte, con la discontinuidad y el cambio de horizonte, en “la mirada”. La mutación continua de los frentes, que provoca un desajuste en la persona que observa (o se observa bailando), ya que el registro de la cámara, colocada en distintas partes del cuerpo, no asignadas a la visión (la espalda, el pecho, las piernas o manos) suponen variaciones en velocidad, proximidad, ruptura de secuencia.

Al bailar se advierte que la mirada juega un rol sustancial en las maneras en que direccionamos el movimiento y dotamos de intensidad a cada gesto. La mirada compone las fuerzas de la comunicación y provoca dinamismo en el espacio.

Al ahondar en los registros de cámara, en las conversaciones con el Colectivo, analizamos las maneras de ver el lado anverso de la espacialidad y la organización espacial óptica. Estas experiencias y debates forman parte del análisis del Colectivo en torno a las visualidades y los sentidos de la corporeidad, respecto al propio proceso.

### ***c) PENSAR EL MOVIMIENTO PENSAR EN MOVIMIENTO***

La tercera estrategia para continuar analizando las múltiples posibilidades de vínculos entre los espacios y los cuerpos, surge de las conversaciones y debates. Se nombran personas, otros cuerpos, otras experiencias, pero constantemente referimos a ellos desde nosotros, desde nuestra propia experiencia.

Nuestras posiciones para mirar y ser mirados están mediadas por la experiencia. El Colectivo

<sup>103</sup> Josipovici, Gabriel. *La terapia de la distancia*, p. 20.

constata que volvemos a las vivencias de nuestros cuerpos, al desarrollo de nuestras capacidades perceptivas y nuestra historia y cultura. Este punto reviste interés en el sentido de que dicha constatación estaba estudiada y sostenida desde la coordinación; sin embargo necesitaba hacerse espacio en el grupo, y analizar cómo se comprende y dónde resuena esto de “solo miramos desde nosotros mismos”<sup>104</sup>. Aunque intentamos deconstruir tanta autoreferencia, parece ser, que no podríamos acceder a una comprensión, ni siquiera fragmentada y parcial, sino desde nosotros mismos.

Esa misma tarde, había recordado que cuando era niña en un carné de la escuela mi maestra se refería a mí como “Niña inquieta. Su curiosidad y necesidad de comunicación afectan su atención”. Lo recordé mientras atravesaba la explanada de la Intendencia de Montevideo mientras niños y niñas de alguna escuela pública como la mía, revoloteaban en torno a la escultura del David. Los revoltosos hacían caso omiso a las amenazas proferidas por la maestra de quedarse sin merienda si no se quedaban callados y quietos para mirar con atención “al señor desnudo”, como lo describió uno de los niños entre carcajadas y corriendo para hacer la fila. Me sonreí ante la insólita y genial situación mientras recordaba la segunda parte del juicio de mi maestra que atenuaba mi conducta inapropiada, describiéndome como “niña muy cariñosa y dócil”.

Entre docilidades e inquietudes, llegué a nuestro Laboratorio preguntándome una vez más, acerca de la occidentalización de lo que creemos que es el cuerpo, la mente y los pensamientos. Ahora me lo preguntaba en relación a este breve relato, y la experiencia de ver en el David, ya no una escultura en la explanada por la que camino a diario, sino “a un señor desnudo”, como lo definió el niño. Las relaciones entre el pensamiento y la atención, el pensamiento y la quietud, pensamiento y silencio, pensamiento y aislamiento, pensamiento corpóreo, ocuparon mi caminata pensante hasta llegar al laboratorio. El pensamiento asociado a un único órgano: el cerebro, que es cuerpo, pero en el discurso aparece como no corporizado. Partiendo de la herencia cartesiana y el binario mente – cuerpo.

Decidí poner en diálogo la escultura de Rodin con el pensar en movimiento, idea que veníamos elaborando previamente. La misma nos dio motivos para pensar que quien piensa es un sujeto masculino, un hombre blanco, que piensa quieto, y piensa solo, asociado a las “prácticas

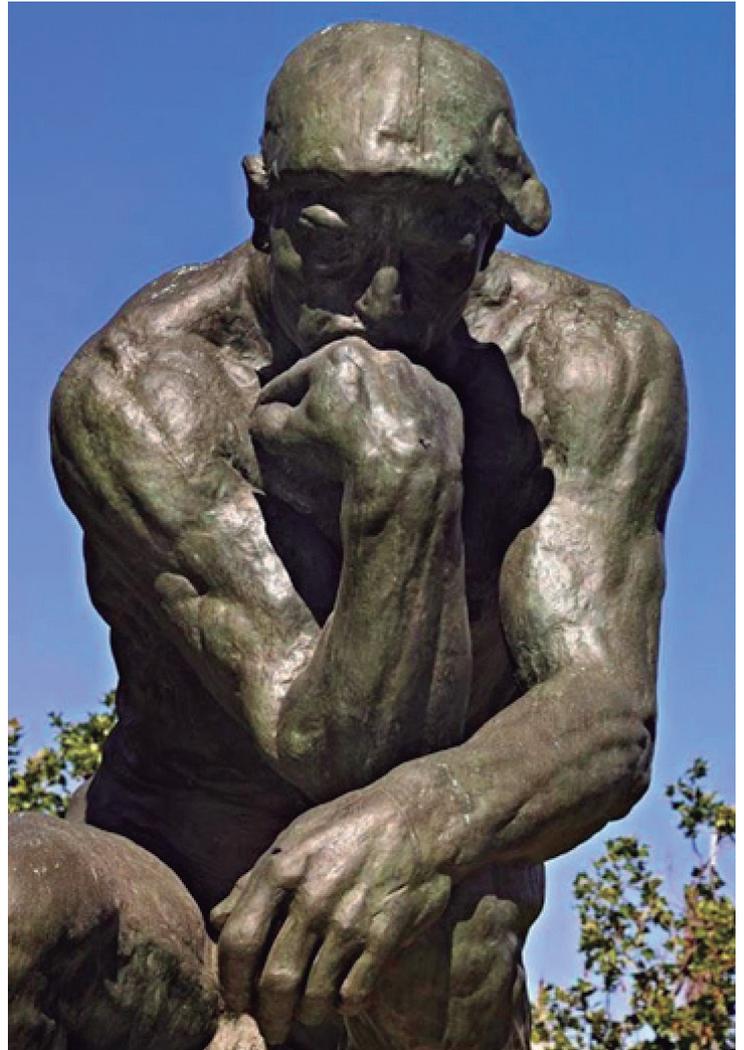
---

104 Berger, J. *Modos de ver*, p. 9.

de producción simbólica de la modernidad con la idea de creador solitario y genial<sup>105</sup>. No entramos en detalles de la obra ya que no es el objetivo de este abordaje. Una vez más, no nos enfocamos en analizar los artefactos y las imágenes, sino en analizar a partir de los estudios de cultura visual, las maneras en cómo las mismas afectan nuestra construcción de discursos, sobre nosotros y los otros.



*Réplica de El David de Miguel Ángel, explanada municipal de Montevideo.*



*Rodin Auguste, El pensador.*

<sup>105</sup> Miranda, F. De lo expositivo a la acción pedagógica. p. 163. En *El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo*.

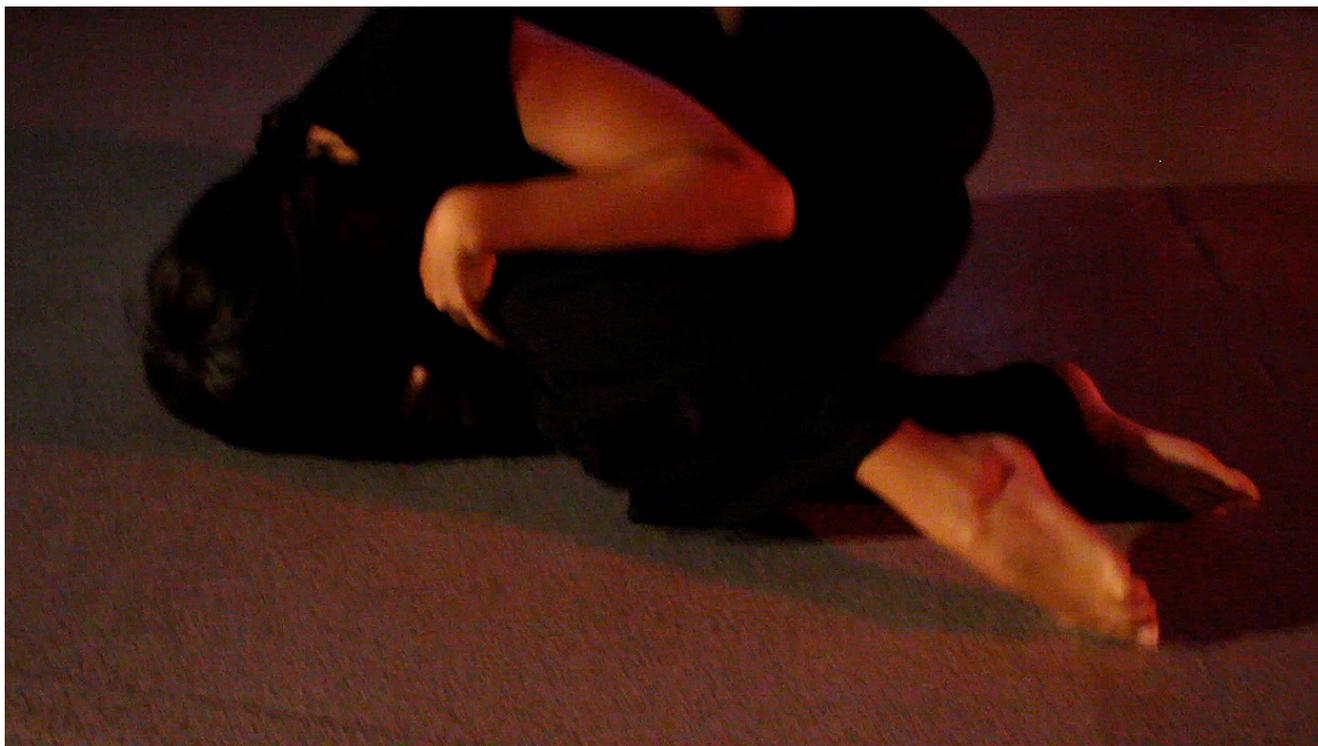
Propuse la idea al Colectivo que rápidamente la nutrió de nuevos pensamientos y experiencias propias. Comenzamos analizando la escultura. Primero lo mensurable, su posición exacta, la distribución del peso de su cuerpo, los apoyos, las líneas de intencionalidad del cuerpo proyectado. Luego, los sentidos asignados a su corporeidad, inevitablemente asociados a los sentidos de nuestra propia corporeidad.

Partiendo de estudiar la posición exacta de la escultura de Rodin, íbamos y volvíamos rotando rodillas y cadera, deconstruyendo analítica y tónicamente la posición y regresando una y otra vez a la misma escultura, luego la escultura en espejo o la escultura deconstruida.

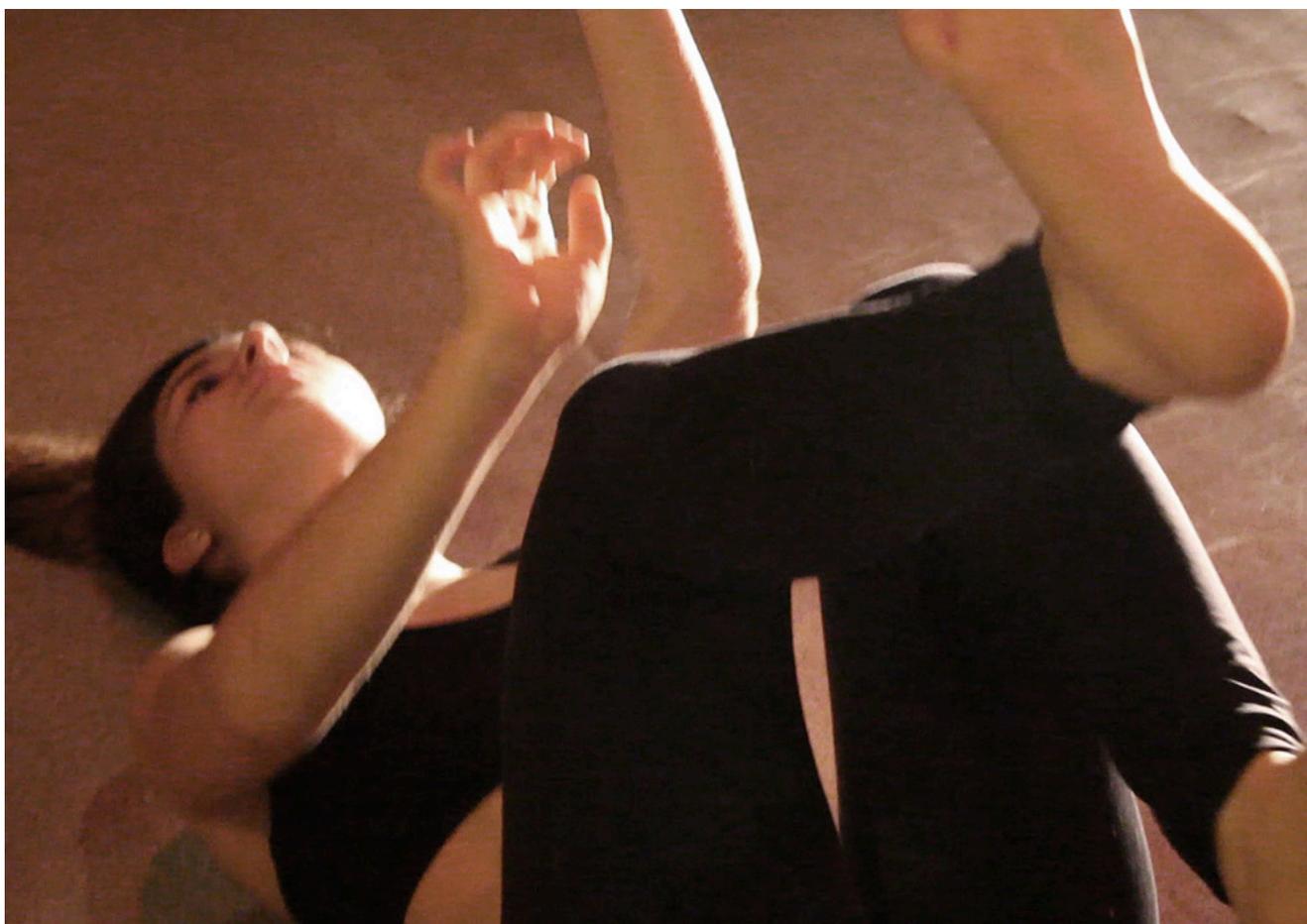
De esta manera “salían” por ejemplo, pensamientos / movimientos espasmódicos que volvían a la quietud de la escultura, para convertirse luego y sucesivamente en discontinuos, disruptivos, inconclusos, colectivos, condescendientes, aislados, divergentes.



*En imagen: Catalina. Tema: secuencia deconstructiva de El pensador (I)  
Fotografía: Camila.  
Noviembre 2018*



*En imagen: Catalina. Tema: secuencia deconstructiva de El pensador (II).  
Fotografía: Camila.  
Noviembre 2018.*



*En la imagen: Camila. Tema: secuencia deconstructiva de El pensador (III).  
Fotografía: Lucía.  
Noviembre 2018*

*Arianna - ¿Qué nos pasó en la experiencia? ¿Qué pasa con el pensamiento y el movimiento?*

*Sofía - Mientras me muevo con la pauta de trabajo planteada, empiezo pensando y después mi cuerpo va solo. Es mi cuerpo el que sabe y yo lo sigo. Cuando hago al revés no me sale.*

*Arianna - ¿Se acuerdan de la diferencia entre tener un cuerpo y ser cuerpo? ¿Qué piensan respecto a eso en clave de esta experiencia? Recuerdo que cuando trabajamos la diferencia entre el ser y el ente abordamos este tema de la cosificación del cuerpo que se tiene, en lugar del ser o el estar siendo cuerpo. Ese “siendo” nos da idea de temporalidad, y contribuye a entendernos en la provisionalidad e incapturabilidad del concepto, en tanto los cuerpos se encuentran entre los seres y no entre los entes.*

*Maite - Totalmente es que... vos lo decís muy claro. Y cuando lo decís así, hasta parece obvio, pero no es obvio. Vivimos como entes no como seres. El cuerpo, lo vivimos como algo, y como algo terminado. Sos tal cosa.*

*Felipe - Mirá, tenemos incorporado hasta en las palabras que usamos. Dijiste: sos tal cosa... hasta en las palabras.*

*Camila - A mí me vuelve como la imagen del pensador. Frío, estático e inmóvil. Me llevó ahí. No a estos cuerpos que se mueven, que están tibios, que respiran y laten... pah... ¡qué viaje estar vivo!*

*Sofía - Ta basta, me re emocionan, la puta madre...*

*Risas*

*Catalina - ¡Discriminación de género!*

*Arianna - ¡Bueno! Ahora al menos lo detectamos. Otra vez nos atraviesa el lenguaje... ¿se acuerdan? Las categorías de género, clase social, condición, generación...*

*Mateo - Sí, pero pará de lo de antes... yo quería decir que es así, a mí me re pasa que no hay ninguna imagen o palabra que pueda decir lo que siento. Pienso... qué se yo, lo que vivo, eso estar vivo con otros, ustedes acá... Es: ah ya sé lo que “acontece” (si lo digo en las palabras*

*de lo que leímos hoy de...) ¿cómo se llamaba ese autor?*

*Arianna - ¿Atkinson, Deleuze?*

*Carolina - Vos decís lo de experimentar y no interpretar.*

*Mateo - Ese..., sí. Ta es eso, y es como siempre dice Maite, pasa eso. Si pensás, la cagás.*

*Arianna - Es muchísima información y mucha experiencia narrada en un rato. Yo agradezco estas instancias... todo lo que se pone en juego de cada uno de nosotros para generar este espacio. ¡Las diez! Son las diez...*

*Camila – ¿Escucharon? ¡Ahí pasó... el 137<sup>106</sup> ! La puta madre.*

*Catalina - ¡Otra vez! Discriminación de género. ¿Por qué la puta y por qué la madre?*

*Risas*

*Camila - ¡Qué querés que diga Cata! No hay chance. Vamos a seguir diciendo eso y otras puteadas que son una mierda, ya sabemos... pero no me sale “¡Oh caracoles se ha ido el 137” ...*

*La re c!*

Cerrando los postigos y apagando las luces. Cambiándonos entre apuros y abrazos cerramos otro encuentro que abre nuevas posibilidades.

---

<sup>106</sup> El “137 - Paso de la Arena”, es el ómnibus que toman juntas varias personas del grupo. Mientras unos se visten otros “hacen campana” en la puerta de entrada. La parada del ómnibus es exactamente en la esquina. Lo vemos y lo escuchamos pasar desde el balcón de la sala.



*LABORATORIO CORPÓREO*

## LABORATORIO CORPÓREO

Este laboratorio recorre tres caminos interconectados:

- a) **olor a Átomo,**
- b) **¿qué queremos saber? y**
- c) **deconstrucción y diferencia.**

**Olor a átomo (a)**, Refiere a episodios cotidianos que se vuelven temáticas de trabajo acerca de los sentidos de la corporeidad. La indagación sobre esos sentidos nos conduce a preguntarnos: **¿qué queremos saber? (b)** en una estrategia en la que nos enfocamos a formular, no respuestas, sino preguntas sobre las vivencias corpóreas de los participantes. A partir de estas preguntas, y del intercambio en torno a las mismas, constatamos que los participantes del Colectivo no respondemos a categorías fijas y que nuestra subjetividad corpórea se compone de maneras sumamente complejas. Es así que en **deconstrucción y diferencia (c)**, nos enfocamos en performar, en “salirnos de las categorías fijas” y explorar desde la ficción y la autoficción qué posibilidades de movilidad existen para situarnos en nuevos lugares en la red de significados de poder, conocimiento y deseo.

### OLOR A ÁTOMO

El concepto articulador de estas dimensiones sería: **relación**. El concepto clave relación explora, en este Laboratorio, las maneras en que como personas y como Colectivo nos posicionamos en la ya citada red de poder, conocimiento y deseo.

Es la idea de relación, la que nos ubica frente a la posibilidad de deconstrucción y diferencia. La diferencia refiere a la relación entre los sujetos. Nada existe de manera autónoma sin mediar la relación con otros entes, eventos o seres. En ese intermedio, en esa relación, buscamos maneras de indagar-nos. El deseo de conocer, se despliega en el análisis y la narración crítica de este Laboratorio Corpóreo por parte del Colectivo.

Sofía había llegado cansada, pero alegre, como es habitual. Con ganas de “estar con todos” como dice. Llega con un juguito y se recuesta entre los almohadones y las frazadas. Le encanta que se arme grupo cerca de donde está. De actitud muy cálida y siendo la mayor del grupo,

establece un estar que oscila entre cuidar y ser cuidada.

Con frecuencia en las conversaciones de pasillo, las llegadas, la espera para que lleguen todos, o en el vestirse, surgen comentarios o temas que se vuelven relevantes y que como coordinadora tomo, para generar nuevas propuestas de trabajo.

Mientras se pone crema “Átomo” (ya famosa para el grupo por su olor penetrante que da lugar a variadas bromas) para amortiguar el dolor de su pierna, cuenta que las horas de ensayo la están agobiando y que no sabe si esa formación es para ella (Sofía cursa actualmente un profesorado de danza en un centro particular de la ciudad de Montevideo).

Llega Mateo y desde la puerta cancel grita:

*Mateo - Ya sé que llegó Sofi. Hay terrible olor.*

Mientras se masajea la pierna y conversamos, se va armado el grupo en torno a ella. Entre las frazadas, la estufa, y la charla amena, se va dando un intercambio que adquiere intensidad. Sofía dice sentir un tironeo entre lo que su cuerpo presenta, “o da” en términos de resultado, y las expectativas que otros, la danza, o ella misma, tienen respecto al mismo.

En ese intercambio se fueron sumando voces y vivencias en las que constatamos que los demás participantes experimentamos otro tipo de “tironeos” en nuestros cuerpos; en casi todos.

Este es el punto en el que, a partir del intercambio sobre algo cotidiano, de la vida personal, se advierte un estado flotante, una atmósfera que condensa nuevamente la experiencia.

Propuse entonces, que durante las dos primeras músicas para el trabajo inicial, conectáramos con las ideas, o sensaciones corporales de nuestro cuerpo respecto a los “tironeos”, poniéndolas en diálogo con otras sensaciones o ideas internalizadas respecto a nuestra corporeidad.

En ese diálogo surgió lo que queremos “dejar ir” como idea que es obstáculo en nuestro cuerpo. Al surgir esta idea, la propuesta se instalaba con un matiz inesperado para mí.

Yo sentí un tironeo. Mi tironeo se situaba en la incomodidad de si este “dejar ir”, no pretendía funcionar como aprendizaje terminado y como si pudiéramos colocar de manera mágica, los pensamientos que nos incomodan en lugares externos y asegurarnos de que por haberlos identificado y tal vez nombrado, o fetichizado en un ritual de “dejar ir” está resuelto el conflicto, asegurando un supuesto bienestar. Ese sería un abordaje algo lineal del proceso de Laboratorio, que conlleva una visión restringida de lo que supone elaborar un aprendizaje.

Lo que proponía para el trabajo era justamente situar el cuerpo en medio del conflicto, entre los músculos, las articulaciones y la piel, en esa corporeidad inconclusa, que no busca llegar a un otro lado del camino. Porque no hay lugares de salida y de llegada.

Sin embargo, como la orientación de los Laboratorios va justamente hacia abrir y cuestionar, detecté mi propia incomodidad y esperé, para no anticipar desde mi discurso, lo que podría acontecer cuando se pusiera el tema en el espacio corporal.

Al ver al grupo trabajando con intensidad compartiendo un espacio de sala, con cada participante en su espacio “éxtimo”, constaté una vez más que los aprendizajes potenciales para nuestro Colectivo residen en la articulación cuerpo - imagen - narrativa. Se encuentra en las acciones físicas simbolizadas, que se ubican más allá del cuerpo empírico, aunque paradójicamente la experiencia reside en él. Lo que habilita este enfoque de investigación con los jóvenes es que se piensan a sí mismos, mediados por la composición personal y colectiva de ficciones y escenas, narrativas y visualidades. La diferencia y la extimidad se configuran en las interacciones, intra e inter personales. En ese cuerpo situado y evocado, que es cuerpo en relación, ontológica y políticamente trabajado en los Laboratorios.

La danza continuó más de lo previsto.

Transcurrieron otras músicas y fueron veintiocho minutos corridos de danza personal e interpersonal, sin mediar palabras y sin otra consigna que conectar con tironeos y gozos literales y simbólicos de cada cuerpo. Al terminar el espacio de danza nos reunimos a conversar.

*Sofía - Yo me quedo... y también me voy de acá con los pensamientos en el cuerpo. Mis piernas son más parte de lo que pienso, las siento de otra forma. Me pasa pila que me voy de acá con algo re fuerte. Que me dura días, me lo llevo. Siento el cuerpo de otra manera, al trabajar con las ideas que quiero dejar ir, está lo de la exigencia a mi cuerpo. De última, es la exigencia a mí misma. Mis piernas le devuelven a la mente o a lo que pienso, una “diferencia”. Armonizar más conmigo. Eso es lo que necesito en las piernas... y ta, en la vida. No lastimarme, no tironearme más, para encajar.*

Más allá de lo que se modifique, o no, en y a partir del trabajo corporal, esos tironeos se ven

friccionados, se perturban al ponerlos en juego en el trabajo personal y grupal. Es, en ese proceso donde se encuentra la posibilidad de aprendizaje. Allí es donde Sofía encuentra la diferencia (en sentido derridiano).

Forma parte de estas instancias compartidas después de bailar, el poner en cuestión, cómo se articulan los aprendizajes complejos, con los “entre”, lo que se piensa, lo que se siente y lo que se hace. Partiendo de la hipótesis de que no siempre se corresponden con exactitud, ni cerca de eso, sino que los procesos de aprender se vuelven oscilantes, recursivos y disruptivos.

Esa fantasía de coincidencia y coherencia interna, se vuelve un objetivo que se confunde con la templanza y el carácter, entendidos como ejes de fortaleza anímica y progreso personal que confunden y desvirtúan procesos de búsqueda genuinos e intensos.

*Felipe - A veces es muy difícil o casi imposible “dejar ir” las ideas. O creemos que cerramos, pero vuelve, ¿a veces no se quedan como adheridas las ideas?*

*Maite - Para mí eso de “dejar ir” nos va a llevar toda la vida. Porque otras cosas van a venir y las vas a tener que cruzar con las que dejaste ir, o se te quedaron.*

*Arianna - Se te quedaron... ¿Cómo sería entonces, habría muchas formas, sería imposible, posible, ambas, ninguna? ¿Qué sería ese dejar ir?*

*Maite – Sí, se te quedan... en lo que decís vos Feli, y en realidad no sabés de dónde salió. Por ejemplo, ¡cuando sos tu madre! Te querés diferenciar y salís la misma. Te encontrás a vos diciendo sus cosas o haciendo gestos “o cuerpos” de otros que por un instante son propios.*

*Arianna - Fíjense como lo que cuenta Maite nos da pistas acerca de cómo se construye la subjetividad en la extimidad. ¿Dónde están los límites? tal vez es más complejo que dejar ir.*

*Clara - Es como en el trabajo del espacio, el límite ¿es la piel? ¿Hay un interior y un exterior?*

Hacer llegar a la conciencia la idea, supone que circulen no solo ideas, sino emociones, gestos, contracturas, tensiones, que están inscriptas en los cuerpos, incluso como imágenes o también como impresiones cinéticas, que surgen en el trabajo corporal, pero que se reconocen previa o posteriormente como ideas conscientes. En el trabajo corporal y en la conversación surgieron pareceres y sobretodo preguntas, asociados a otros tironeos. Es de destacar que, si bien en el

proceso de trabajo del Laboratorio, la identificación de un dolor muscular, puede ser solo eso, un dolor muscular, los Laboratorios provocan estos cuestionamientos que van más profundo que la dimensión positiva y mensurable del cuerpo.

Mientras ocurre la experiencia, se pueden simbolizar a partir de una dimensión corpórea palpable físicamente y mensurable (el cuádriceps dolorido de la pierna derecha de Sofía) dimensiones del cuerpo tónico, afectivo, simbólico, relacional y temporal.

Ocurre con frecuencia que con el cuerpo tibio de bailar aún, surgen repentinamente comentarios como el siguiente:

*Dolores - A veces me pasa que quisiera.... No quisiera, no. Debería sentir o pensar algo, pero me sale otra cosa.*

*Ya era la hora. Y como es habitual estábamos pasados de las nueve y media de la noche. Dolores suelta en el grupo este comentario que queda flotando con densidad en el ambiente del cierre del encuentro.*

*Dolores - Siempre me doy cuenta de esas cosas cuando bailo y cuando después nos sentamos acá a hablar. Como todo junto. No sé bien cómo pero ahora lo asocié con lo de los tironeos... yo que siempre tengo tendinitis...*

*Arianna- Se asocia con muchas cosas de las que venimos trabajando. Hay mucho para pensar de lo que dice Loli. Y otra vez corazón... nos tirás así ésto.... justo cuando nos vamos!*

*Risas*

*Catalina - Yo a veces hago lo mismo...*

*Arianna - Y sí... Es cuando sale.*

Otra vez, mientras unos cierran los postigos de los ventanales, otros se ponen desodorantes, o labiales para “La Previa” del viernes. Otros se apuran por llegar corriendo a la esquina a tomar el ómnibus 137, se va cerrando este encuentro que promete reencuentro.

Me lleva una hora y media de ómnibus llegar a mi casa en El Pinar, fuera de Montevideo; por lo general, se vuelve un tiempo fértil para componer posibles estrategias para el grupo. El co-

mentario de Dolores se asociaba entrelazado con varios temas que veníamos trabajando.

Podíamos abordarlo desde la deconstrucción de lo binario, tomando por ejemplo, la idea de paradoja y desobediencia (debería pensar o sentir una cosa, pero me sale otra) en la que se fricciona el binario de un cuerpo que siente y una mente que piensa, y que en éste, como en tantos casos, no existe coincidencia.

También podría abordarse desde la noción de acontecimiento como evento, como experiencia en la que nos damos cuenta de algo, o nos pasa algo y ya no podemos hacer de cuenta que no pasó nada (evento y verdad); también o desde el estallido de fuerzas Zizeck (2014), que invisibles, tironean, sujetan, sueltan, retuercen y definen sentires y pensares.

Podría abordarse desde todas esas posibilidades, o tal vez desde ninguna, ya que en una semana de vida intensa podrían aparecer otras opciones. Repasé los últimos encuentros en clave de lo que propondría para el próximo, revisando los aportes de los autores que veníamos trabajando; y configurando entre los nuevos diálogos de ese día y el trabajo corporal de los tironeos, las estrategias de intervención para lo que ya estaba aconteciendo.

El siguiente encuentro comenzó con un reconectar; con el indagar acerca de aquello que queremos aprender, acerca de los cuerpos, de las maneras de mirar, de las narrativas, de nosotros. Es importante registrar que para esta estrategia de intervención que corresponde a abril de 2018, el grupo cuenta con un recorrido de aportes teóricos que se manejan con cierta fluidez, en el que se han trabajado temas como restance, difference, diálogo analítico y extimidad. Particularmente una de las nociones que más se ha cuestionado es la noción de “los binarios”, que al decir del Colectivo lo atraviesa todo.

Era el momento de retomar lo que había quedado “colgado” del comentario de Dolores el viernes anterior.

*Arianna – ¿Se acuerdan que el otro día cuando nos íbamos Loli soltó uno de esos comentarios intensos... que nos quedamos todos con ganas de retomar?*

*Carolina - Dijimos que seguíamos hoy, que nos iba a llevar bastante... como siempre.*

*Risas*

Reconectar con el indagar nos llevó a los autores con los que trabajamos. Se produce yuxta-

posición al encontrarnos en medio de las diferentes lecturas que cada quien compone sobre un mismo texto; y diálogo analítico, cuando las llevamos al encuentro que produce el Laboratorio entre cuerpos, imágenes y narrativas.

Al hacer nexo permanente con los aportes teóricos, la yuxtaposición se hace más tangible. En ese proceso surge nuevamente la idea de “lo binario”, como lo llama el Colectivo. Ha quedado impregnada en el humor y las acciones físicas del grupo, en las dudas y las frustraciones. Desde ese análisis entre la teoría que es práctica y viceversa se cuestiona la petrificación de un binario más (teoría-práctica), así se compone esta investigación en “tercer espacio”, poniendo en evidencia que pensamos en movimiento, que pensamos a partir de estrategias colaborativas y que nos nutre la diferencia.

Se busca la grieta, en la deconstrucción de otros binarios, intentando identificar dónde fracasa la categoría. En esa búsqueda nos adentramos al trabajo corporal. Al cerrar el trabajo en el espacio, y sentarnos, aparecen ideas hipertextadas que decidimos llevar también al papel. Hablamos acerca de cómo en este enfoque mediamos los aportes de los autores con la experiencia, orientados por la reflexividad.

Algunos de estos procesos de autoría y agenciamiento pueden verse en la producción de imágenes, en la transcripción textual de los diálogos que se producen en cada encuentro, habiendo otros, que resulta imposible llevar a la evidencia. Entre los aportes que el colectivo reconoce como significativos en el recorrido de la investigación (lista que se reconstruye sobre la misma conversación), surge los siguientes aportes:

*Camila - Deconstrucción*

*Lucía - Deconstrucción y diferencia*

*Felipe - Lo háptico, lo éxtimo, la otredad.*

*Maite - Es que hicimos pila de cosas y cuando empezás a ver, te sorprendés, ni nos damos cuenta, porque estuvo “de más”.*

*Carolina - ¿Y el “coso” postal? ¿Cómo se llamaba? ¡código!*

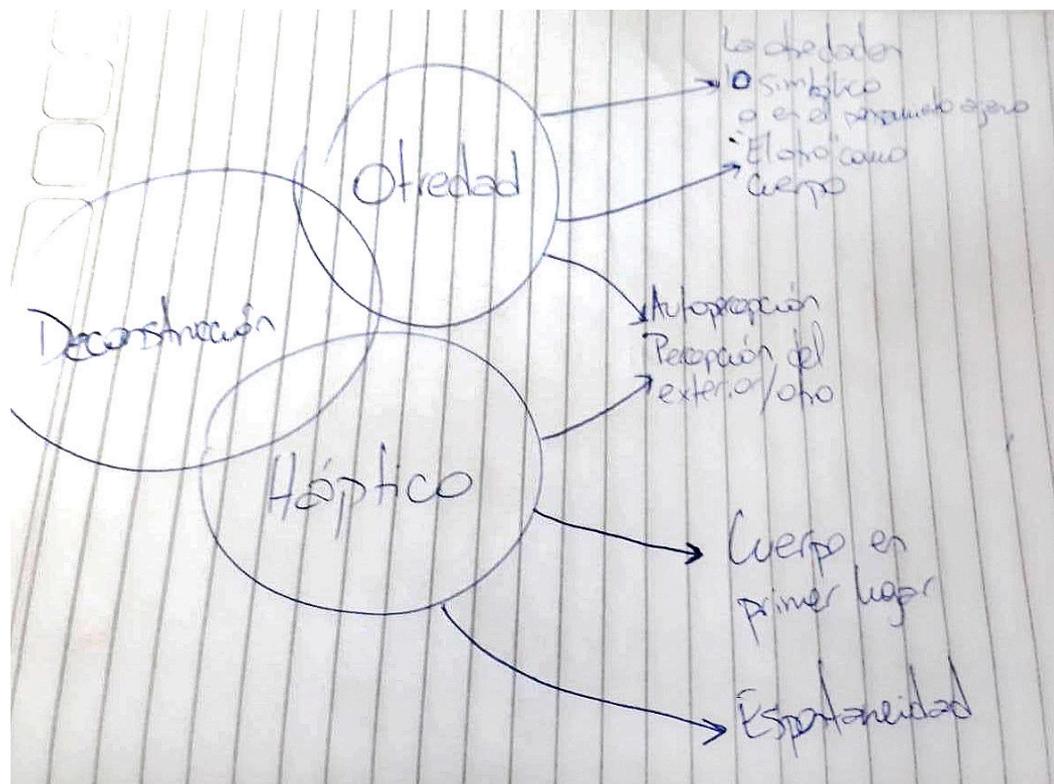
*Arianna – Principio postal de comunicación.*

Sofía - ¿Se acuerdan? está lo del ser y el ente también.

Arianna - Les propongo anotar lo que va saliendo y vemos entre todos qué conexiones establecemos. Qué otras nociones consideran como un aporte. Nos organizamos por pequeños grupos y armamos líneas y derivas.

Consideré que este momento podía significar una oportunidad. No estaba previsto tomar un tiempo para este trabajo. Relacionar las lecturas con el comentario de Dolores y los tironeos del cuerpo físico y del cuerpo emocional y relacional, desencadenó este hipertexto inicial. Revisamos los conceptos que el colectivo había registrado. Fue interesante constatar. Por una parte, cuánto había de registro por parte del grupo; y por otra, poner en valor que surgiera en la propia experiencia el incorporar de manera tan articulada y fluida, la experiencia y el pensar sobre la experiencia.

Mi participación, en ese inicio de configuración del mapeo, fue de observación y escucha. Registré lo que recordaban, de qué significados estaban dotados esos conceptos en relación a la experiencia y qué conexiones el grupo era capaz de establecer. A partir de lo que surgió colaboré en darle una configuración a todos esos contenidos, sin que perdieran la complejidad y yuxtaposición con la que se habían planteado.



En imagen: Hipertexto inicial.

Tema: Conexión de temas abordados elaborado por Felipe y Mateo.

Fotografía: Arianna

Entre los aportes de todos, llegamos a organizar los temas de la siguiente manera:

Como aportes de la **filosofía de la diferencia**, los conceptos que el colectivo registra son: deconstrucción, diferencia, acontecimiento, otredad, estallido de fuerzas.

En ninguno de los esquemas aparece el concepto de restance, pero sí, la noción de huella y de imposibilidad de presencia plena.

Los otros aportes que surgieron sueltos fueron reorganizados en una línea de **aproximación a los aportes del psicoanálisis a la educación**: extimidad y el diálogo analítico y el discurso del Otro. Se relacionan con las imágenes inconscientes del cuerpo, que deciden incorporar en la noción de Háptico.

Se reunieron por asociación los que corresponden a la cultura visual, entendida por el Colectivo como posicionalidad y como posiciones visualizadoras, se incorpora la edición continua.

Además surgen otros aportes, referidos a las **formas de aprender**, como las nociones de desdoblamiento y aprendizaje real.

*Mateo - Y el pasar de la representación, al cuerpo. Lo de no poder abarcar o definir al otro o a nosotros.*

*Felipe - Pah! Y eso que no investigamos lo de la puesta en escena y el relacionamiento con los públicos y el teatro.*

## ¿QUÉ QUEREMOS SABER?

De todo lo trabajado y registrado nos vamos al concepto de diferencia, que el Colectivo asocia inicialmente con la necesidad de problematizar las categorías binarias. La deconstrucción de binarios fue importante a lo largo de todo el proceso, siendo junto a los conceptos de diferencia y huella aquellos a los que se hace más referencia.

Como propuesta de intervención para conectar con las nociones de diferencia, huella y resto; y “los binarios”, sugerí que cada participante pensara una pregunta para otro/s integrante/s del grupo. La pregunta sería referida a los cuerpos, una inquietud que no consiguiera respuestas, sino en los vínculos con otras personas.

Pensar qué preguntar, la manera de formular dicha pregunta, y a quién formularla, supondría indagar en lo que cada una necesita o desea saber, acerca de los cuerpos, en torno a sí mismo, a los otros y al Colectivo.

Nos referimos dentro del grupo a la noción de “cuerpos humanizados”. El llamado “cuerpo humano”, es el que estudia la anatomía y fisiología. El mismo que se adiestra y disciplina para aprender a bailar y se normativiza para habitar las aulas. Trabajamos desde una noción de cuerpo humano que intenta abarcar y comprender más aspectos. Sin pretender acceder a una comprensión completa de los significados del cuerpo vincular, emocional o inconsciente.

Seguimos profundizando la reflexión y “la puesta en el cuerpo” de los aportes de la filosofía de la diferencia. Nos enfocamos en la diferencia entre el ser y el ente, asociada a la deconstrucción de los binarios en tanto los seres no se pueden situar en categorías, por su incapturabilidad; y en la noción de acontecimiento, particularmente orientado a los impulsos de fuerzas encontradas, aportes ya citados correspondientes a Deleuze (2009) y Žižek (2014).

En nuestros intercambios habíamos constatado que los cuerpos de este colectivo en concreto viven in (disciplinamientos). En principio suponemos que en otros cuerpos ocurren procesos similares, sin embargo dada la singularidad de los mismos, solo abarcamos la investigación de nuestras propias corporeidades.

Serían in (disciplinamientos) que se hacen cuerpo en los tironeos y placeres, deseos, ansiedades, bloqueos, emociones que no cierran, ilusiones que no encajan en las categorías, heridas que presentan “*restance*”.

En diálogo con esa constatación, problematizamos la idea de cuerpo. Constatando desajustes y paradojas para encajar en las categorías que nos fueron asignadas o que asumimos como propias, nos enfrentamos a los binarios metafísicos asociados a las corporeidades. Eso contribuyó a desmenuzar y llevar a la danza la noción de diferencia que se nos presentaba de manera escurridiza.

Esas dimensiones nos alcanzan como humanos, de una u otra manera. Inicialmente, al enfocarnos en esa noción de indagar cómo nos constituimos como humanos y cómo se construye la subjetividad corpórea, asociada a género, etnia, condición, inserción sociocultural, viabilidad política.

Indagamos sobre qué significa ser cuerpo, ser sujetos corporealizados cada uno en su experiencia personal con su piel, sus huesos, su carne. Luego (o mientras) los cuerpos humanos, los de todos; que se evocaban en las preguntas y en las respuestas. De pronto ya no era sino un devenir de lo íntimo en las corporealidades del grupo.

*Arianna - De acuerdo a lo que dijo Dolores (lo retomamos para acordarnos todos), ya que estamos con los binarios, ¿cuál creen que sería el binario en juego, si es que identifican un binario? (remito al comentario de Dolores acerca de “debería sentir o pensar algo, pero me sale otra cosa”).*

El “pienso algo” pero “me sale”, tiene que ver con el pensamiento situado en el cuerpo. El pensamiento que “sale” en el cuerpo, por el cuerpo y también se piensa en el cuerpo, desde el cuerpo. Rápidamente, el grupo hizo referencia al Laboratorio Dinámico, en la imagen del Pensador. La idea de que el cerebro es cuerpo, que es materia, energía, células, sangre, nervios y que es tan carnal como las manos, o la glotis, nos movió, “nos sacudió” (al decir de Mateo), nos desplazó más aún de la noción dicotómica mente - cuerpo.

*Catalina – Para mí el binario que está atrás de lo que dice Loli puede ser: lo que pienso enfrentado a lo que siento. Falsamente enfrentado, digo, como hablábamos de los binarios. Pero funciona así, ¿no?*

Como cataratas van surgiendo muchos otros binarios asociados a las experiencias corpóreas, al mismo tiempo que un deseo por buscar nuevas afectaciones de esa herencia metafísica de oposición en nuestra vida cotidiana. Apareció una necesidad de cuestionar esas categorías, que nos enfrentaban a la incomodidad de identificar que pensamos binariamente.

*Sofía - Pero Ari, entonces todo es binarioooooo. Pensamos y cada pensamiento es binario Siempre así, ¡siempre!, ¡ahí tenés! Ese es otro: siempre / nunca.*

Entre los binarios que se plantearon y en los que podíamos reconocernos casi cotidianamente, aparecieron: razón / emoción, cuerpo / mente, normal / anormal, pasivo / activo, natural / artificial, interior / exterior, movimiento / quietud, centro / periferia, civilización / barbarie, (o como propusieron otros participantes) civilización / estado salvaje, como sinónimo de no domesticado, no concedido a las formas preestablecidas de existencia como identidades fijas. Todos los

binarios refieren de una u otra manera a los cuerpos.

Propongo llevar los temas que veníamos trabajando a la danza experimental. Los temas configuraron una consigna colectiva que llevaba al laboratorio a:

- a) el debate acerca de los tironeos y la posibilidad de “dejar ir”,
- b) conectarlo con los aportes de los textos trabajados,
- c) el deseo y la necesidad de cuestionar “los binarios” que se habían identificado para introducirnos en la noción de diferencia.

La propuesta fue entonces yuxtaponer los tres temas para pasarlos por la danza, para que cada quien hipertextara a su propia manera la elaboración de una pregunta. No de una respuesta, sino de una pregunta, para hacerle a uno, varios o todos los participantes del Colectivo.

El tiempo de elaborar la pregunta, es el que coincide con el trabajo de conexión con el cuerpo (espacio inicial de movimiento experimental). Es pensar en movimiento. La propuesta de que el pensar la pregunta coincidiera con el tiempo que habitualmente dedicamos a la danza libre, se asienta en el entendido de que pensar bailando, o proponer la consigna en ese espacio, supone una inmersión en la consigna y predispone al grupo a conectar de manera directa con el propio cuerpo y con la lectura particular de la propuesta. La danza venía cargada de pensadoras en movimiento.

Después de bailar, nos sentamos en el suelo, cerca de la estufa y con frazadas. Aparecieron preguntas orientadas a personas particulares y otras preguntas generales.

Al preguntarnos sobre nuestra vida corpórea, lo hacemos mediados por los compañeros del grupo. Preguntarnos sobre la vida corpórea es cuestionar las acciones físicas, por ejemplo cómo se manifiesta el cuerpo enamorado.

*Arianna – A ver qué piensan... por ejemplo comer, es un acto supuestamente natural. Pero no es natural, qué o cómo comemos, tampoco con quiénes o en qué circunstancias comemos. De la misma manera que dormir, o...*

*Camila - Procrear, ¡decilo Ari!*

*Lucía - ¿Cómo es Ari? que en diez minutos se puede hacer la vida*

*Risas*

*Maite- Ta. Vamos a decir enamorarse. Por si ésto va para la tesis.*

*Arianna – Dale, ¿enamorarse? Como quieran, definan ustedes.*

*Risas*

*Arianna - ¿En qué acciones corporales, en qué actos se ven los condicionamientos (o no) de los cuerpos para estar enamorados?*

*Clara- Disney dice que estás enamorada si levantás el pie en el primer beso.*

*Camila – Sí. Y que hay un primer beso. Y que el primer beso es importante para vos. Si sos mujer; obvio. Y va a ser perfecto.*

*Catalina - Después “chapar” es cualquier condición contingente como dice Ari, provisional digamos, ja ja y vos que habías jurado princesa, te sentís ninguna.*

*Risas.*

*Catalina - O hacer el amor, no es como supuestamente te habías imaginado.*

*Camila - Porque es medio mito.*

Los enunciados, así como lo no dicho, lo callado, pero que subyace al discurso y lo constituye, son los elementos discursivos que hacen viable al sujeto político. Analizamos las distintas maneras en las que performamos categorías. Cómo nos componemos femeninas o masculinos, adolescentes, jóvenes, estudiantes, etc. “No existe performatividad sin performance, hasta que el cuerpo de alguien materializa las normas de corporización y hasta que la experiencia de alguien materializa las convenciones, no aparece el potencial de cambio de la performatividad.”<sup>107</sup>

Las preguntas acerca de nuestros cuerpos son, al decir de Butler<sup>108</sup>, preguntas éticas en el sentido de que nos cuestionamos ontológicamente sobre nosotros mismos y nuestras corporeidades. Y serían cuestionamientos políticos en tanto nos cuestionamos las maneras de vivir con otros, entre otros y las formas de ser viables y felices. Los cuestionamientos se extienden no solo a las maneras en las que somos reconocidos en el contexto del grupo, sino también en nuestros

<sup>107</sup> Vidiella, Judith. *Escenarios y acciones para una teoría de la performance*, p. 5

<sup>108</sup> Butler, Judith. *Cuerpos que todavía importan. Conferencia en Universidad Nacional Tres de Febrero. Argentina. Recuperado: <https://youtu.be/-UP5xHhz17s>*

respectivos contextos de acción.

*Maite – Mi pregunta es para Clara. Partiendo de la base de que en este lugar vos, yo, Irina, Caro, Loli, Sofía... nos definimos a nosotras mismas como mujeres o ta, que vivimos en cuerpos de mujeres, y que Felipe y Mateo se definen y todos reconocemos como masculinos, ¿qué diferencia hay cuando bailás? ¿Sentís distinto si bailas con un hombre o con una mujer? No digo la percepción obvia de tiene pelos en los brazos... y ta siento distinto porque es una textura distinta. Lo que te pregunto es si sentís distinto. Quisiera saber que sentís o pensás.*

*Clara – ¡Pahhhh! Nunca me imaginé yo primera. ¿Yo, en serio? Nunca me lo había preguntado así.*

*Silencio general... luego algunos movimientos breves en el lugar como “para acomodar el cuerpo”*

*Clara - ¿Ahora tengo que responder?*

*Risas...*

*Clara - Ta... voy... Lo del contacto no fue siempre así. Creo que ahora estamos más maduros. Pero cuando recién empezamos... yo estaba insegura. Pensaba, ¿y si me gusta? ¿Y si me confundo? Ahora no me pasa eso. Correr de ahí te deja que te puedas meter de verdad en el trabajo.*

*Arianna - ¿Desde qué posición/es estaría haciendo Maite la pregunta? Si consideramos la noción del principio postal de Chang, ¿en qué lugar/es estaría ubicada Clara dentro el mapeo de Maite? Y, ¿desde dónde respondería Clara?*

*Sofía - Lo está preguntando desde la heterosexualidad. ¿Te referís a eso Ari? A que si Maite presupone que a Clara no le da distinto un hombre y parte de la base de que se auto-asigna ser mujer... si fuera lesbiana, ¿le pasaría al revés?*

*Mateo - O no.*

*Arianna - Puede ser. Pero, lo homosexual - heterosexual ¿no sería un binario? No sé, pregunto.*

*Sofía - Pasa que todo es entonces, ¿todo es binario? Me explota la cabeza.*

*Carolina - A mí me pasa eso también. Ta volviendo a la danza. A veces siento ta, son cuerpos, y ahí me voy de pensar en quién es quién. Entonces me llega solo el impulso o la resistencia. Sobre eso, acciono. Con Maite por ejemplo fluye rebien. Siempre hacemos cosas que están re buenas, que nos gustan a las dos.*

*Maite - ¿Y a ustedes? (Refiere a Felipe y a Mateo).*

*Mateo - A mí me pasa que yo bailar con un hombre, solo acá. Felipe porque es Felipe, ¡es él, tengo tremenda confianza! ¡Ya está! pero en otro contexto. Mujeres entre sí, está más aceptado, pero dos varones. No hay chance.*

*Sofía - A mí me pega pila eso. Actuás por lo que otros dicen o van a pensar. El ¡qué carajo piensan! Tiene peso. Me molesta, pero igual me pasa. Yo pienso una cosa, pero siento otra. Pienso que quiero ser más libre y decir: ¿¡qué me importa!?. Pero me importa. En realidad me re-importa lo que los demás piensan de mí. Y pienso ta, ya estoy grande... pero igual me importa. Mi cuerpo, por ejemplo.*

*Felipe - A mí lo que los demás piensan me supera. Es re importante para mí lo que piensan y cómo me ven. Me lleva mucha energía.*

*Mateo - Eso nos pasa a todos.*

*Carolina - Igual, me parece que nos pasa a unos más que a otros. Nos pasa, pero distinto.*

*Sofía - ¿A vos te pasa? (Se dirige a Mateo, que contesta con gesto afirmativo casi con resignación).*

*Felipe - No me imaginé que a vos te importara eso, o que lo vieras así.*

*Lucía - Es que lo que pensás te sigue a todas partes. Es un viaje. A veces los otros son como parte de uno. Lo que otros piensan pasa a formar parte de vos. Lo que vos `piensas que otros piensan... Por ejemplo, ¿para quién bailas? Capaz es reloco, pero es como si hubiera alguien...*

Camila - *¿Cómo para quién? Para mí ¡creo! No, en realidad, no sé ¡Carajo!*

Risas...

Lucía - *Digo en el sentido de que, ta ¿no piensan en alguien? ¿No hay otro? ¿Una mirada externa y al mismo tiempo interna, como íntima? Eso es “para quién bailas”, es eso. Está ahí pero no está. Es extraño.*

Camila - *¡Eso sí! A mí me re pasa, eso. Es como una complicidad, pero va cambiando. No es fijo. A veces estoy viviendo algo con alguien, lo que sea, no sé, una pelea, un problema... y lo bailo, sin pensarlo, me acompaña la vida.*

Arianna - *¿Por qué les parece que pasa ésto que cuentan?*

Catalina - *Capaz porque como acá conecto conmigo, bailo lo que me pasa, lo que estoy viviendo. Entonces aparecen mis días... qué sé yo, mi vida.*

Arianna - *¿Tendrá que ver con lo éxtimo? ¿Qué diferencia hay entre lo que pasa acá y los diálogos internos que todas las personas tienen en sus pensamientos? A veces hablamos internamente con alguien, tal vez, lo que le diríamos o lo que tendríamos que haber dicho, y tampoco se entera.*

Risas – *¡Sí! ¡Todo el tiempo me pasa eso! ¡Estamos todos perturbados Ari!*

Felipe – *Capaz que acá la diferencia es que estás creando; creando vos, contigo mismo. No digo una puesta en escena, estamos creando, hay una conexión, estás conectado contigo en un trabajo interno. No son solo los pensamientos, es el cuerpo, el pensamiento con otros. Es pensamiento, creación y también movimiento.*

Sofía – *Yo me fui a bailar allá con Mateo y después con Loli y era como un diálogo, pero yo le seguía los pensamientos en la danza. Después con Mateo, fue más como una intersección, yo intervenía su movimiento pensamiento y viceversa. Pasábamos en la danza de un pensamiento casi condescendiente a ideas encontradas.*

Mateo - *Estuvo de más So, tenemos que seguir. Puede ser una escena. ¿No Ari?*

*Arianna – ¡Más vale!*

*Camila - Para mí la pregunta sería a quién bailas, cuando te bailas a vos misma. Me acuerdo cuando hicimos el trabajo de los vínculos y de cómo nos mostrábamos y movíamos “frente” a diferentes personas que imaginariamente estaban presentes. Yo frente a “x” me quedaba estática, ja, ¡como el Pensador! Frente a ese cuerpo imaginado, mi cuerpo me ponía en alerta, o frente a “y” mi cuerpo se movía como envolvente. Las sensaciones corporales frente a las distintas personas que ni siquiera estaban acá, yo las sentía igual. Y no eran nítidas, pero eran presencia.*

Es interesante por una parte, el proceso de lo vivido durante las preguntas. Ese sería el evento, lo que “nos pasa”, lo que el grupo es capaz de afectar y ser afectado a través de las estrategias en las que tomamos posiciones y nos narramos identitariamente. Es un evento para el Colectivo. Las consecuencias (verdad) se asocian en tanto a partir del evento (en, mientras), aparecen relaciones que provocan que ya “no se puede hacer de cuenta que no pasó”.

Lo que me pasa con “x” como dice Camila o lo que me pasa con “y”, conecta con la red de deseo, poder y conocimiento (Ellsworth), en la que nos posicionamos y situamos a los demás, ubicando a los demás, en coordenadas que mapean el territorio de esa red. Analizar los tiros, las posibilidades del “dejar ir”, la hipertextualidad y la profundización de los binarios, nos llevaron a la indagación a través de las preguntas. Una vez más se cierra un encuentro y se abre la posibilidad de posproducir con lo que devino, uno nuevo. Me encuentro una vez más en la revisión constante y dinámica de los posicionamientos en mi rol como docente y como investigadora. Ubicarme respecto a los mapas del colectivo que soy capaz de configurar desde mi percepción parcial, así como las maneras que he encontrado de transitarlo y transformarlo. Los conceptos aportados tanto por Chang, como por Derrida, o Ellsworth, me involucran en el desafío de conocer distinto a esos otros, a los seres humanos con los que comparto esta experiencia. Me involucro gozosamente, renunciando de antemano a la ilusión de la comprensión completa y sabiendo que no puedo, ni quiero, ubicarlos en categorías fijas. Es necesario educar desde la diferencia cultural, sostiene Ellsworth, pero ¿desde qué diferencia, en este Colectivo en particular?

## **DECONSTRUCCIÓN Y DIFERENCIA**

Cuando el Colectivo comenzó a integrar la noción de difference, fue un concepto difícil de incorporar. Si bien el grupo es un complejo muy diverso, las respuestas iniciales en torno a la diferencia nos llevaban a lugares obvios. Llevó un tiempo desmenuzar los conceptos hasta que comenzaron a aparecer nociones que desde la difference, nos decía cosas distintas a (y de) cada una, provocando afectos y acciones diferentes. Comenzamos a trabajar la noción de difference desde los cuerpos.

Para re comenzar el debate con el Colectivo en este nuevo encuentro, recordamos que la noción de difference se metaboliza con la de deconstrucción que expone el conflicto de sentido, planteando los posibles; porque no habría un principio, no habría una naturaleza pre existente, dada, universal y ontológicamente (ficción fundacional en el sentido butleriano). Lo que sí existiría, es el concepto diferido, inconcluso, inacabado, en función de sus otros significados potenciales o posibles. Y por consiguiente, lo que hay es relación entre esos significados posibles. En la relación se encuentra la diferencia.

Al llevar al cuerpo las preguntas, nos interrogamos y performamos el vivir entre otros a nivel social, en el entendido que le damos sentidos particulares a cómo nos inscribimos corporealizadamente en el mundo. En el cuerpo real y sublimado del compañero, se presencian simbólicamente los otros cuerpos.

De acuerdo a lo que vamos constatando con el Colectivo, los mismos actos corporealizados, constituyen la manera de hacerse viable. Los enunciados como texto (en sentido derridiano), legitiman las formas de representación, y por consiguiente definen las categorías dominantes para ser considerados viables políticamente.

La consigna de trabajo es la deconstrucción corpórea de binarios. El colectivo tituló: “saliendo de la estructura”, “salirse de las categorías” o “¿dónde fracasa en mí la categoría?” a este tiempo de experiencia de “pasar por el cuerpo” las categorías con las que nos clasificamos. Partiendo de la base de que al corporealizar las categorías, éstas se hacen visibles y performáticas; y que es cuando podemos intervenirlas, compusimos un cuadro en el que cada uno ocupa un lugar, o identidad fija en el mapa. Una dirección postal a la cual referirse para ser localizable, reconocible y políticamente viable. Damos inicio a la danza y cada quien “sale” de aquellos

condicionamientos que es capaz de identificar, explorando distintas “salidas” (amagues, fugas, resistencias).



*En imagen: Lucía y Camila.  
Tema: Deconstrucción y diferencia (I). Salirse de las categorías.  
Filmación: Sofía.  
Mayo 2018.*

Para que el sujeto sea viable políticamente, tiene que atravesar los obstáculos que presenta la estructura lingüística binaria, o sea, el pensamiento binario. Al mismo tiempo, cada quien se debate en los discursos internalizados o las inscripciones corpóreas que recibió como atributo. Las inscripciones corpóreas recibidas, están entramadas con las auto-adjudicadas, las filtradas, o aquellas a las que se es permeable, aunque hayan sido elaboradas conscientemente e incluso hayan permitido reubicarse.

Identificar en profundidad los márgenes de una categoría, se hace complejo. Aparecen como formas dadas para referirnos a los demás y aparecen como auto-referencia, se explican y reproducen a sí mismas (como una naturaleza dada, ficción fundacional, Butler).

A la pregunta dónde fracasa la categoría, “o dónde no me capta, captura, ubica” (términos que salen en la discusión), surge lo siguiente de distintos participantes: lo primero que aparece es “la chica rubia delicada” desbordada, gritando. Aparece el “yo no soy esa”. Esta nueva información que suponía analizar el concepto de diferencia, se fue asociando a la noción de inscripción corpórea y derivó en los aprendizajes corpóreos, entendidos por este Colectivo como aquellos cuyo evento o consecuencias de los eventos atraviesan la corporeidad.

La interacción entre los estudiantes y la nueva información

“es esencialmente un acto performativo de memoria y descripción. La actividad de un estudiante de recordar, representar y reafirmar nueva información es un acto generativo de recuperación y memoria. Pasa a través de los significados personales y sociales del estudiante y sus significados, asociaciones, e historias sociales”<sup>109</sup>

Resultó interesante relacionar los conceptos de diferencia y principio postal de comunicación que cuestiona la ubicación de las personas en las redes de significado. En un territorio fijo, y categorizado, nos hace fácilmente localizables. Esto es, como se anticipa páginas atrás, lo que Chang llama principio postal de comunicación. En el mismo la llamada a “la comunicación se encuentra en un circuito cerrado dirigido a alguien cuyo paradero (dentro de las redes de pensamiento, poder y deseo) es ya conocido dentro del territorio previamente mapeado”<sup>110</sup>.

En la composición de Catalina, se debate acerca de las miradas de los demás, y de cómo somos internalizados por los imaginarios de los otros. Cada uno construye imágenes internas acerca de quiénes cree que son los otros. Y acerca de quiénes creemos ser nosotros para los demás.

*Catalina - Yo no soy quien mi madre cree que soy. Ella confía en mí, porque no está adentro mío, no sabe quién soy yo. O yo misma no lo sé. Sé que no soy lo que piensa mi madre de mí. Hay muchas Catalinas. Para cada uno de ustedes yo soy alguien diferente”.*

Si consideramos que la localización es una imposibilidad, también lo es el mapa, en el sentido de que la localización fija supone un territorio fijo como referencia. En este caso, el territorio del Laboratorio, del aula, o el territorio social en el que nos vemos a nosotros mismos inscriptos, o colocados en relaciones sociales extendidas, constituye un espacio de reconfiguración.

¿Cómo se presenta en el colectivo la posibilidad de enseñar sobre y a través de la diferencia?

109 Phelan, P. *Unmarked. The politics of performance*, p.147.

110 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p. 90

Las distintas formas en las que los significados y usos de la diferencia emergen en las maneras corporealizadas de ser en el mundo, “exceden a las categorías que tenemos para analizarlos”<sup>111</sup>

Justamente, porque la diferencia excede las categorías, propuse una estrategia de Laboratorio amplia, como para que en ese espacio pudieran entrar dimensiones mixturadas, desobedientes, o directamente fuera de categoría. La propuesta supuso generar y mantener el espacio abierto de encuentro con lo que no sabemos. Este posicionamiento implica que yo, como coordinadora, investigadora y escritora de esta Tesis Doctoral, necesitaba ubicarme en un lugar del mapa habilitante para reconocer, aproximarme, distanciarme, acompañar e intervenir en situaciones nómades, inconclusas e ilocalizables. Mis posiciones, así como la movilidad de la que sea capaz, me permiten advertir, o no, otras posiciones en la red. Hago referencia al Principio postal de comunicación de Chang, considerando que ninguna metáfora lo explica todo. El mapa no deja de ser una representación; sin embargo, el concepto contribuye a dinamizar el análisis de los posicionamientos. Por una razón o por otra, se hace imposible ubicarnos en una identidad fija. Nos salimos de los espacios asignados. Como en la escultura que deconstruimos, hay dimensiones de nuestra vida, en los que volvemos a habitar lugares fijos.

*Mateo - Por eso nos movemos, para correr y probar otros lugares.*

---

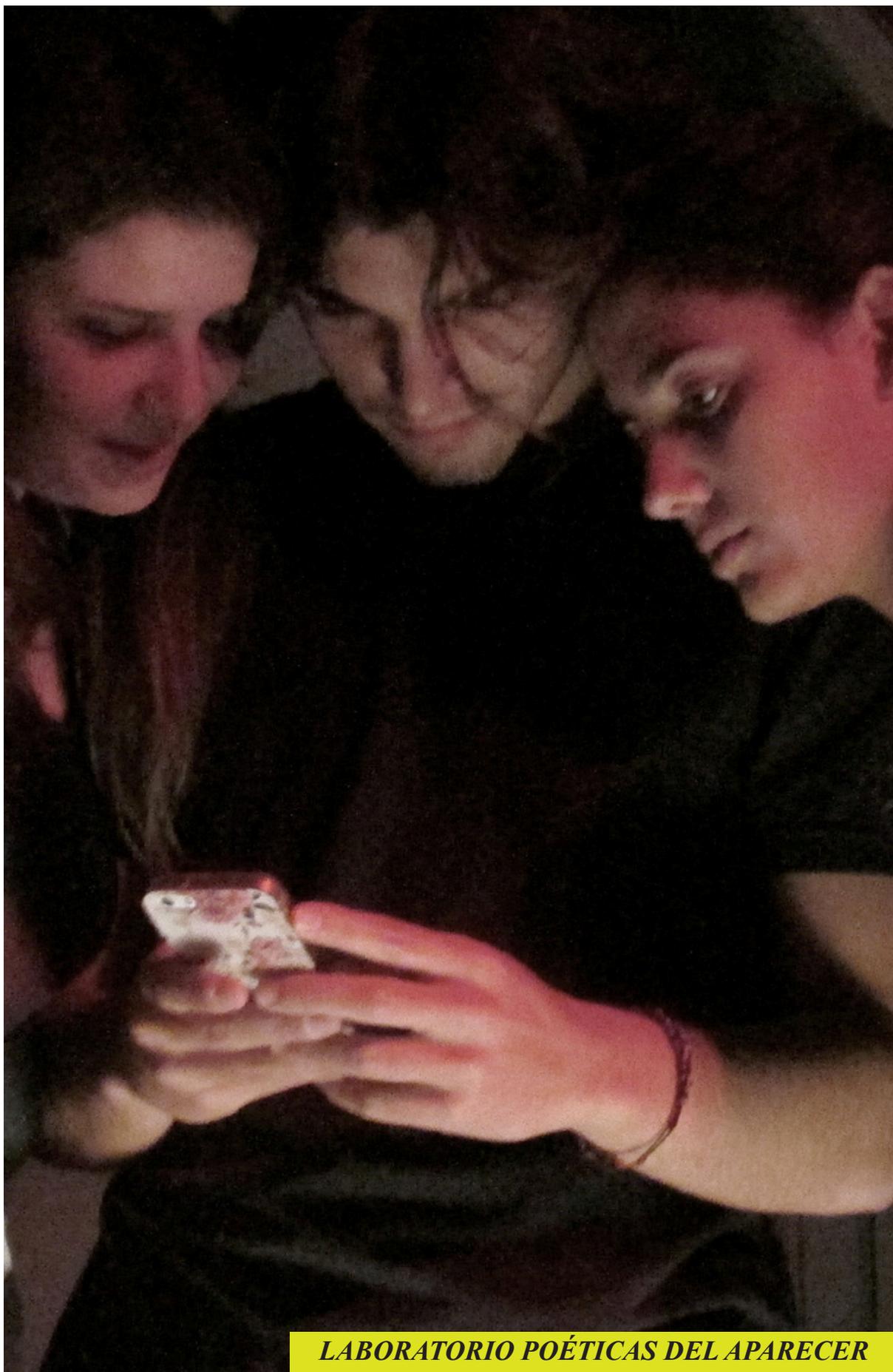
111 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p.21



*En la imagen: Felipe y Mateo.  
Tema: Deconstrucción y diferencia. Salirse de las categorías II.  
Filmación cámara fija.  
Mayo 2018*



*En imagen: Catalina.  
Tema: A veces yo soy la otra. Incluso para mí.  
Fotografía: Camila.  
Junio 2018.*



***LABORATORIO POÉTICAS DEL APARECER***

## LABORATORIO POÉTICAS DEL APARECER

Este capítulo se presenta en tres recorridos, que son **Íntus tensió**<sup>112</sup>, **o el impulso de hacer-se imagen, Semper nova generatur**<sup>113</sup>, y **Poéticas del aparecer.**´

**Íntus tensió, o el impulso de hacer-se imagen**, explora múltiples articulaciones posibles entre este impulso de hacerse imagen y las visualidades. Las maneras en las que nos componemos identitariamente se encuentran mediadas por las miradas de los demás. Miradas que han sido internalizadas y se manifiestan en gestualidades, proximidades, distancias, formas de relacionarnos, visualidades. **Semper nova generatur**, se asienta en el entendido que las imágenes, de acuerdo al abordaje que se haga de las mismas, constituyen desencadenantes en la construcción de sentidos. Por esa razón se presenta como estrategia para la experiencia la siguiente pauta: generar, a partir de una imagen interna, una imagen fotográfica. Se propone como una presentación al Colectivo, de algo personal, que se pueda compartir con otros, en imágenes. Todas las imágenes se producen colaborativamente, en una intersubjetividad que nos lleva a las **Poéticas del aparecer**. En este último recorrido, nos disponemos al intercambio en el visionado y análisis de las imágenes. Indagamos las maneras en las que somos afectados por las mismas, hipertextando lo que nos pasa como Colectivo, con los conceptos teóricos manejados a lo largo de toda la investigación. Con ese fin, el grupo selecciona cinco producciones colectivas para profundizar el análisis, por considerar que provocan diálogos con otros Laboratorios, eventos y experiencias de este proceso de investigar colaborativamente nuestra propia práctica. En esa selección el Colectivo se detiene en los trabajos de Dolores, Maite, Mateo, Lucía e Irina.

### ÍNTUS TENSÍO O EL IMPULSO DE HACER-SE IMAGEN

“La relación del espejo nunca es dual, sino que es triangular”<sup>114</sup>. El otro, en el estadio del espejo (Lacan, 1935), es quien devuelve la mirada, es quien posibilita la identificación. La imagen propia se construye en un otro. En este Laboratorio en particular, el Colectivo explora esa trian-

112 Agamben, Giorgio. *Profanaciones*, p.73.

113 Agamben, Giorgio. *Profanaciones*, p.71.

114 Nasio J. *Mi cuerpo y sus imágenes*, p.22.

gulación, y asume la hipótesis que la misma seguiría actuando y componiendo los sentidos de nuestra corporeidad.

*Camila – Son ideas, sólo ideas ¿eh? Ta, arranco. Yo pienso en que la creación colectiva de las imágenes soy yo, pero en la mirada de otros, porque en algún momento, todo cambia. Por ejemplo, la foto que yo pensé en casa, la pensé pila de días para este Laboratorio, pero al terminar pienso, ¿quién la hizo? Yo jamás hubiera llegado a la foto que llegué, yo sola. Al final la foto que terminó siendo, la foto que está en la tesis, es la foto del cruce de todas las interpretaciones y acciones de ustedes y las mías, en relación con ellas. Es una mezcla de lo que yo les dije que pensaba hacer inicialmente, y lo que cambiaba sobre la marcha ¡Qué viaje! La foto siempre va a ser distinta, va a estar atravesada por todos los que nos involucramos, no hay chance. Soy en la mirada de otros, todos somos en las miradas de los demás.*



*En la imagen: Camila.*

*Tema: registro de video, Catalina filma, Clara sostiene el foco y Maite el cono de luz.*

*Producción de la imagen: Camila (I).*

*Lucía - Yo vine sin una foto pensada de casa. Vine con una idea, un concepto, pero no había foto, no había imagen aún. Ni siquiera tenía una idea original de la foto. No sabía cómo encararla. ¿Entienden? 100 % de todos.*

*Arianna – Lu, esa idea de la que hablás ¿Cómo se inscribe en el trabajo colaborativo? ¿Se acuerdan lo que hablamos acerca de las características que distinguen un enfoque colaborativo de uno cooperativo?*

*Felipe - Lo del agenciamiento y la participación en todo el proceso...*

*Catalina - Y que la participación era sustancial...*

*Arianna - Exacto, vamos a releer el texto de Day<sup>115</sup> que las iniciativas personales nos mueven a actuar colaborativamente, se produce aprendizaje mutuo y fijense: ¡es la toma conjunta de la comunicación efectiva! (Cap. I)*

*Lucía – Es así, tal cual, como se produjo mi foto. Es justamente en la colaboración. No fue un rejunte. Fue cuando experimentamos en colaboración. Literal además, a mí me sostenía Sofía. No hay mejor ejemplo. Primero, yo no sé bien cómo, porque yo no soy así, estaba tranquila, no estaba preocupada. No porque no me importara, al revés, era que confiaba en nosotros. Lo que íbamos a hacer. Lo que sale cuando trabajamos juntos, a mí me encanta. Para mí está bueno. Fue re cada uno con sus herramientas y aportando. Sofi que era conmigo, era la que experimentaba el peso, al agarrarme levantarme, era ella literalmente probando. Uno que se acalabraba el brazo, la otra en el suelo, para hacer una foto abajo. ¡Estábamos re metidos todos, eso está salado, tiene tremenda fuerza!*

*Felipe - Además la toma conjunta de decisiones es casi sin hablar... ¡esa sí que es una comunicación efectiva!*

*Risas*

*Camila - Tal cual, y estuvo rebueno el momento en sí. Mi foto no dice solo de mí, sino de todos.*

---

<sup>115</sup> Day, 1999. Siempre llevo la tesis conmigo a los Laboratorios, los ajustes son constantes y con frecuencia es necesario referir a los textos.

*Y te involucrás en la imagen del otro. Como la tuya Lu. Surge ese sentimiento de sentirme parte. Estábamos todos haciendo algo. Siento que mi participación es importante. Eso no se siente en todos los lados, y está bueno. No es lineal mi pensamiento, aviso.*

*Lucía - Todos hicieron incluso más que yo. Pero al mismo tiempo mi foto es re mi foto. La siento propia.*

*Arianna – ¿Y la gestualidad es únicamente tuya Lu?. Es tu cuerpo el que aparece en las imágenes, sostenida por Sofi. Tu gestualidad es única. Nadie más la puede hacer por tí. Porque sos especial. Según Agamben, cada uno lo es. A ver cómo se cruzaría con ésto, escuchen:*

“un darse a ver con su especie. Ser especial es absolutamente insustancial no tiene lugar propio, sino que le ocurre a un sujeto y está en ese sentido como un hábito o un modo de ser, como la imagen está en el espejo, la especie de cada cosa es su visibilidad, es decir, su pura inteligibilidad especial es el ser que coincide en su hacerse visible con su propia revelación”.<sup>116</sup>

*Catalina – ¡Pah! ¡Ahora me cambia todo! Yo creo que en el fondo, todos queremos ser especiales, en el sentido tradicional. Pero ahora, desde esta perspectiva, si todos lo somos, nadie lo es.*

*Camila - ¡Solo yo!*

*Risas.*

*Lucía - Mi gestualidad es única porque como hablamos el otro día también va en mis padres, mis genes, mis aprendizajes. Pero es cierto, solo yo puedo producirla. Me podrían haber dicho (que no fue así) “cerrá los ojos, ponete así, o así”. Pero la manera es mía, viene conmigo de donde vengo. O la armo, pero conmigo misma.*

*Arianna - En el ser especial, ¿que entraría?*

*Camila - Entrás vos, tus padres, tu historia, todo eso aparece cuando te hacés imagen. Te guste o no...*

*Maite - ¡Qué viaje! Sos vos, pero no. Otra vez los gestos y la triangulación con el espejo. Se*

<sup>116</sup> Agamben, G. *Profanaciones*, p. 74.

*acuerdan que dejamos de lado las imágenes internas ¿cómo era? Eso del espejo y la triangulación...*

La imagen especular es mediada por la imagen triangulada, es la presencia del otro la que hace posible la mirada hacia “el sí mismo” y el reconocimiento como especie en el otro. Sin embargo, esa imagen se constituiría en relación al reflejo propio, “lo que lo hace ser quien cree que es, es la imagen de sí mismo”<sup>117</sup>.

De acuerdo a la posición que manifiesta la psicoanalista francesa Françoise Dolto (1986), cuyos aportes en esta tesis se ponen en diálogo con la perspectiva lacaniana, los seres humanos atraviesan en este proceso del estadio del espejo (además del descubrimiento de su imagen), otro hallazgo que no reviste menor intensidad: la imagen del espejo no es el sí mismo, sino un reflejo. En ese sentido, aquello que consideraba su propia persona en la imagen descubierta del espejo, constituye sólo una apariencia. Frente a esta frustración, plantea Dolto, la persona “deja de lado las imágenes inconscientes del cuerpo y comienza a atesorar las imágenes halagadoras del parecer”<sup>118</sup>. A partir de la constatación (no consciente) de que no se es, sino a través de la mirada del otro, es, que el ser humano se compone como sujeto identitario desatendiendo las “sensaciones internas”, que mediados por un complejo proceso, se vuelven imágenes inconscientes. Las imágenes inconscientes del cuerpo, son el inconsciente mismo<sup>119</sup>. Probablemente por esa razón “esas imágenes, aunque reprimidas, permanecen vigorosamente activas a lo largo de la existencia y se exteriorizan continuamente a través de innumerables manifestaciones espontáneas de nuestro cuerpo”<sup>120</sup>. De acuerdo a esta perspectiva, las imágenes inconscientes del cuerpo infantil tendrían incidencia en las maneras de vincularnos, así como en la construcción de los sentidos de nuestra corporeidad.

Este laboratorio aborda el espacio de creación escénica desde el cuerpo simbólico, entendido como aquel cuerpo pulsional, relacional y reconocido en la carne y la imagen de otros cuerpos, en el que “palpitan las sensaciones cuyas huellas, son las imágenes constitutivas del incons-

---

117 Nasio J. *Mi cuerpo y sus imágenes*, p. 20

118 Nasio J. *Mi cuerpo y sus imágenes*, p.23.

119 Nasio J. *Mi cuerpo y sus imágenes*, p.22.

120 Nasio J. *Mi cuerpo y sus imágenes*, p.23.

ciente”<sup>121</sup>.

*Catalina - Yo sé que soy yo misma, obvio. Pero cómo me constituyo, no lo sé. Por qué me muevo así, o me veo así, a quiénes me parezco en el aparecer y desaparecer, de dónde viene mi imagen, eso, no lo sé. ¿A quienes me parezco en mi ser espacial? ... sería mi pregunta.*

*Felipe - Hay algo intuitivo, no sé, capaz no consciente, no sé, si lo no consciente es el inconsciente. Lo que sí sé, es que cuando pude poner en el cuerpo los miedos, (que no son conscientes) o hablar y después actuar y bailar la ansiedad, me hizo muy bien y se movió algo que no es de la consciencia, pero me hizo bien, conscientemente. No sé cómo explicarlo.*

*Arianna - Lo estás explicando muy bien Felipe. Es bastante complejo. Probablemente no podamos saber qué sería exactamente inconsciente, o no consciente; constituyen dimensiones incapturables, además de no ser nuestro objetivo. Mucho más interesante que definir esa diferencia, es que lo que nos estás contando. Lo que te pasa. Esta posibilidad de narrarnos a partir del análisis de un concepto.*

*Maite - Yo también siento y pienso que hay gestualidades que son re mías y que vienen desde que existo. Que forman parte de mi manera de amar o rechazar, de la forma en que toco, por ejemplo. Y sí, deben tener que ver con mi re infancia y antes también. Es lo que hablamos de que estamos preinscritos antes de nacer. Ya venimos con una carga de expectativas que inciden en quiénes somos.*

*Felipe - Además... cómo fuiste abrazado, si lo fuiste, si mirás para hablar, si te movés seguro, o si querés desaparecer. Eso viene de un lugar.... que sé yo, desconocido.*

*Después lo podrás elaborar pero hay algo que no está en la mente consciente. Pero está.*

*Colectivo - ¡Re está! Bullicio general.*

*Catalina - A mí no me gusta mucho que me anden tocando. No me gusta mucho abrazar. Vieron que acá soy medio para adentro. Igual con ustedes me abro pila, ya saben.*

*Sofía - Yo re necesito abrazar ¡a quienes quiero, obvio!*

121 Nasio J. Mi cuerpo y sus imágenes, p.22.

*Maite - Yo también.*

*Lucía – A mí no me gustan los pies. Los de nadie.*

*Risas*

*Camila ¡A ver! ¡Digan! ¿De dónde viene eso que le pasa a mi amiga? Risas*

Esas imágenes que vienen de un “no consciente” del cuerpo intervienen en las maneras en que nos movemos, hablamos, nos distanciamos o abrazamos. Con los aportes del psicoanálisis contemporáneo, deviene la idea de que la imagen del cuerpo visto, el cuerpo como imagen, adquiere una intensidad y complejidad que requiere una articulación conceptual que tome en cuenta las experiencias de los cuerpos, que involucre más dimensiones que las del cuerpo físico y empírico.

El objetivo de los Laboratorios no es ahondar en las experiencias del pasado, o en los recónditos insondables de nuestra personalidad y llevarlos a lo discursivo, para hacer de eso, material de creación. Es un trabajo en el presente, en vivo. Sin embargo, inevitablemente el cuerpo trae otros tiempos y otros espacios a la sala y los pone en el aire, los pega en la pared y en el suelo, se arrastran, se elevan, se retuercen, se mueven. Nos mueven.

En estos brevísimos relatos autobiográficos de cada participante del debate, nos aproximamos a esas dimensiones del cuerpo vivido, habitado. El Colectivo constata una vez más, que la mirada del otro, construye de algún modo la internalización de imágenes acerca de sí mismo y contribuye a posicionar socialmente a cada humano, o grupo de humanos. De la misma manera, las formas del aparecer, las visualidades e invisualidades, definen las expectativas en torno a determinada presencia corporalizada, también respecto a su ausencia (hacerse visible en lugares donde se debería estar ausente), en cuanto a desempeños, actitudes, gestualidades, hablas y relaciones.

Las representaciones visuales sobre las personas, definen los modos de relación. Sostiene Hernández<sup>122</sup> que de acuerdo a cómo son representadas las personas, así son tratadas. El análisis de las visualidades en las que las personas estamos inevitablemente inmersos, nos invita a pensarlos y situarnos en relación, y a tomar posición o posiciones personales, en la red de relaciones

<sup>122</sup> Hernández, F. Recuperado en <https://youtu.be/NfXXiy2Cf0>

de conocimiento, poder y deseo.



*En la imagen: Mateo.  
Tema: preparación para el barro.  
Maite registra proceso.  
Fotografía: Dolores.  
Marzo 2017.*

## ***SEMPER NOVA GENERATUR***<sup>123</sup>

La estrategia consiste en componer y producir una imagen o varias, en diálogo, que cada participante del grupo bocete en relación a sí mismo y su corporeidad. Este trabajo se orienta a provocar, interrogar y analizar las maneras en que son producidas y dotadas de sentido, las imágenes de los cuerpos de este Colectivo en particular, que se encuentra en obvia relación con las corporeidades humanas. De hecho, la manera que cada uno elige para aparecer, se encuentra mediada por las imágenes internas únicas y personales de cada recorrido autobiográfico. Esas imágenes que cada quien compone, condensan no solo otras imágenes corpóreas, sino percepciones, sensaciones, apegos, rechazos, deseos y prohibiciones.

<sup>123</sup> Agamben, G. *Profanaciones*, p. 74

El Laboratorio “Poéticas del aparecer” implica:

- 1 - componer inicialmente un boceto de imagen corpórea, situación o concepto relacionado con los cuerpos,
- 2 - hacer cuerpo la idea; y definir una composición personal de lo que cada quien quiere corporealizar en su imagen,
- 3 - la realización y composición colectiva de cada una de esas imágenes y
- 4 - el intercambio del visionado del trabajo completo realizado durante tantos meses, en presencia de todo el Colectivo.

En todas las producciones, la idea y la realización se nutren mutuamente todo el tiempo, observando cómo la experiencia y la intervención, sobre una idea inicial, se transforma a partir de la experimentación. Las fotografías de Dolores, Mateo y Maite fueron las primeras en producirse. Tenían una idea clara de su imagen interna y de cómo querían que la misma se produjera y se viera, al final de la experiencia. El Colectivo trabajó colaborativamente a partir de esas ideas. Otros procesos terminan de componer, o modifican su idea inicial, al probar posibilidades de poner en imagen para todos, la imagen interna con la que trabajarán. La mayoría de las imágenes tenía alguna referencia visual a trabajos anteriores del grupo. Los materiales seleccionados para las mismas son diversos: perchas, palillos de ropa, barro, telas, espejos, proyecciones, elásticos, cuerdas, los cuerpos. Parte de ese trabajo de elección de los materiales, contribuyó a pensar en torno a cómo se convierten los recursos o artefactos, de acuerdo al abordaje que se hace de los mismos. En ese sentido, el uso de materiales, también dio posibilidades de analizar cómo en una idea que se va transformando, se cambian, se deconstruyen o destruyen dichos artefactos; con frecuencia, sobre lo que queda, se compone un montaje anverso e inesperado. Los focos de luz, móviles, producen climas diferentes de acuerdo a dónde son colocados. Produce diferencia, invitando a echar mano a todo dispositivo capaz de registrar imágenes. Los diferentes dispositivos de registro de imágenes pasan de mano en mano, todo el tiempo. Surgen iniciativas para registrar, mirar y pensar las imágenes desde distintas perspectivas, que nos colocan literal y simbólicamente en distintos lugares, colgados de las telas (danza en aéreos), acostados, desde afuera de la sala, etc, etc, etc.



*En imagen: Mateo y Carolina  
Tema: produciendo luces para la fotografía de Clara.  
Laboratorio Poéticas del aparecer.  
Julio 2017.*

Esta descripción de roles, presenta sólo un momento de los innumerables cambios de lugares y movimientos que se generan espontáneamente para cada una de las fotografías. Incluso, es difícil establecer quién hizo “clic”, cuando todo el Colectivo participa tan activamente y lo que uno “ve” y registra, surge porque otro modifica la posición de la luz, o de los improvisados soportes y estructuras para subir y bajar.

Se escucha en susurro ***“pará, pará, quedate ahí que le das tremenda luminosidad y en tres, hago la toma”***. Entonces ¿de quién es la autoría?

Durante las tomas se habla muy poco, se observa y se interviene de acuerdo a lo que cada quién considera. El foco de mano en mano, las cámaras y los celulares, cambio, cambio, cambio, permanente y dinámico.

Las plurales maneras de nombrarse y decidir qué quiere cada quién que parezca o aparezca de sí mismo, ha devenido en un proceso movilizador, inesperado y discontinuo.



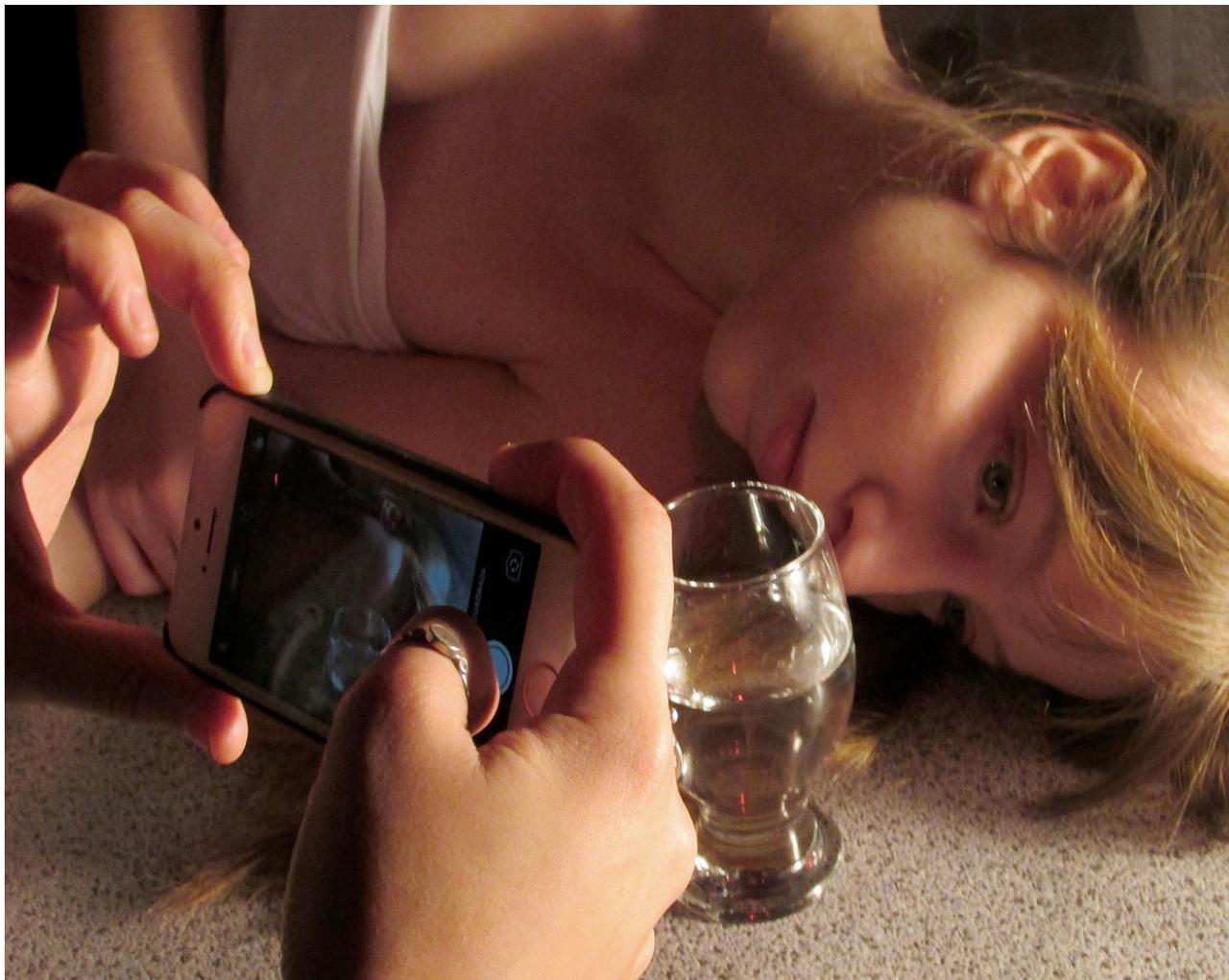
*En la imagen: Camila. Tema autoría colectiva.  
Sofía toma fotografías de producción de Camila (II). Carolina hace un cono de luz,  
Catalina dice que su función es apoyar emocionalmente a Camila, Mateo sostiene el foco.  
Fotografía: Irina.  
Julio 2018.*



*En la imagen: Maite. Tema: autoría colectiva.*

*Felipe sostiene el foco desde el quinto escalón. Maite produce la escena. Carolina se ve registrando el proceso. Dolores sostiene la escalera, Clara el alargue. Irina registra con otra cámara en movimiento. Camila con la cámara fija. Lucía y Catalina manejan el audio. Sofía en escena con Maite.*

*Fotografía: Arianna (en el séptimo escalón de la escalera).  
Abril 2017.*



*En la imagen: Clara.*

*Tema: registro de proceso para la composición de Clara. Aparecen las manos de Irina haciendo otra toma.*

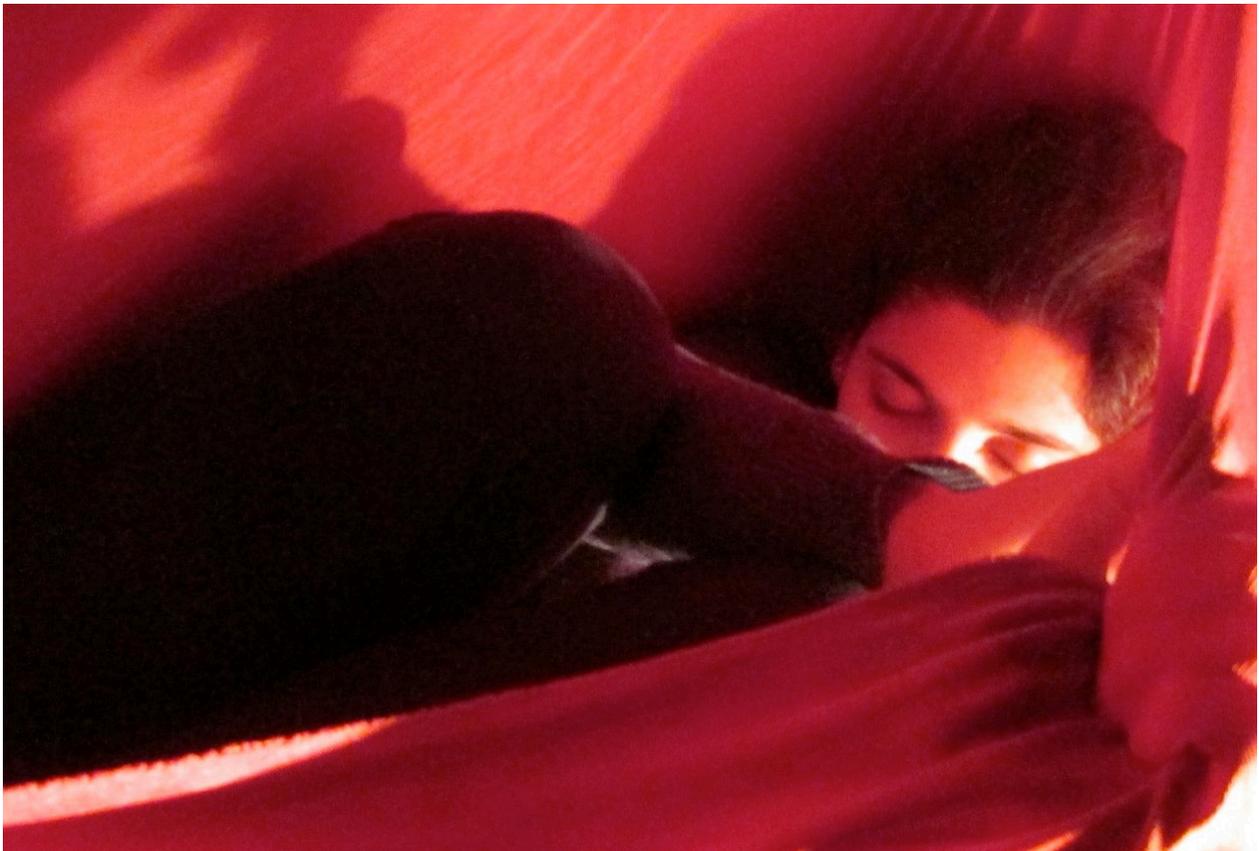
*Fotografía: Sofía.*

*Setiembre 2017.*

## ***DOLORES***

*Yo elegí la tela para representar las cosas que me atrapan y me impiden seguir pero que a su vez me hacen sentir protegida y cómoda. La tela me pareció un buen material para representar esto por su elasticidad y la variedad de cosas que permite hacer. Al principio la tela roja me pareció adecuada, sirvió para lo que quise hacer en ese momento. Después cambié.*

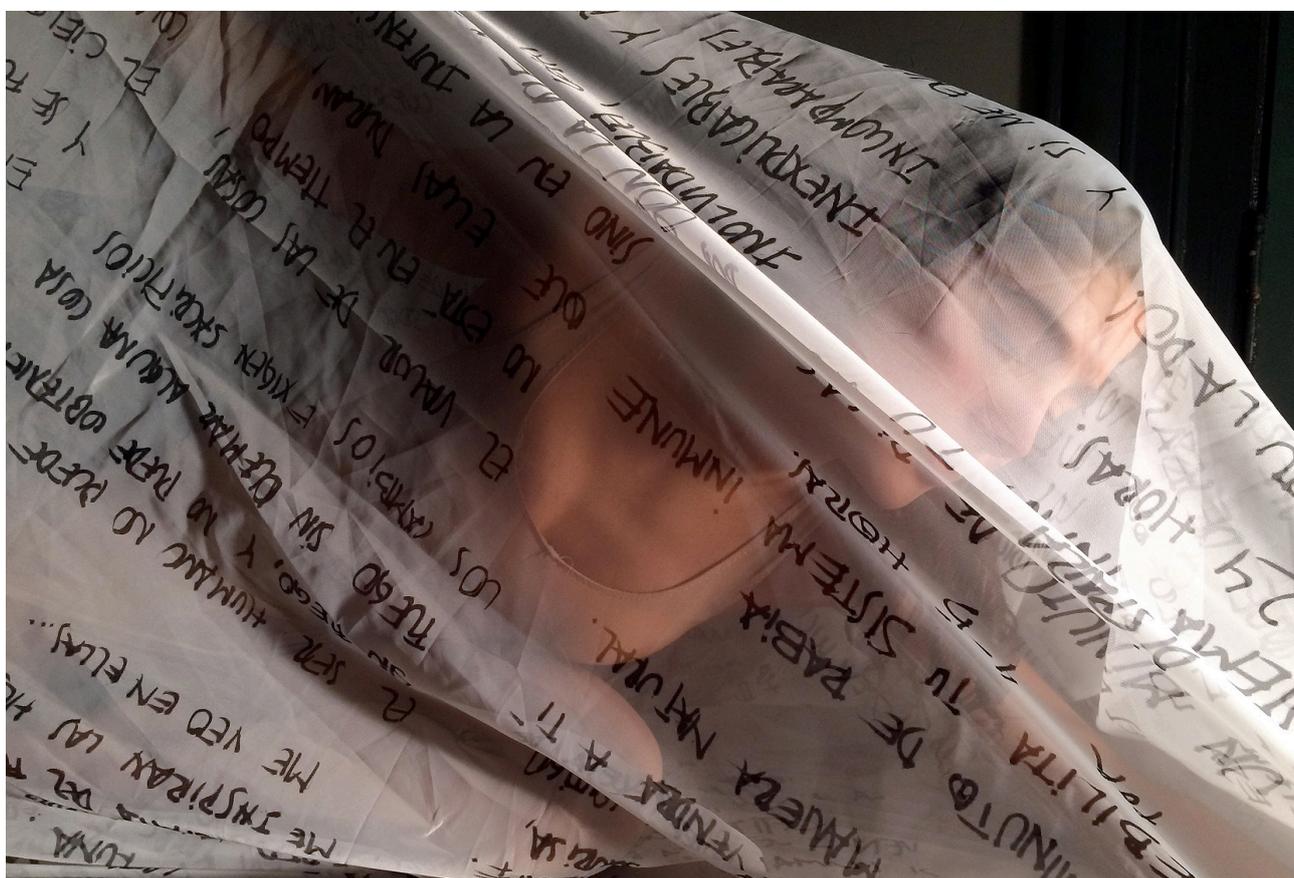
*Decidí trabajar con una tela blanca, escrita. Me representa mejor ahora. La foto expresa todas las palabras que decimos o callamos, las que nos atrapan o condicionan, lo que vivimos y cómo lo vivimos.*



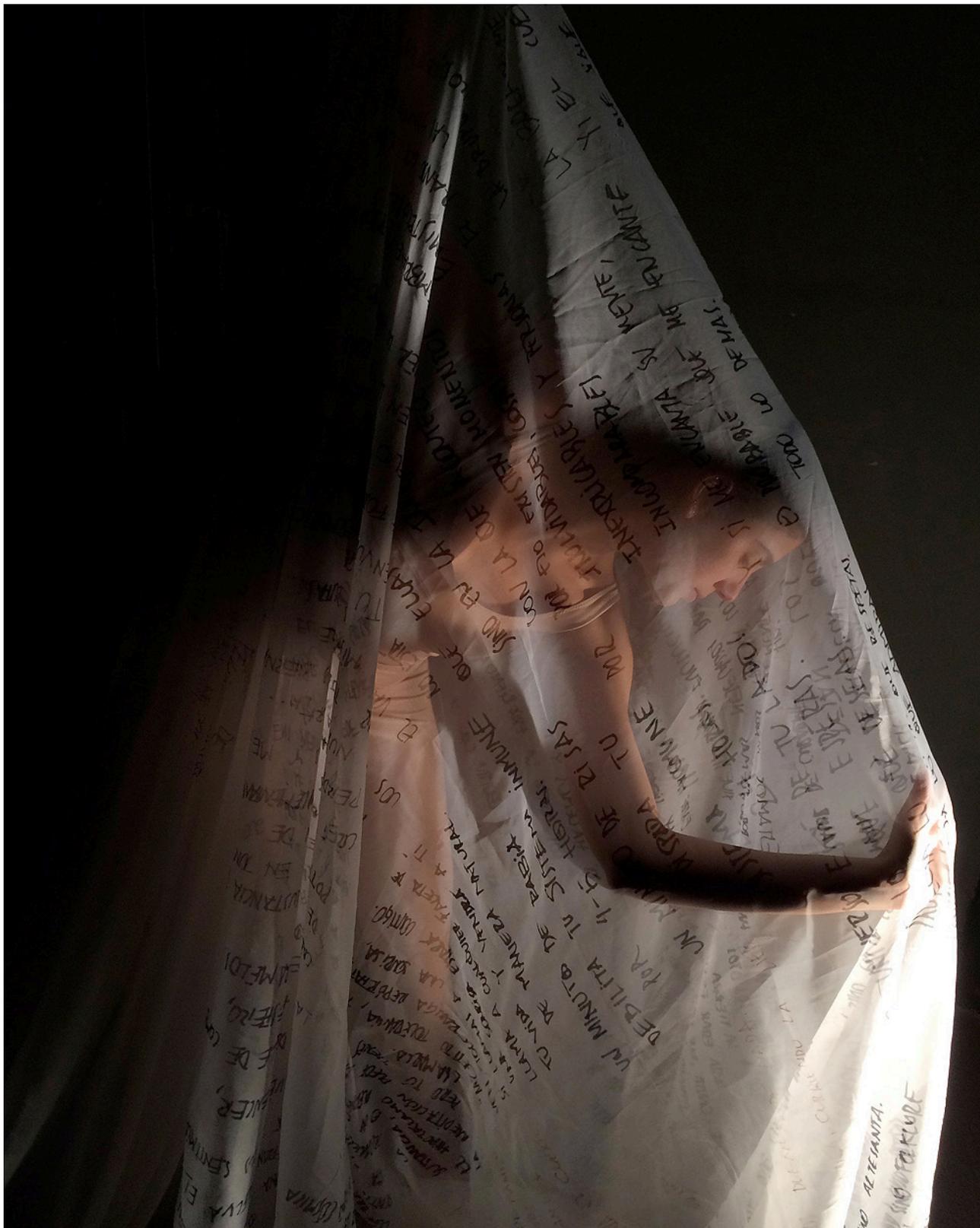
*En la imagen: Dolores.  
Fotografía: Clara.  
Marzo 2017*



En la imagen: Dolores.  
Fotografía: Felipe.  
Marzo 2017.



En la imagen: Dolores.  
Fotografía: Carolina.  
Marzo 2018



En la imagen: Dolores.  
Fotografía: Mateo.  
Marzo 2018

## **MAITE**

*Para mí entrar al grupo significó algo muy importante en mi vida que me cambió muchas cosas; de cómo ver el mundo, mi vida y la vida con los demás: lo compartido. Yo entré con una idea de danza, de lo que para mí significaba la danza, muy estructurada, muy rígida, cuadrada; entonces fue un redescubrimiento de lo que en realidad era para mí y de lo que pasó a significar, que fue algo muy profundo. Me hizo cambiar, me hizo crecer y sentir la danza y vivirla a pleno, con otros. Eso, hoy en día, es realmente importante para mí.*

*El elemento que elegí son los palillos. Inicialmente eran perchas de ropa, “de todo lo que me tenía que poner encima”, pero después me resultó un material poco móvil, me impedía expresarme, en vez de ayudarme.*

*Los palillos, en cambio, hacen que el grupo pueda colgar y descolgar y que pueda arrancarlos o tirarlos lejos y con fuerza. Simbolizan las cosas que yo tenía colgadas, ya las tenía, ya sea por mi familia, mis experiencias, mi educación; quiero desprenderme de algunas cosas, no de todas. De los mandatos que me pinchan, me molestan, algunas me las colgué yo misma. En este espacio, pude desprenderme de eso, pero por el cuerpo, no solo por la mente.*

*Quiero colgar cosas nuevas pero no en palillos, integradas de otra manera. Además me gusta que por la acción de mis compañeros, o por la propia danza, los palillos se vayan soltando sin que yo necesariamente lo piense.*



*En la imagen: Maite.  
Fotografía: Felipe.  
Abril 2017.*



*En la imagen: Maite  
Tema: pruebas de escena para la producción  
de los palillos.  
Fotografía: Dolores.  
Abril 2017.*



*En la imagen: Maite.  
Fotografías: Sofía.  
Mayo 2017*



## **MATEO**

*Cuando estoy bailando, mi mente no tiene ningún pensamiento concreto, es mi cuerpo el que se encarga de crear y “levantar” imágenes y emociones. Con la materialidad del barro, pongo en algo tangible esas emociones y una vez más, “no viene” de mi mente sino de mi cuerpo, de lo háptico, de mi movimiento.*



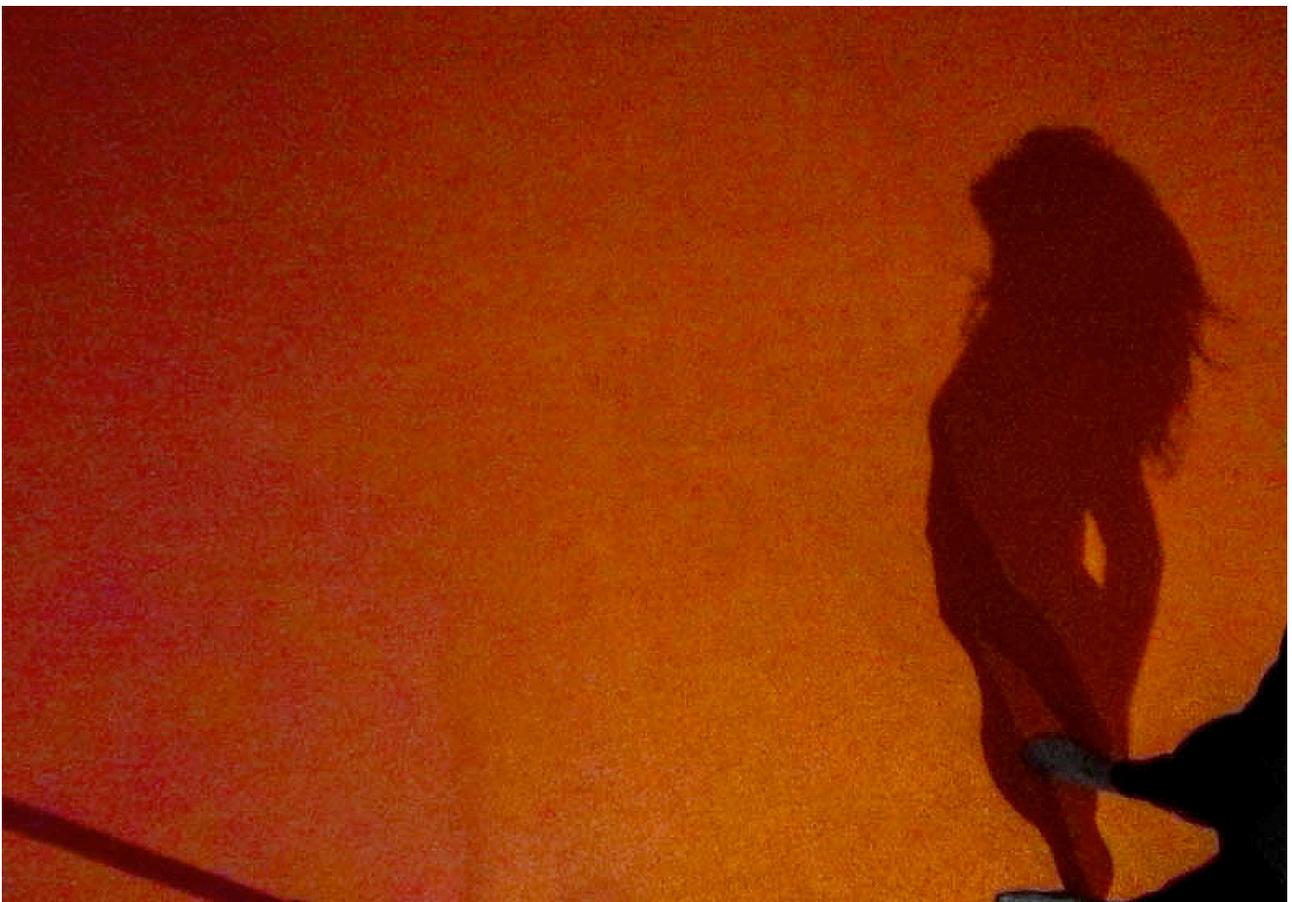
*En la imagen: Mateo.  
Fotografía: Maite.  
Junio 2017.*



*En la imagen: Mateo.  
Fotografía: Felipe.  
Junio 2017.*

## CAROLINA

*Cada vez que veo las fotos que hicimos ese día, yo no veo la foto en sí, veo mi pelo mientras doy vueltas y lo siento. Siento la fuerza que me impulsa y la velocidad aumentando cada vez más. Veo el rojo del piso como una constante en ese entorno borroso y en primer plano mis brazos, mi pelo y yo. Un yo sonriente, divirtiéndome, sintiéndome bien, estando ahí. Yo estaba ahí. No pensando ni en pasado, ni en futuro, ni en presentes alternativos, ni en cómo se supone que tienen que ser las cosas. Básicamente no pensaba, fluía. Con el grupo, Montevideo, lloviendo, en medio de una semana rutinaria. Pero yo estaba ahí. Viviendo solamente eso.*



*En la imagen: Carolina.  
Fotografía: Mateo.  
Octubre 2017.*



*En la imagen: Carolina.  
Fotografía: Irina.  
Octubre 2017.*

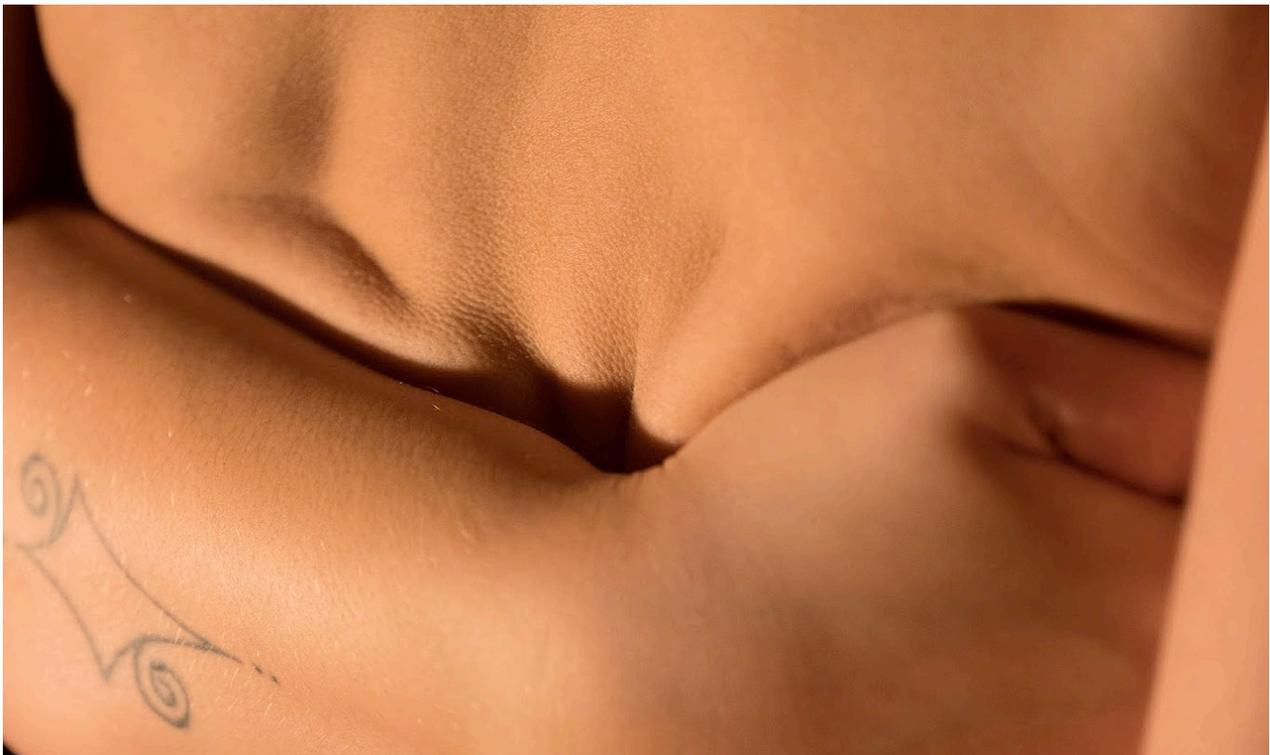
*Qué forma mejor de presentar el ahí que la sombra. Creo que nos ubica en el espacio y en el tiempo. Es la luz. Tu estar ahí. La sombra es tu proyección. Algo más allá de vos, pero al mismo tiempo vos en ese espacio y ese tiempo.*



*En la imagen: Carolina.  
Fotografía: Mateo.  
Mayo 2018.*

## LUCÍA

*Frente a la propuesta enseguida me vino a la cabeza el tema del contacto. A mí me cuesta. Me cuestan las miradas fijas, me cuesta el contacto, me incomoda. No me considero una persona tímida, no tengo problemas en hablar en público, en bailar, en decir lo que pienso, pero al momento de enfrentarme a una situación en la que la forma de comunicación es la mirada o el contacto y no median las palabras, como cuando se hace danza, entonces, me siento desprotegida. Creo que las fotos dejan ver el contacto físico, como un contacto piel con piel, sin riesgo. Eso que tanto me cuesta, es lo que la foto dice de mí: el enfrentarme directamente al contacto, sin más herramientas que mi propio cuerpo.*

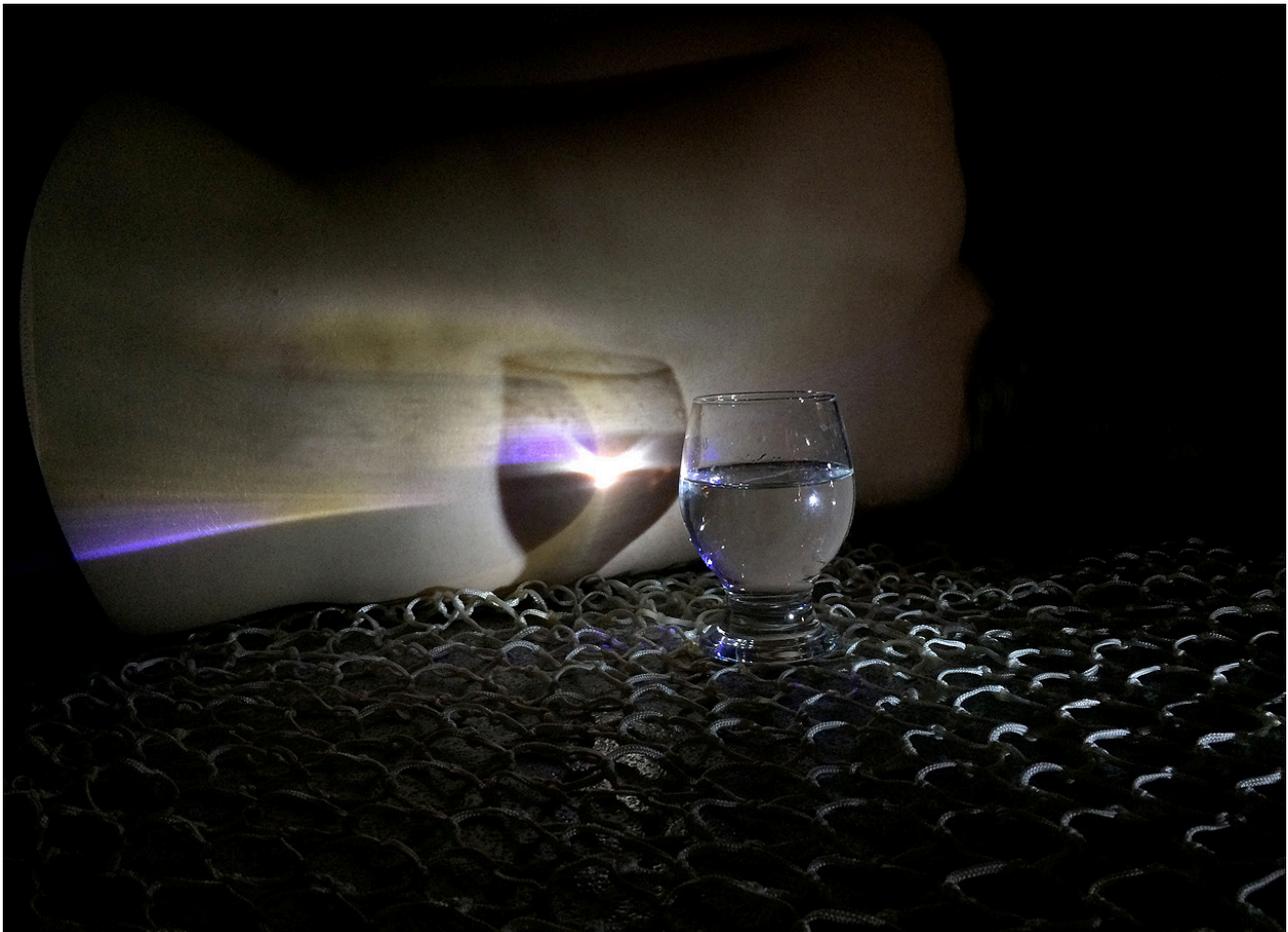


*En la imagen: Lucía. Sostiene Sofía.  
Fotografía: Catalina.  
Junio 2018.*

## CLARA

*La danza me provoca sentimientos encontrados: por un lado, libertad, esas ganas de moverme indefinidamente y por otro lado encierro, me siento como enjaulada, siento que mi cuerpo es la cadena que no me deja moverme. Me encantaría salirme de él y proyectar mi danza sobre las cosas y sobre los demás: como lo hace la luz a través del vaso con agua.*

*La danza me provoca stress y des stress; tensión y pereza; y energía e incomodidad. Mi foto es ese vaso medio lleno o medio vacío, pretendí asociar las contradicciones con los aspectos de la imagen. Siempre depende de cómo se mire el vaso.*



*En la imagen: Fotografía Carolina.  
Octubre 2017*



*En la imagen; Clara.  
Tema: Registro de proceso.  
Fotografía: Arianna.  
Octubre 2017.*

*Hay días que quiero que lleguen los viernes a las seis y media de la tarde para bailar y soltar lo que me tiene atrapada, y esos días soy yo con Ustedes y con la música y me suelto.*

*Pero hay días que tengo miedos; están más sujetos a mí y eso me impide hasta bailar, porque bailar siempre me conecta conmigo. Entonces quiero quedarme, pero sentada y mirarlos bailar.*

*Los veo sin ningún impedimento mental o corporal, no sé si es así, pero así los veo yo desde fuera, están tan metidos en el movimiento.*

*Cuando soy capaz de eso, que no me pasa siempre: me libera y siento que soy capaz de más cosas. A veces son vergüenzas corporales y mentales.*

## CATALINA



*En la imagen: Catalina (II).  
Fotografía: Lucía.  
Junio 2018.*

*La propuesta me entusiasmó, primero porque en este momento de mi vida la fotografía es algo que me interesa bastante y segundo porque ya había producido trabajos con otras personas del grupo y me parecía increíble poder trabajarlo yo también. Cuando empecé a imaginarme que aspecto de mí misma presentaba más claro como sentía mi lugar en el grupo, fue que me di cuenta de que este trabajo lleva algo que puede parecer simple, pero no lo es.*

*En danza, con las propuestas y con el grupo me suelo chocar con eso seguido: lograr poner en una idea clara y formada, un sentimiento, una emoción muy fuerte.*

*Soy de pensar mucho las cosas y analizo muy seguido como me sentí con respecto a “x” cosa que pasó; por ejemplo, como reaccioné al respecto, como pude sobrellevarlo y mil pensamien-*

*tos más, hasta que creo tener una explicación, una “respuesta”.*

*Al hacer la foto, me doy cuenta que al tratar de explicarlo y de ponerlo en palabras, o en una foto, no lo tengo tan claro como en mi cabeza parece estar. Todo termina siendo una mezcla de pensamientos cruzados y a veces contradictorios.*

*Con mi foto expreso ese “borrón” que siento a veces en mi cabeza y que me impide, a veces, expresarme en mi máximo potencial.*

*Aunque a la vez, también presenta como esa claridad o respuesta que tanto quiero encontrar, puede no ser tan necesaria como la creo, ya que a pesar de no saber por qué soy como soy, por qué pienso lo que pienso, por qué me siento como me siento, soy capaz de sacarle provecho a ese mismo entrevero, por ejemplo en la danza y terminar sorprendiéndome; y hasta entendiéndome o queriéndome un poco más, al final de cada clase.*

## **CAMILA**

*Cuando se planteó este trabajo me generó un desafío muy grande. Me surgieron cuestionamientos e inseguridades. Empezando que la fotografía para mí, no es una herramienta a la que esté habituada. Presentarme desde la imagen, sí claro, pero sólo bailando, o actuando. Es raro lo que me pasa. En escena sí, puedo. Pero en la imagen fija, me resultó bastante difícil. Mi línea de razonamiento fue: si una foto es luz, significa que sin luz no hay foto, no hay imagen. De esa manera vemos cómo la luz es tan importante para la fotografía, que si la modifico puede llegar a cambiar toda la imagen, su sentido y connotación. Si elegimos un objeto como referencia para tomar una fotografía y el mismo es iluminado por diversos tipos de luces, ángulos, locaciones e intensidades, generará imágenes distintas. Y con esta idea fue que llegué a mi objetivo. Haciendo una analogía entre la luz y cómo me siento yo, cuerpo, en el grupo, fue que compuse mi foto. Yo siento que este grupo y la danza en el grupo, generó una nueva imagen de mí. Una nueva proyección de mi ser persona.*



*En la imagen: Camila.  
Fotografía: Catalina.  
Julio 2018.*

*El grupo fue la luz. Pero no en el sentido tradicional de la iluminación o de “me dieron la luz”. Sino en el sentido de la diferencia. Me iluminó de una manera distinta. No sé cómo. Perspectiva, intensidad, otra mirada... Y así dio luz a algo que tal vez no fue aparecido (iluminado) antes.*

*Sacó (salí) de la oscuridad, esa parte que hasta yo creía inexistente en mí.*

*Y deja ver ese pedazo de cuerpo, de cara, de vida, que antes no se vio, o yo no dejé ver, o nadie encendió.*

*Puedo mostrarme de otra manera, para el resto y para mí misma. El grupo y yo, en ese grupo en particular, hace ver esta nueva imagen de mi sentir, de mi ser Camila.*

## **FELIPE**



*En la imagen: Felipe.  
Fotografía: Dolores.  
Setiembre 2018.*

*Mi coreografía fue una manera de poner “en cuerpo” una gran cantidad de sentimientos y vivencias mentales, que me obsesionaron muy fuertemente. Fue una manera de dejar fluir esa experiencia mental a una corporal. A partir de ahí, me di cuenta que lo háptico podía ayudar a entender lo que me pasaba en el cuerpo cuando mi mente pensaba. Cuando bailo, lo que me pasa en el trabajo corporal, yo solo y este grupo me saca de ese estado. Me hace bien.*



*En la imagen: Felipe.  
Fotografía: Sofía.  
Octubre 2017*

## ***IRINA***

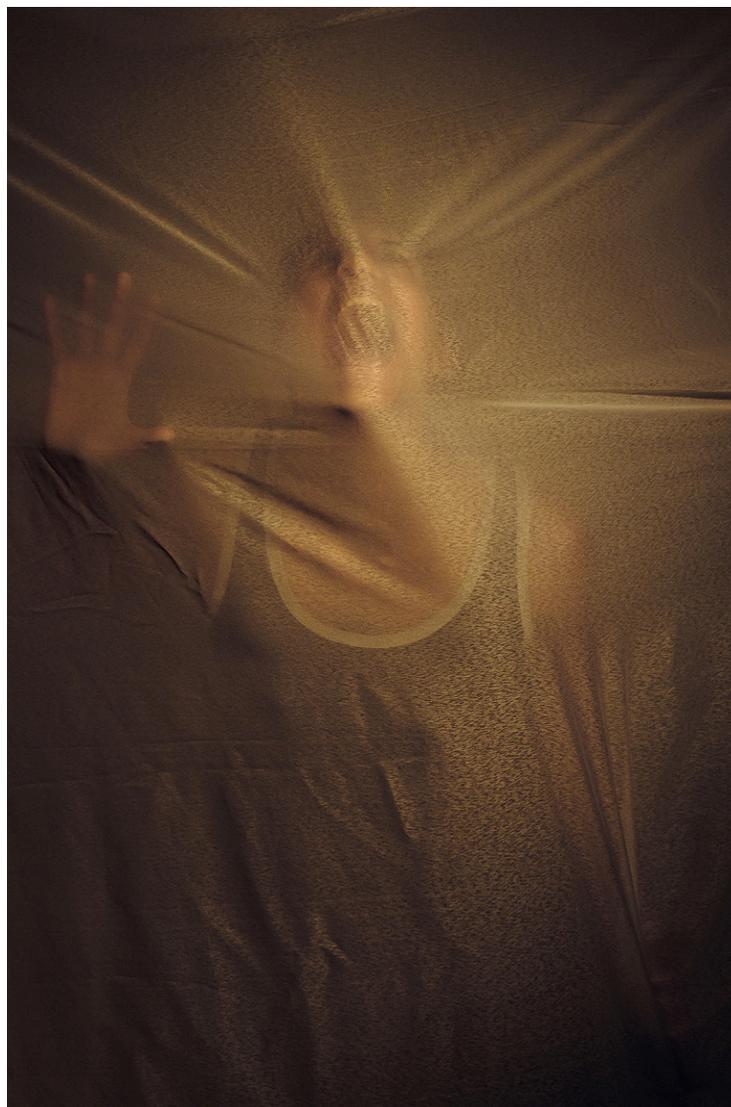
*El grupo me integró sabiendo que mi presencia puede cambiarles el mundo de la comunicación. Como forma de abrir los ojos y ponerse en el lugar del otro. Por más esfuerzo de todos, a veces me pierdo información en clase, pero, así funciona el mundo oyente. El grupo tiene muy buena base de comunicación desde otro espacio que no es la palabra. Me abre. Se abren.*



*En la imagen: Irina.  
Fotografía: Sofía.  
Agosto 2017*



*En la imagen: Irina.  
Fotografía: Catalina.  
Julio 2018*



*En la imagen: Irina.  
Fotografía: Mateo.  
Julio 2018.*

## **SOFIA**

*Si trato de transmitir lo que es para mí el grupo, o lo que somos nosotros dentro de él, yo quiero presentar la expansión de las sensaciones y los conocimientos. Por eso elegí los elásticos, porque es un material flexible para generar y crear lo deseado. Emerge del conjunto. Cuando empecé a trabajar con ese material surgieron muchas ideas más.*

*Ese espacio de elásticos, es nuevo cada vez, porque mis compañeros se mueven y nunca sé dónde o cómo van a estar; se hace, se expande la percepción. Y además, es como la expansión de los conocimientos propios, hacia el grupo; y a su vez, de los que yo soy, porque nosotros estamos en el grupo. Esas sensaciones se expanden porque el resto me ayuda y me lo permite.*



*En la imagen: Sofía.  
Fotografía: Mateo.  
Noviembre 2018.*



*En la imagen: Sofía.  
Registran Maite y Felipe.  
Fotografía: Clara.  
Junio 2017.*

*A lo largo de los años en este Colectivo de artes escénicas, mi cuerpo ha aprehendido y aprendido a simbolizar y a conectar experiencias y conocimientos. Conexión conmigo misma y con mis compañeros. El elástico en particular es un material muy pertinente, ya que presenta el infinito, la elasticidad y la expansión.*

## **POÉTICAS DEL APARECER**

Al escribir la tesis y necesitar evidencias de la experiencia para hacerla viable, cada foto de este Laboratorio me ha cuestionado la relación y el uso de las imágenes como subsidiarias de los textos; y la ilusión de representación que metateóricamente podría significar el escribir una tesis que investiga una experiencia, por más deconstrucciones y cuidados metodológicos y epistemológicos, que se pongan en juego.

¿Pretender hacer visible ese proceso no es también una ilusión de representación y comprensión? ¿El proceso de construcción y producción de significados, no es siempre invisible? Esas interrogantes forman parte de lo que seguimos investigando.

Propongo al grupo trabajar en un intercambio de miradas para conectar con las maneras en las que somos afectados por las composiciones visuales de cada uno. Cada uno pudo ver en perspectiva, su propia producción; y ver en conjunto, las fotografías de todas las participantes. Las tomas se hicieron de manera consecutiva, quedaron algo dispersas, entre las atmósferas de cada día en el que se desarrolló este laboratorio “Poéticas del aparecer”. Transcurre un lapso de 18 meses entre la primera producción y la última, de manera que se hacía difícil tener idea del trabajo conjunto y de qué visualidades emergerían de cada fotografía.

Los Laboratorios son espacios abiertos que no se encuentran delimitados por el tiempo cronológico. Por ejemplo la fotografía de Lucía que aborda el tacto y el (con) tacto, es de Junio 2018 y surge de un trabajo que ella asocia con lo háptico; tema que se aborda en la organización de este texto, en el Laboratorio “Dinámico”. Por esa razón, las producciones fotográficas que se ven en *Semper nova generatur*, no tienen un orden cronológico, sino que en virtud de los tiempos personales, desplazamientos de sentidos y derivas constitutivas del propio trabajo creativo, responden a las referencias de los tiempos grupales. En cada uno de los viernes en que hicimos las fotos, se respiraba una dispersión propia de un tránsito creativo e inconcluso, colaborativo y complejo.

Nos hacía falta ponernos en diálogo para ver la producción de todas las presentaciones del grupo. Al conversar sobre las fotografías de unas y de otras, con todas las autoras presentes y con quienes ayudamos a producirla y posproducirla, se pudo apreciar el trabajo completo. Se valoró el tiempo y el disfrute que significó, también las frustraciones y los conflictos que

fuimos mediando y elaborando.

La presentación de Dolores fue una de las primeras en definirse (fin de Marzo 2017) junto a la de Maite (Abril 2018). Dolores probó con telas de diferentes texturas y pesos, hasta que decidió usar para su primera escena un acetato rojo y para la segunda escena, (casi un año después, principio de marzo 2018) la tela con palabras escritas. A pedido de Dolores, comenzamos analizando la fotografía de la tela con palabras.

*Arianna - Estamos con la foto de Dolores. (Marzo 2018). Les propongo conversar sobre qué nos pasa con esta foto, cómo nos afecta, tomando en cuenta lo que venimos analizando acerca de las visualidades. ¿Les parece?*

*Felipe – A mí me da como protección, algo muy poético. En ese lugar, tiene un algo como muy cuidado con... no sé...*

*Sofía – ¡Qué increíble! A mí me da todo lo contrario. Yo siento, o veo, que la tela no la protege, la expone, la hace vulnerable a otro. Re. Vulnerable. Esa tela es la fragilidad. La muestra a otros.*

*Carolina - ¡O no! Protege a otro. Ahí va, protege al otro de lo que ella dice. De lo que piensa.*

*Clara - Para mí está cuidando lo que ella misma dice de ella. Por eso la cubren las palabras. Son sus palabras.*

*Felipe - ¡En realidad, peor! Si nos vamos a algo más profundo, no, más profundo no, más filosófico, capaz que ni siquiera son sus propias palabras, ni las de ninguno de nosotros, porque no son nuestras las palabras. No las elegimos, ni siquiera las elegimos. Es lo que decía Derrida, como era, lo de que nada escapa al texto... (Obviamente refiere a la frase de Derrida “Nada hay fuera del texto”).*

*Maite – Es cierto Feli, además, quien ve la foto sin contexto no lo sabe, no sabe lo de las palabras, ni nuestro proceso. Pero nosotros como autores, sí. Las palabras no son de Loli, las hicimos todos. Ahí hay palabras de todos, son las palabras que te atraviesan acá, son sus palabras y las de todos.*

*Lucía - Estuvo de más lo de las fotos. ¿eh?*

*Camila - Estuvo de más total, ¡mal! (mal, en Montevideo significa excelente, términos asociados a “salado” o “gozado” que se presentan en otros diálogos). Porque el que puso la luz, o el que tiró una idea buenísima que al final no salió pero formó parte de la foto actual, el que puso la cámara, y sacó la foto que no me gustó y por eso me di cuenta de lo que sí quería... todo eso, hizo que la foto sea ésta y no otra. Depende de las personas que estábamos ahí. Me hace cuestionarme y es un poco divague lo que voy a decir pero es como que...*

*Maite - Ta, pero la foto es tuya. Es como dije el viernes pasado, sale de vos la idea inicial.*

*Catalina - Es cierto. Nadie cayó corte, tírenme una idea. Todos trabajamos internamente y por pila de tiempo para definir.*

*Arianna - ¿Y qué pasa con el gesto? Es de cada cuerpo, único, encarnado. Otros sugieren, ponen la luz, pero la gestualidad de Sofi es solo de Sofi, la de Caro de Caro. Son sus cuerpos. ¿Qué tipo de autoría sería?*

*Carolina - Es de ellas pero no por completo. Ahora que te escucho me parece que lo de las fotos tiene pila que ver con la extimidad.*

*Clara - Re. Tiene pila que ver con lo éxtimo.*

La autoría en colectivo atraviesa las subjetividades de las personas que se encuentran implicadas en el proceso. Por esa razón es tan significativo el espacio de Laboratorio como lugar de encuentro. La trama de significados que se construye, depende, como dice Camila, de la mirada de cada una de las personas que se encuentran en ese contexto de experiencia.

Resulta interesante ver cómo los conceptos trabajados para pensar la experiencia, se ponen en valor y en relación, con los Laboratorios. Los conceptos son asociados por distintos participantes y frente a situaciones diversas, lo que denota una comprensión conceptual arraigada en la experiencia.

Muchos de los materiales (como se anticipa en párrafos anteriores), o las ideas que surgen para las presentaciones, forman parte de experiencias previas. Las dos telas de Dolores, por ejemplo, formaron parte de escenas, que a nivel de grupo tienen un carácter particular constituyéndose

tanto como referencia visual, como cinética y relacional para el Colectivo. La tela de las letras, se escribió en el escenario de la Sala Victoria, antes de una puesta en escena, en la que trabajamos las palabras en el cuerpo y escribimos los textos pensando la deconstrucción de binarios. Todos tirados en el piso, diciendo en un coro dispar, disonante y bullicioso, se escribieron versos, miedos, puteadas, recuerdos, mandatos, ironías y canciones.

En la tela que elige Dolores están inscriptas las ideas de: por un lado, los compañeros del grupo y el momento gratisimo que pasamos; pero por otro, aunque sean los amigos, llevan el peso de las palabras que otros piensan, significa “lo que otros piensan”. El peso de la tela debido a su extensión y la dificultad que implica moverse con ella en el espacio, supone quedar atrapada en la supuesta liviandad del género voile, que supone al mismo tiempo poética, esfuerzo, gravedad y límite.

A partir de lo que fue surgiendo se podía constatar cómo nos afectaban las imágenes, impactando en cada una, de formas muy particulares y distintas. Todo podía verse del lado anverso.

*Clara – Como el renglón en blanco de la casa de Asterión del cuento de Borges, que te muestra el lado anverso.*

*Camila – ¡Cómo estamos Cla!.*

*Risas*

Al mismo tiempo, podíamos ver cómo se entrelazaban las formas de ver con las experiencias de quien miraba. Aspectos “íntimos”, y “muy propios” o “únicos”, de acuerdo a las palabras del Colectivo, eran afectados por la visualización de las producciones y por la evocación de la realización de esas imágenes, de las que todos formamos parte.

Formamos parte, en tanto se ponía en diálogo con el Colectivo, la idea de la autora o autor, se volcaban ideas en torno a las posibles maneras de realizarlas. Todas las imágenes fueron producidas por el propio grupo, de manera colaborativa, en los encuentros de los viernes. Al ponerlas en diálogo en esta mirada de proceso con todas las fotografías hechas, las imágenes adquirirían una vez más, nuevos sentidos.

Ahora, eran leídas con el proceso transcurrido en una fase distinta y eran miradas con la perspectiva del impacto que generó en el colectivo manejar grupalmente las nociones de direccio-

nalidad, diferencia, extimidad y otredad. Las estrategias puestas en juego para este Laboratorio dan cuenta al propio Colectivo del valor del abordaje, en tanto a partir del mismo, emergen significados asociados al diálogo analítico y al discurso del Otro, que no emergerían desde modalidades basadas en el diálogo comunicativo.



*En la imagen: Sofía.  
Registran Maite y Felipe.  
Fotografía: Clara.  
Junio 2017.*



*En la imagen: Sofía, Lucía, Maite, Carolina y Dolores.  
Tema: tela escrita con recuerdos, voces internas, mandatos, ficciones.  
Sala Teatro Victoria.  
Fotografía: Irina.  
Diciembre 2017.*

Luego de las fotos de la tela de las letras, pasamos a la producción inicial de Dolores (marzo 2017). El acetato rojo, es un material elastizado, cinéticamente adaptable y se desliza sobre la piel con un peso resbaladizo. Además de la textura, la autora de esta imagen enfatizó el deseo de que su foto diera sensación de “suspensión” en el espacio. No solo dar idea de ir en contra de la gravedad, sino que al producirla entre todos los participantes, sobrevolaba la idea de evocar cinéticamente la experiencia de péndulo, sensación que solo se produce si los cuerpos se encuentran despegados del suelo.

Al hacer las fotografías, la hamacamos. Cuatro `personas sostenían la tela, dos de cada lado.

Aunque Dolores es muy liviana, era difícil hamacarla y no aparecer en la recuadro de imagen. No hay registro de cómo se hicieron las tomas de ese día, ya que todos los presentes estábamos participando para producirla. Al analizar la imagen, todas las intervenciones aludían a que la foto de Loli, era una imagen con clara referencia al útero.

En la conversación sobre cada imagen, intentamos identificar, las posibles referencias visuales que eran evocadas al ver la imagen en cuestión, al mismo tiempo que analizar qué incidencia tenían las mismas en nuestras posiciones para visualizar las imágenes.

El Colectivo dice relacionar la imagen de Dolores con la vida intrauterina y además con el sostén, protección y “hamaca” que la situación prenatal genera. Esto último, en el sentido de que el cuerpo del feto acompaña inevitablemente, los movimientos del cuerpo que habita, (“constituye su cuerpo o es su cuerpo”, de acuerdo a las palabras de los participantes, hasta nacer) y siente cinestésicamente los efectos de la quietud, los ecos, movimientos o vibraciones.

Sin embargo, recién cuando Dolores ve la fotografía desde “afuera” y escucha las opiniones de los compañeros, admite esa imagen intrauterina como posible. Se veía frustrada y molesta. Quería pasar al comentario de las producciones de otros participantes, o volver a pasar a sus fotografías de la tela escrita.

Fue el Colectivo quien mantuvo la fricción y el intentar cuestionar por qué la autora no veía, lo que al decir de Maite “¡rompe los ojos Loli!”.

*Arianna – ¿Por qué les parece que pasa esto? ¿No estamos constatando justamente que en estas producciones visuales no se puede dar nada por obvio? En todas las fotos aparecieron aspectos que uno ve y otro no vió. Todos vemos distinto, e incluso lo anverso. ¿Se acuerdan? Recién, en la foto de las letras de la misma Loli, a uno le daba idea de protección y otro dice “a mí me da todo lo contrario”. Entonces, ¿qué nos pasa acá? ¿Lo podemos identificar?*

*Dolores - Sí. Eso es lo que me interroga. En realidad me molesta, me da bronca (silencio).*

*Arianna - Está bueno que digas que te da bronca, es parte.*

*Dolores - Es que es lo que vos dijiste Ari. La pregunta es: si yo soy la que “puso” (hace comillas con los dedos) la idea, cómo puede ser que todos, a ver ¡todos!, al ver mi foto vean lo mismo, y yo no.*

*Felipe – No vemos lo mismo Loli, tiene mil matices, pero da útero.*

*Dolores – Da igual, mientras vemos cosas tan diferentes en las fotos de cada uno, en la mía ¡todos!, insisto, ¡todos! ven lo intrauterino. Me da como bronca, porque yo no quise hacer eso.*

Ese diálogo quedó sin cerrar y se fue haciendo circular y encontrando respuestas y nuevas preguntas en otros eventos. Una parte de mí, cada vez más pequeña, la que todavía “era creyente” de las redenciones que promete el diálogo comunicativo, sentía que faltaba un cierre que nos auto complaciera como grupo. Sin embargo, sigo aprendiendo a identificar con claridad, esa ilusión de Colectivo, que hace esfuerzos por filtrarse, intentando reconducir fuerzas que son estallido y ordenando, lo que necesita tomar diversas direcciones. Resulta imprescindible que en un proceso compartido de casi tres años, surjan emociones tales como la incomodidad, la bronca, la tensión y la fricción, que generan vacíos y grietas en los que potencialmente el aprendizaje espera, fermenta. Seguimos aprendiendo.

Pasamos a las fotos de Maite (abril 2017), por ser algunas de las que se debatieron más en relación a los conceptos de otredad y diferencia.

*Felipe - Es un drama máximo, para mí es muy potente.*

*Carolina - Es muy sentido. Pah! Muy sentido.*

*Mateo - A mí me incomoda.*

*Sofía - Me pasa un poco eso, lo que dice Mateo.*

*Carolina - Es lo interno. Nadie que sepa que lo están viendo haría esa expresión. Es algo muy interno, y que uno no muestra. Uno no muestra eso a los demás. Nunca.*

*Arianna - Sin embargo está en esta foto. ¿Cómo se explica?*

*Dolores - Porque es acá. Acá puede entrar lo humano entero.*

*Arianna - ¿Y tendrá relación con que estamos produciendo y narrándonos visualmente, y entonces surgen cosas que no aparecen por otras vías?*

*Mateo - Y porque es lo artístico también. Porque sos vos y al mismo tiempo, no. Digo, en la foto o en escena, sos y no sos.*

*Sofía - Puede ser... yo lo veo más como que está aceptando el sufrimiento ahí, pasándolo a flor de piel. Eso en la uno. Y en la segunda, es el estado de aceptación.*

*Irina - Para mí está rendida.*

*Mateo - Yo lo veo como vencimiento.*

*Felipe - Es el brazo lo que define, la mano crispada...*

*Irina - No. Es la boca.*

*Carolina - Me gusta darle la interpretación de que eso es lo que ve, lo que se ve de afuera y lo que ve ella cuando se imagina de afuera, (la foto uno). Y lo otro, es lo que está sintiendo realmente, en tiempo real.*

*Maite - Para mí, visto a la distancia, porque hace pila que sacamos la foto, es el auge de cuando te sentís estallando y ta, lo dijiste, ese punto, después ya está. Ese momento es único. Estalló.*

*Dolores - Yo veo represión, en lo que no está contado, lo que no está mostrado.*

*Carolina - ¡Claro! ¡Paren! ¡Ya sé! La represión es lo que no está contado.*

*Dolores - Para mí la represión es previa. Ahí explotó. No se ve. Por eso no se ve la represión.*

*Mateo - Yo ya no veo a Maite. Es cualquier persona; en esos gestos todos somos parecidos. Es otra forma del ser vos y no ser vos.*

Generar autoría sobre las fotografías fue complejizando la percepción de las imágenes de cada participante. Mi propuesta inicial tenía por objetivo cruzar las miradas en torno a las producciones propias y a las de los otros participantes, indagar hasta donde el grupo diera profundidad. El Colectivo constata que las visualidades, no son otra cosa que eso que acontece, lo que está pasando. Es decir: que hay tantas miradas posibles, como personas mirando. Y que al mismo tiempo, esas miradas van cambiando. Se observa cómo la mirada de otras personas, contribuye a complejizar lo que cada quien veía previamente de manera individual. Aspectos que antes no habíamos identificado o analizado, emergen, se yuxtaponen y la mirada va cambiando, en el diálogo con los demás.

Además, el Colectivo identifica cada vez con mayor profundidad lo siguiente: lo que para cada uno significa o evoca una gestualidad, para otro puede pasar desapercibido o significar algo completamente diferente. Lo que cada persona siente y piensa, se encuentra en relación con lo que ve, con el objeto (artefacto visual o con el objeto artístico externo) pero se encuentra en compleja relación con la propia experiencia, con la manera particular en la que la persona es

afectada desde sus visualidades, frente a ese artefacto o evento en particular.

*Maite - Ahora analizando se me ocurre que cuando interpreto la imagen se me cruzan mil cosas de las que no soy consciente, o sea no las pienso en palabras, oraciones, me vienen como imágenes... Tipo, qué se espera de mí, si está bien estar descontrolada, ¿quiénes me controlan?*

*Camila - Sí, tal cual. Es lo de las creencias que hablamos antes, ¿no? Qué creo yo de mí misma. Para qué cosas tengo yo misma permiso emocional, como hablamos taaantas veces.*

Los permisos emocionales tienen que ver con las emociones que supuestamente no entrarían en un “espacio de formación en danza” o “en un espacio educativo” palabras del Colectivo. Acá es otra cosa.

*Irina - Ojalá entraran en las aulas, en los liceos y en la facultad. Más en la vida.*

Ese día Irina está probando su nuevo implante coclear. Se muestra entusiasmada y ansiosa de participar.

Los permisos a los que refiere Camila son por citar solo algunos ejemplos: el descontrol que aparece en la foto de Maite, los gritos de Clara, la bronca de Dolores cuando se debaten los sentidos de su fotografía, la frustración de no entendernos con Irina, los pensamientos recurrentes de Felipe, entre tantas. En las que cada uno de nosotros fue “soltando de sí”, y que no es ni lo esperable, ni lo que cierra. Nos enfrenta a nuestras paradojas. Esas emociones tienen permiso de entrar, habitan las imágenes. Las imágenes que se construyeron en autoría colectiva plantean paradoja, contradicción, amor y desamor a uno mismo y a los demás; vida en curso. No presentan identidades fijas de una juventud hecha de sujetos standarizados y arquetípicos, de sujetos fundacionales, al decir de Butler.

*Felipe – Claro, es el discurso sobre la juventud, tenemos que ser todos libres y felices porque somos jóvenes y tenemos la vida por delante. ¡Mentira! A mí me pasan mil cosas que no son ni libres ni felices. Otras sí, obvio.*

*Sofía - A mí me pasa lo mismo Feli.*

*Maite - Y a mí, definitivamente.*

*Catalina - ¿Es un poco a todos, no? Murmullo general.*

Habíamos estado intercambiando acerca de cómo lo que pensamos acerca de nosotros mismos, condiciona la manera de relacionarnos. En relación a la red de significados, nos habíamos enfocado en el reconocimiento, acerca de qué sentimos, qué tenemos asignado o no, incluso dentro del Colectivo. ¿Qué tipo de reconocimientos espera cada quién obtener? Si es que se espera reconocimiento, entonces, ¿de quiénes y en relación a qué? También nos sirvió para hablar del ya referido principio postal de comunicación que aporta Chang, en clave de esta experiencia. Clara dijo que ella no imaginaba que el grupo esperara de ella ideas geniales. Entonces, ¿dónde estaba colocada Clara, y por qué se sentía situada allí?

*Clara - De mí se espera qué se yo, que esté, que acompañe, eso sí lo hago bien. Que me deje llevar en la danza, o en las composiciones. En cambio de Maite espero que esté con todas las pilas, que proponga; y creo que el grupo lo mismo.*

*Sofía - ¡Pah! Nada que ver Cla. ¡Yo a vos no te veo así ni ahí! (ni ahí en Montevideo significa “ni cerca”).*

*Felipe - Yo tampoco lo veo así. Creo que hay momentos. A veces unos están más activos y los demás seguimos, y otras veces cambia. La verdad que rotamos.*

*Maite – ¡Yo, porque estoy chapita Cla (término local que este caso significa acelerada)! Siempre salgo a proponer de una. (Risas)*

*Felipe - Para mí es re fuerte tu presencia Clara. Es cierto que es una manera de proponer re distinta a la de Maite.*

*Carolina - Proponemos pila todos.*

*Mateo - Yo creo que vos tenés más para sacar Clara y no sé... es ahora. Mirá los gritos: sos la única que saca todo para afuera así. Mirá tu monólogo.. ¡¡¡la puta madre, es genial Cla!!!.*

*Clara - Ah me olvidé: se espera de mí que proteste cuando Ari propone cosas de las que yo no quiero, de esas que no me salen (Risas).*

Medio en serio, medio en broma, la cuestión es que cada quien fue identificando y soltando a la charla los roles que creía le habían sido asignados, sin fecha ni localización. Se evidenciaban

ambigüedades y paradojas en el sentir y pensar con respecto a sí mismos y lo que se esperaba de cada uno. Este intercambio acerca de lo esperable de cada uno, surge de las visualidades de cada producción de las fotografías personales.

*Camila - Como siempre derivando en más pensamientos... Ari vos y tus derivas... Mirá cómo terminamos.*

*Risas.*

*Maite - Ahora en serio ¿no es genial a dónde nos lleva todo esto? De qué vamos a hablar, qué vamos a aprender... No se puede prever.*

Lo que se espera de Mateo, según el Colectivo, es que el movimiento y la acción escénica fluyan a través de sus propuestas creativas, que activan y dinamizan la creación colaborativa a partir de su propio movimiento.

*Mateo - No lo pienso, sólo me sale. Es lo que puedo aportar. No me preguntes de los autores Ari. (Risas) Si viene Hernández, yo, ni pienses que voy a hablar. Bailar bailo, pero hablar, ni a palos. Ta, si vos necesitas Ari, por vos yo sí hablo, obvio, que hablo.*

Mateo no falta a ningún encuentro ni Laboratorio. Habitualmente pide para quedarse hasta las “once mínimo” y se muestra proactivo frente a todas las propuestas. Junto a Maite y Sofía componen un impulso muy particular que el Colectivo valora y toma a su favor.

El trabajo con arcilla con el que Mateo hizo sus fotografías, fue muy valorado por el Colectivo que dice obtener “placer visual” en “la plasticidad” que presentan las imágenes con una “estética muy poética”; tanto las fotografías que toma Felipe sobre el lienzo con barro en el que Mateo se desplaza (marzo 2017), como las fotografías captadas del video que registra Clara (setiembre 2018).

Mateo decide tomar como espacio creativo para su composición, la arcilla, por ser un material maleable, que se transforma y deja huella. La huella, se seca, no es igual a sí misma, no es igual a aquella sustancia que la produjo. Deja rastro de presencia, es tracé y restance. Eso lo analizamos luego al ver las fotografías y comentar con qué dimensiones de lo trabajado en los Laboratorios conectaban. Al igual que todas las presentaciones, surge de varias ideas, que con frecuencia se encuentran dispersas o desconectadas y que convergen en la creación particular

de un participante que conectó especialmente con ese material; o convergen en la lectura que cada uno le asigna a una propuesta, o, tal vez, en la deriva de un trabajo colectivo compositivo para una puesta en escena.



*En la imagen: Mateo.  
Secuencia obtenida del registro de video filmado por Clara.  
Setiembre 2018.*

La impresión visual de lo cinético, es lo que se decide presentar. Analizamos qué rastros deja el movimiento, qué evidencia visual deja del movimiento. Eso es lo que se trabajó inicialmente como propuesta desde la coordinación para el trabajo con el barro. Surge como un trabajo colectivo, que Mateo luego toma y reinventa para componer su fotografía.

Poder compartir las visualizaciones de todas las imágenes, nos llevó 4 viernes, en los que como de costumbre, nos quedamos más de las dos o tres horas previstas, de acuerdo a los Laboratorios. Si bien todas las fotografías fueron trabajadas y analizadas, las fotos que el Colectivo

selecciona para profundizar su búsqueda de sentidos de la corporeidad, responden a que son: o bien, las que más debate suscitaron, o bien, las que más se relacionan con las lecturas trabajadas en los Laboratorios. Cuando trabajamos con las fotografías de Lucía y las de Irina, conecté con la idea de desdoblamiento y aprendizaje real. Al analizar las producciones, propuse al Colectivo (con los autores presentes) releer las nociones de desdoblamiento y de aprendizaje real. Cuando Lucía propuso que quería trabajar el contacto, se generó una sorpresa general, en virtud de su manifiesta incomodidad frente a propuestas que impliquen improvisación y cercanía corporal.

*Lucía - Si es una coreografía pautada no hay problema, porque tengo el control de todo. Si estoy en escena tampoco me pasa que no quiera mantener el contacto visual. De hecho miro y mantengo la mirada, tengo y quiero hacer eso en escena. Pero acá es distinto. Sólo de pensar que tengo que improvisar y bailar mirando o sentir la resistencia, dirección o impulso sin pauta, me da cosa.*

Las implicancias personales que se ponen en juego en el no querer hacer, no querer saber, me conectan con la ignorar (ancia) poniendo en diálogo esta experiencia de Lucía, con el concepto de Felman citado por Ellworth. Lo conecto en tanto asumo que existe información a la que no tendré acceso, ni yo como coordinadora, ni Lucía como protagonista de su producción, ni el Colectivo como productor del espacio para la creación.

“/.../ Enseñar es imposible porque el inconsciente constantemente desbarata las mejores intenciones de la pedagogía. Y dirigirse a los estudiantes como si no estuviera ocurriendo – dirigiéndose a ellos como si la comprensión mutua fuese efectivamente alcanzable cuando no lo es – establece una situación imposible entre los profesores y los estudiantes”<sup>124</sup>.

La autoría colectiva hace que este paisaje sea dinámico e imposible de controlar. Hace que nos encontremos una vez más en el puente tumultuoso y que yo como coordinadora acompañe su proceso de conocer e ignorar desde mi facticidad e incertidumbre, desde mis saberes y mis ignorancias e ignorar (ancias)<sup>125</sup>.

124 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p.64

125 Ellsworth, E. *Posiciones en la enseñanza*, p.66



*Mateo en la imagen.  
Secuencia obtenida del registro de video filmado por Clara.  
Setiembre 2018.*

Como coordinadora no promuevo saltos al abismo, sin contención. Evito poner las posibilidades creativas y emocionales contra las cuerdas.

Parto de la base de que las estrategias que pongo en juego para cada Laboratorio, son lo suficientemente provocadoras y abiertas para que cada participante dote a las mismas con el contenido y significado que quiera, pueda, o acontezca. La fotografía de Lucía podía generar un abismo. Sin embargo Lucía se sintió cuidada y contenida por mí y por cada participante, para recorrer el camino que había decidido tomar.

Como coordinadora acompañé los tránsitos que supone asumir la autoría que cada participante hace, de la estrategia propuesta. Al terminar este laboratorio Lucía se mostraba radiante. Nos hizo saber a todos que se sentía a gusto con su producción y con el proceso.

*Lucía – ¡Pahhhh! ¡Qué buen trabajo! Un viaje. Me arriesgué con ustedes, gracias Sofi, a ir a más y a enfrentarme con el conflicto. Estoy bien conmigo. Gracias, posta ¡gracias! (Sofía es quién Lucía eligió para que la sostuviera).*



*En la imagen: Lucía.  
Tema: Desdoblamiento  
Captado de la filmación: Arianna.  
Agosto, 2018.*

La segunda experiencia de lo que puede ser entendido como un desdoblamiento tiene que ver con el proceso de Irina. Este análisis de sus tres fotografías, merece algunas consideraciones previas.

Irina se define a sí misma, inicialmente, en torno a su diagnóstico de “*sorda profunda de nacimiento*”. En cada encuentro surgen nuevas experiencias asociadas a la lengua de señas y a lo que supuestamente esas señas traducen del mundo oyente. Irina puede escuchar, ayudada por

la lectura de labios y los gestos, y /o si tiene colocado su implante coclear.

*Irina - Yo no bailo, no escucho la música.*



*En la imagen: la espalda de Lucía y los brazos de Sofía.  
Fotografía: Catalina.  
Junio 2018.*

Así empezamos el proceso, partiendo de ese enunciado, que se fue desactivando, con el pasar de los encuentros. Se hizo necesario generar cambios. Unos previstos, diseñados e implementados; otros, que surgieron al presentarse situaciones que requerían reubicarnos. Las cómodas estrategias comunicativas que ya estaban instaladas fueron revisadas, desde las más sutiles, a las más banales.

Al tener que esforzarnos para entendernos sin mediar el cómodo código de palabras, paradójicamente, surgía la necesidad del lenguaje y había que poner en textos escritos lo que Irina no escuchaba, o no leía en los labios. Hubo señas inventadas, aprendizaje de señas convencio-

nales, traducciones de audios a mensajes de textos y viceversa. Irina trae al Colectivo al decir de Clara “algo que ella tiene (y no tiene, o es, no es) algo que le saca pero al mismo tiempo le da. Lo que se presenta como una dificultad, en realidad, la distingue del resto. Es la diferencia. Pero no reside en la dificultad. Reside en el trato especial. En el contacto distinto, la mirada más atenta, el tiempo dedicado y la paciencia mutua. Cuando estamos hablando todos juntos, giramos para mirarla. Para entendernos, inevitablemente las direcciones en la comunicación cambian para que se vean los labios. Los intercambios del Colectivo se modifican en virtud de la presencia de Irina. Es un lugar complejo de abordar. Supone habitar la diferencia. Estar entre. Y supone inventar. Estamos inventando lo que no sabemos. El deseo de encuentro, es lo que nos mueve. Lo más significativo, tal vez, sea que en esos intentos gozosos, pero no sin esfuerzo por parte de todos, Irina comenzó a formar parte del trabajo corporal grupal. Con un tono muscular preciso y contundente, toca el suelo para percibir la vibración de la música. Modificamos los lugares de los parlantes y encontramos nuevos repertorios para que se registraran hápticamente, analizando obstinatos, vibratos, timbres, alturas e intensidades, que utilizaron nuestra percepción.

Sin embargo, resulta inevitable tener códigos, no se puede ser siempre inaugural. Identificar mis frustraciones para comunicarme con Irina y reconocirme en el desafío permanente de sostener la voluntad de comunicación, se hacía por momentos frustrante tanto para Irina como para mí y para algunos participantes del grupo más que para otros.

Inventamos señas para palabras que no tienen traducción, y le asignamos significados a diferencias sutiles del lenguaje que hacían eficaz nuestra comunicación. Fue a tientas, intuitivo, la fuerza del deseo de participación de Irina y del grupo por recibirla, hizo que nos inundara la posibilidad.

Maite conectó rápidamente con la lengua de señas, lo que facilitó mucho la traducción a tiempo real para no perder el hilo (hasta que logramos agilizar el mecanismo audio y texto escrito de whatsapp), al tiempo que multiplicó los aprendizajes de los compañeros. Irina había decidido manejarse sin intérprete (de LSU) y explorar las maneras de relacionamiento desde otras posibilidades. Las fotografías de Irina conllevan dos evoluciones muy significativas: una, a nivel del proceso de grupo y otra, en particular, en el proceso de Irina.

Cuando nos dispusimos a hacer su segunda composición, Irina explicó que el grupo es para ella como un nacimiento. La palabra nacimiento tomó otro significado. Pasó de “soy sorda de nacimiento” a “Nacimiento”; así decidió nombrar su segunda producción visual.

Conversamos acerca de las fotografías de Irina II y III, correspondientes a julio 2018. Las de LSU, corresponden a agosto 2017.

*Lucía - Me inquieta mucho esta imagen.*

*Catalina - Yo pienso o siento, o todo, no sé... Ta, pienso que grita, que quiere ser escuchada.*

*Pero es re fuerte. Grita que quiere ser escuchada, pero lo grita desde la sordera.*

*Arianna – Para el mundo oyente la que no escucha es Irina. Si hay que gritar para ser escuchado. ¿Entonces, quién no oye?*

La segunda fase de las fotografías de Irina, que ella titula “Nacimiento” la sacan del lugar de diagnóstico. La primera fotografía (agosto 2017) hace referencia plena a la lengua de señas LSU. En ese sentido, se puede analizar que el proceso de creación de imágenes fue un aprendizaje real, tanto para Irina como autora, como para cada uno de los que participamos. Al referirme a aprendizaje real, lo hago asumiendo que el mismo implicaría las nociones ya referidas de evento y verdad, así como la idea de perseverar en las consecuencias, que significaría además, asumir el evento.

Irina decía no conocer hasta ahora, otros lugares para situarse en el mundo oyente, que no sean desde el diagnóstico o la carencia. En ese sentido, también dentro del Colectivo, estaba instalado (aunque algo incómodo) un discurso de igualdad de capacidades.

En el recorrido de los encuentros que corresponden al Laboratorio “Poéticas del aparecer”, se generó un desplazamiento desde el diálogo comunicativo, al diálogo analítico. El diálogo comunicativo y comprensivo nos situaba y nos sitiaba. Quedábamos todos inmersos en un buenismo social con base en actos voluntarios, en el entendido que en una sociedad inclusiva, todos somos supuestamente iguales.

Un discurso inapelable, que sin embargo nos enfrentaba a las verdaderas carencias: 1- no estábamos viendo aún la inversión: la paradoja de la diferencia y 2 - no teníamos herramientas para comunicarnos sino desde el texto, segunda paradoja. Ya que en este caso no nos referimos al

texto en sentido derridiano, sino a la palabra. Al habla.

*Catalina - Yo quiero volver a la pregunta que vos hiciste Ari, de quién es el que no escucha, porque ese es el lado inverso (o anverso) que vos siempre decís que es necesario buscar.*

*Arianna - Es que frente a lo que se nos aparece como obvio, está bueno que busquemos cómo se naturalizó.*

*Catalina - Así que para mí es fuerte e importante, porque creo que ahora, recién ahora, a partir de tu pregunta entendí lo de la red de significados. Se me movió algo. Lo de la red es dónde nos ponemos en la red y colocamos a los demás. Pero en relación. Ahora sí, re entendí eso de dónde ponemos a los demás y a nosotros. Pero vivirlo, no está fácil.*

Revaloré la intervención de Catalina recordando que la palabra clave articuladora entre los conceptos deconstrucción, diferencia y otredad, era justamente la palabra “relación”. Me interesa especialmente identificar en qué situaciones emergen los conceptos antes trabajados y de qué manera se traen nuevamente a la experiencia.

El verdadero potencial, se encontraba una vez más, en la incomodidad, en lo que no cierra fácil, en las zonas del no saber. El diálogo analítico nos permitió situarnos en la grieta. En la frustración, la resistencia y el esfuerzo. También, en el cansancio derivado de perderse parte de lo que decíamos y de no entender parte de lo que decía Irina, así como la alegría genuina de colaborar. Constatar que nos pasaba todo eso, sin tapan el conflicto, activó una posición nueva en cada uno. Unas posiciones que no son posiciones fijas. Sino tránsito. Cada quien desde la diferencia, activó algo nuevo. Como si fueran las fuerzas a las que alude Deleuze, o el estallido de esas fuerzas, concepto ya citado, elaborado por Zizeck, que se disparan en todas direcciones; cada participante del Colectivo cambió el eje, cambió el sentido, tomando diversas formas de posición y proyección. La potencia del trabajo desde el cuerpo y no desde la palabra nos colocaba a todos en medio de la paradoja. A un año de estar en el grupo, la composición de Irina, sugiere. Ahora ya no (re) presenta un diagnóstico previamente establecido. Las nuevas imágenes que Irina compone en colectivo (las que corresponden a lo que ella titula Nacimiento) no son decodificables y ponen a quien produce y ve la imagen, en un lugar de autoría respecto a la

producción, que la hacen especial en el sentido agambeniano.

Ahora, a un año, se presenta un relato en el que habría una nueva presentación de lo que ella misma dice considerar, lo que piensa, o lo que cree que conoce de sí misma.

En la composición fotográfica trabaja sobre lo que (de acuerdo a lo leído) ella misma considera que constituye un aprendizaje real dentro del Colectivo. Compone un relato visual que la habilita a verse y a aparecer de otras maneras.

Otras posibilidades del yo, emergen y se ponen en diálogo con el Colectivo, que también es habilitado y habilitante. Los colectivos humanos configuran esas redes y en ellas, somos posicionados y posicionamos a los demás. Probar nuevas posiciones en la red, amplía considerablemente los vínculos posibles a establecer, así como sus direccionalidades.

Este Colectivo en particular, es habilitante en el sentido que es dentro del contexto del Laboratorio que se imagina, elabora, produce y performa este aprendizaje, así como las nuevas posiciones en la red de significados, conocimiento, poder y deseo. Es, en el puente tumultuoso de los vínculos pedagógicos también entre estudiantes, que se habilitan estos aprendizajes.

*Irina - Yo acá pude traspasar las barreras, mis propios límites. Decir mi voz. Como estoy, soy. Rompí el miedo. Rompí la membrana del miedo y pude aparecer.*

Traspasar esa barrera es traspasar la membrana (refiere a la tela que eligió para el diseño y cómo decidió colocarla). Mientras colocamos la tela, Irina da las últimas instrucciones de cómo imagina la luz y desde dónde va la cámara. Mientras, surge la inseguridad:

*Irina - No voy a poder, no soy expresiva yo.*

Sus palabras fueron escuchadas con aire de sobreentendido. No es habitual que eso ocurra; cuando Irina se pronuncia, algo se detiene. Como ya se explicó, cambia el tiempo y los lugares. La miramos, para ver sus gestos, lo que hace que todos modifiquemos las direcciones de la mirada; además, hacemos silencio. Ese hecho, podría ser intrascendente pero no lo es. Había como un “descuido - cuidado” que la retiraba del lugar de la carencia. Excluyendo los momentos de debate, en lo que la escucha es profunda y atenta, este Colectivo es bullicioso y superpuesto, hablamos todos al mismo tiempo, y no nos escuchamos con extrema atención de manera permanente. Salvo que hable Irina. Este nuevo episodio de escucharla así, sitúa a Irina

más “en común” con todos.

*Irina - Tá ya sé. Solo es haciendo. Ya sé que ese es el camino. Es haciendo. Lo que aprendí acá en Háptico...*

Al hacer el trabajo, sin música, el silencio inundó la sala. Mientras se mueve se emociona. Hicimos las fotografías.

*Irina - Me hizo tan bien esto. Prefiero que se llame “Nacimiento” y que sea solo ese nacimiento y no fotografiar qué pasa después.*

El después al que se refiere, es cuando la tela se rompe e Irina pasa al otro lado.

*Irina - Yo rompo la membrana, la tela, como la podría romper en otros lados. Como se abre acá.*

*Arianna - Lo podés dejar para que se abra en otros lados, como se abre acá. Podés romper otras membranas de miedo, además de éstas.*

Todos nos vimos afectados. Fue un acontecimiento. Otras membranas podrían romperse potencialmente en ese proceso de Irina y de nosotros. Parecían secarse y resquebrajarse otras membranas, al calor seco de los focos y la experiencia. Hablamos de otros nacimientos posibles.

El trabajo de Irina ese día fue un acontecimiento y resultó una perturbación, para todo el grupo. Se hacía difícil correrse del lugar de la carencia y desplegar otros potenciales. Un aprender real, que sigue en curso. Un desdoblamiento.

*Lucía – A mí el trabajo de Iri me emociona mucho. Yo creo que lo de Irina es un desdoblamiento, y creo que mi trabajo del contacto también. Yo moví todo. Fue un desdoblamiento de lo que tenía como establecido. Un des-doble, un des-pliegue.*

*Maite – Sí Lu, tal cual. Cuando veo estas fotos, veo a Iri y pienso en las membranas que se pudieron romper, ese día, con el grupo, que nos recagamos de risa, arriba de las sillas, sosteniendo la tela, y después pahhhh el silencio. Pienso mis miedos, mis membranas. Qué se yo. Estoy erizada.*



**CAPÍTULO VI  
CONCLUSIONES**



*En la imagen: Maite y Carolina.  
Tema: Los sentidos de la corporeidad. El tocar.  
Fotografía: Sofía.  
Abril 2019.*

Esta investigación deviene de un largo proceso dedicado a la construcción de sentidos, que responde a la mediación de vínculos y prácticas colaborativas, presentadas a lo largo de esta experiencia; por consiguiente, sus conclusiones irán en esa misma línea. En tal carácter, decidí escribir también este capítulo, en dinámica de Laboratorio, entendiendo por ésto, no que constituye un Laboratorio en sí mismo, sino que responde a las características presentadas previamente, a saber: que se compone como una zona éxtima, donde se vivifican las estrategias; y que se configura como una zona de yuxtaposición y diálogo analítico, de ficción y autoficción, orientada colaborativamente por la práctica de la reflexividad.

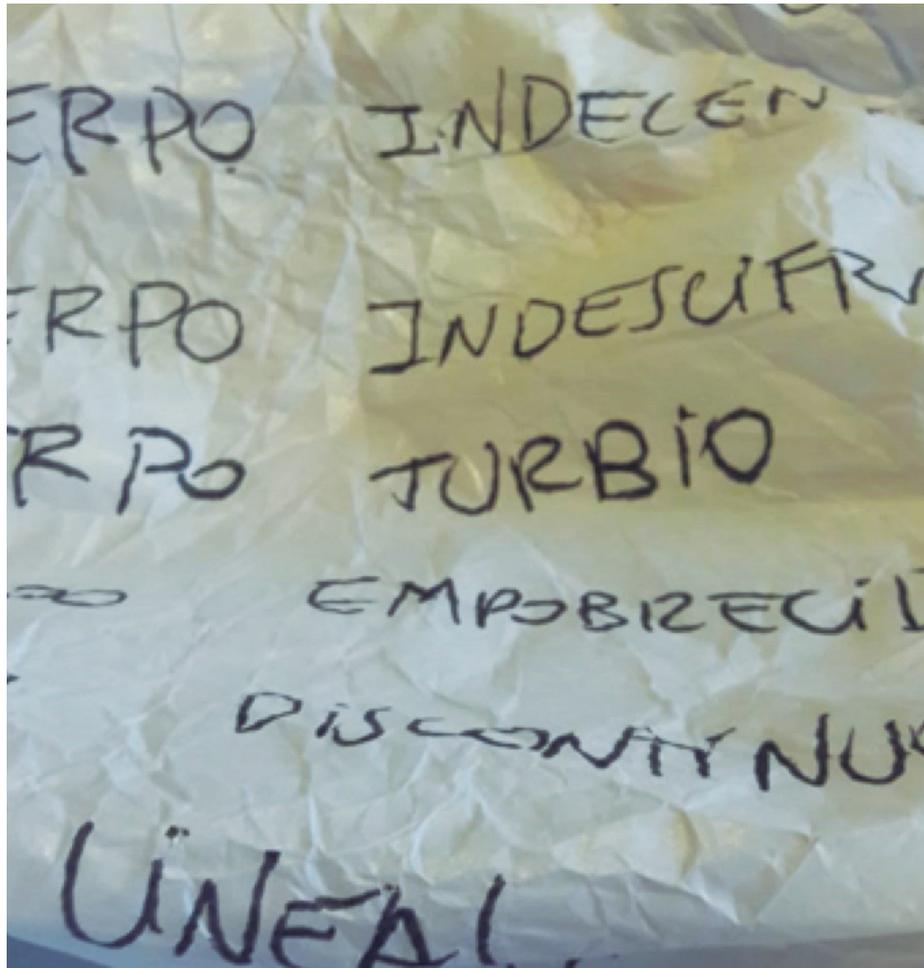
Las conclusiones componen una relectura de todo el texto de la tesis, que revisita las dimensiones abordadas, como manera de poner en diálogo las configuraciones conceptuales iniciales, con los recorridos vividos por este Colectivo, una vez transitada esta experiencia de investigación colaborativa.

Para escribir estas conclusiones, consideré oportuno analizar los eventos agrupados en lo que llamaremos Desencajadas. Se aborda para ellas, en tanto el Colectivo transita en esta propuesta (a lo largo de la reproducción de este montaje, la experiencia del mismo y su revisión), la mayoría de las dimensiones analizadas en el recorrido de la Tesis. Los episodios que componen Desencajadas, hacen énfasis en indagar visualidades e invisualidades, diferentes maneras de aparecer y desaparecer; nosotras mismas, las otras personas, los eventos, las cosas y las relaciones entre las personas y las cosas. Los apareceres son analizados desde la proyección de los cuerpos y sus sombras, en clave de hipertexto entre los conceptos y las experiencias, orientados a generar conclusiones abiertas.

Al referirme a montaje, lo hago en tanto composición de fragmentos, trozos, o zonas, para componer una producción, lo que supone para su realización, la selección y organización de los planos, de acuerdo a la perspectiva de lo que se quiere elaborar, cuestionar y producir.

Propuse al Colectivo abordar una pauta abierta en la que se abordara corporealizada y colaborativamente la idea de “cuerpos absurdos”, con la que veníamos trabajando; es así como surge Desencajadas. Los materiales sugeridos para el abordaje son papeles (de diverso gramaje, textura y tamaño) y una música del grupo Bajofondo, ensamble de tango, música electroacústica y voz de tanguedia, en un discurrir que provoca la extrañeza propia de la mixtura. Además de

Bajofondo y el papel, propongo retomar los textos que habíamos comenzado a armar con ideas de los “cuerpos absurdos” escritos tiempo atrás. Los leímos y tomamos un tiempo para intervenirlos: agregar, mantener, modificar y eliminar. Llevaríamos a la escena y a estas conclusiones, los cuerpos masticados, artificiales, turbios, trasnochados, enamorados, mentirosos, atrevidos, apagados, incómodos, incoloros, ansiosos, hermosos, irónicos.



*En la imagen: papeles - concepto cuerpo.  
Noviembre 2017 – Marzo 2019.  
Tema: Los sentidos de la corporeidad. Cuerpo absurdo.  
Trabajo de Camila y Lucía.*

Con los materiales, las palabras y la música, el Colectivo empieza la búsqueda de posibilidades. Una primera vez de Bajofondo para conectar cada uno con su cuerpo; y luego al trabajo colaborativo. Transitamos desde el movimiento, el cuerpo que pide, amado, gritado, el cuerpo animal, atractivo, atravesado, muerto y aceptado, entre tantas otras ideas que surgieron a lo largo del encuentro. Dos horas de trabajo en dinámica de Laboratorio. Como se enuncia en el Capítulo III, que interroga la experiencia de los Laboratorios, durante el tiempo en el que transcurre la composición escénica, suelo dispersarme entre los participantes; observar, escuchar, preguntar, sugerir y proponer. Al ir cerrando la fase de experimentación escénica nos sentamos a conversar. Estamos muy cerca entre todos, con frazadas y al lado de la estufa, Montevideo vive esa noche, uno de los fríos más intensos del año.

Desencajadas se configuró como un espacio de yuxtaposición escénica, que presenta nuestra mediación colaborativa, y que, a través de los intercambios que de la misma devienen, se ponen en diálogo con el montaje y los conceptos abordados. Al mismo tiempo presenta nuestra mediación expositiva para hipertextar las lecturas que cada uno produjo de los aportes de las autoras, con los debates de cada encuentro, las composiciones escénicas y las narrativas que de las mismas surgieron. Así, los aportes de la filosofía de la diferencia, los del psicoanálisis a la educación, los sentidos de la corporeidad y sus visualidades, adquieren sentidos particulares para el cierre de este proceso de investigación sobre la práctica. Los integrantes del Colectivo manifiestan sentir ese encuentro, como un acontecimiento (Capítulo II), en virtud de la condensación que se experimenta en el mismo.

*Camila - ¡Pah, pasó como todo junto! Estuvo re bueno. Salieron mil cosas de todo este tiempo del trabajo de investigación.*

*Carolina - Es como que estamos haciendo todas las conexiones posibles. ¡Hasta Platón está, son las sombras de la alegoría!*

*Arianna - ¿Se acuerdan de la Alegoría de la caverna?*

*Mateo - Lo tengo, pero medio lejano.*

*Sofía - ¡Paren! Para mí esta experiencia de ver las sombras y producirlas así, en vivo, es una*

vez más, ver que no coinciden con “lo real” es lo que hablamos el otro día de que “no hay copia, porque no hay original”. Ese concepto me quedó, lo tengo rodando hace como tres clases y no sabía cómo conectarlo y es en este trabajo.

Cuando surgió la asociación de la Alegoría con este trabajo, me resultó más interesante el tránsito experiencia – concepto que trajo la Alegoría, que el aporte mismo acerca de Platón. Al principio de la investigación se había hecho referencia a la Alegoría en términos de análisis de nuestra vida cotidiana, en la que funcionamos con ciertas configuraciones acerca de nosotras mismas y de las demás personas en las que seríamos prisioneras. Ésto, en tanto todo se encuentra atravesado por esta ilusión de certeza, que creemos que es y llamamos realidad. En los hábitos más simples, corpóreos y perceptivos, en lo que deseamos y en lo que rechazamos, se atraviesan constantemente el disciplinamiento y las estructuras institucionales. Nuestras creencias, así como la valoración que hacemos acerca de esa realidad construida, es percibida como natural y vivida como necesaria. Así, nos componemos sujetos - sujetados (Foucault) y a fuerza de hábitos (Boudieu), las sujeciones se vuelven imperceptibles.

Lo interesante en este sentido, no es detenerse en el artefacto en sí (Alegoría de la caverna en este caso), sino analizar cómo se pone en diálogo con la experiencia y qué elementos aporta para interrogar la misma a fin de narrarnos.

La Alegoría fue asociada en el contexto del debate, como metáfora de las cavernas institucionales, que se viven en los hábitos sociales, asociándolos el Colectivo, con los medios de comunicación que mediatizan expositivamente lo que aparece ante nosotros y con los micro comportamientos que asumimos como naturales en nuestra vida cotidiana. También se asocia con la película Matrix, de la que transcribo el diálogo que citamos en el debate.

Morfeo – “¿Te gustaría realmente saber lo que es?. Matrix nos rodea, está por todas partes. Incluso ahora, en esta misma habitación. Puedes verla si miras por la ventana, o al encender la televisión. Puedes sentirla cuando vas a trabajar, cuando vas a la iglesia, cuando pagas tus impuestos, es el mundo que ha sido puesto ante tus ojos, para ocultarte la verdad /.../ eres un esclavo, Neo. Igual que los demás, naciste en cautiverio. Naciste en una prisión, que no puedes ni saborear, ni oler, ni tocar, una prisión para tu mente”<sup>126</sup>.

<sup>126</sup> Diálogo de la película Matrix, en el que Morfeo le explica a Neo, qué es Matrix, y cómo funciona.

Sin embargo, habiendo recorrido las aportaciones de Nietzsche y su trazo en la filosofía de la diferencia, no se puede dejar pasar la llamada “inversión platónica”, que nos alerta acerca de la dualidad: realidad vs apariencia, devenida de la filosofía de Platón. Como parte del énfasis en la reflexividad, se hace ineludible cuestionar los propios parámetros, como así también necesitamos cuestionar aquellas teorías que como Colectivo, hemos puesto en juego para interrogarlos. A partir de esta premisa, el Colectivo cuestiona la perspectiva esencialista en la que habría una copia y por consiguiente un original. Ese original sería el fundamento, que se distorsiona al ser copiado del original entendido como ideal. “Donde vosotros veis cosas ideales, veo yo - ¡cosas humanas, ay, sólo demasiado humanas!<sup>127</sup>”. La grieta que establece Nietzsche con la filosofía de Platón, nos interroga una vez más acerca de la representación y acerca de la mismidad. Al analizar la noción de “inversión del platonismo”, nos enfrentamos también al ideal de Colectivo, a la ilusión de identidad, un aspecto que se comienza a elaborar en el conflicto por el uso del tiempo (Capítulo III) y se pone en juego en la presentación de cada debate. Esta inversión nos pone de frente con los vínculos mediados por las relaciones de poder.

*Mateo – Mi respuesta es que no tengo respuesta. No hay una respuesta, porque no hay verdad. Las dos cosas son reales y las dos son aparentes. El cuerpo y la proyección. Todo es incierto y cierto, al mismo tiempo. Depende desde qué perspectiva lo mires. E igual, nunca vas a saber.*

*Arianna – En tanto lo idéntico ya no es fundante, la encrucijada no se encuentra en “copia versus original”, ni en “esencia versus apariencia”. Esos binarios se corresponden con la representación. Por eso es tan interesante la asociación que traen Carolina y Sofía (tanto de Platón, como de Phelan). ¡Qué difícil es salirse de la estructura binaria original – copia! ¿No les parece que todo el tiempo, sin proponérselo, le asignamos a algún elemento la categoría de referencia o el modelo original? Incluso perceptivamente. ¿Podemos simultáneamente percibir o analizar todo lo que pasa en las proyecciones sin asignar binarios? Propongo experimentar.*

Volvemos al trabajo corporal. Para poner en la interacción de la experiencia viva lo que hemos conversado.

<sup>127</sup> Nietzsche, *F. Humano, demasiado humano*. p. 2

*Camila – ¡Es imposible! Me alarma estar tan condicionada.*

*Sofía - Es una atención constante salirse de “original y copia”. Además al ser simultánea, es mucha información.*

*Carolina - Me salen pila de ideas de lo perceptivo y me aparece además, el principio postal de comunicación, mezclado con las proyecciones y las sombras.*

*Mateo - Es increíble cómo de acuerdo a cómo se proyectan y se mueven las luces, cambian las figuras.*

*Arianna - ¿Las luces y el movimiento de las personas que la producen, serían una mediación expositiva?*

*Maite – Capaz que es lo que hacemos todo el tiempo. Mediar.*

*Camila - Pero “es un huevo” (significa que es muy complejo) identificar la diferencia, saber que hay diferencia y bancarte ahí. En no saber.*



*En la imagen: Maite y Carolina.  
Tema: Los sentidos de la corporeidad. El tocar II.  
Fotografía: Sofía.  
Abril 2019*



*En la imagen: Carolina y Maite.  
Tema: Presencia plena, deconstrucción.  
Fotografía: Sofía.  
Abril 2019.*

*Arianna – Bancarte ahí, dice Camila. ¿Eso sería asumir el abismo, asumir que no conocemos y que vivimos en la paradoja? La diferencia es un concepto clave en este intercambio. ¿Será que solo podemos constatar que hay diferencia?*

*Maite – Sí, “está salado” (significa es muy intenso) descifrar la diferencia, o ver dónde hay diferencia. A mí cuando hacemos estos trabajos me pasa que empezamos “como a linkear” una cosa con otra y ahí no paramos. ¡Ari no paramos!*

*Arianna – Esa es una de las dimensiones que más valoro de cómo hemos venido trabajando. Me parece muy interesante poner como evidencia de campo para las conclusiones de esta tesis, las yuxtaposiciones que como Colectivo, dan cuenta de nuestro proceso y de nuestros aprendizajes.*

*Sofía – Yo no puedo creer lo que hemos aprendido y eso de “cuanto más sabés, más te interrogás”. Es tal cual.*

*Arianna – Sí, a veces son más interrogantes que respuestas. ¿Podríamos analizar la conexión establecida entre las proyecciones y el principio postal de comunicación que plantea Carolina? Y nos queda en espera la diferencia... ¿Qué tránsitos recorrería ese mensaje? ¿Cuál o cuáles serían los mensajes: las proyecciones, los cuerpos, sus sombras, o ninguna? ¿Los mensajes serían circulación, recorridos, o como sitios postales? ¿O qué otras opciones?*

*Carolina – Claro, para mí, yo que estoy iluminando, es como que envío un mensaje de cómo y dónde te coloco al tirarte la luz. Y reubico todos los lugares de acuerdo a la luz que te tiro. Porque siempre ubicamos en un lugar al otro. Pero tiro sin saber dónde está ella ubicada realmente.*

*Camila - En la red de significado. La famosa red de poder, conocimiento y ¿qué más era?*

*Bullicio - ¡Y deseo!*

*Risas*

*Arianna – El no saber “dónde se ubica ella”, conecta además con lo que no sabemos y con el*

*“bancarte ahí” de Camila, sabiendo que no sabés. Todas estamos en las zonas del no saber, o las zonas grises.*

Recordamos lo que significan las zonas grises en palabras de Hernández, (Capítulo I) y analizamos su relación con la pedagogía del acontecimiento. Esta conexión se establece en tanto este Colectivo constata y presenta como evidencia para estas conclusiones que, lo no previsto, las zonas grises y los estallidos diferenciales de fuerzas, adquieren sustancial incidencia en la producción de sentidos y en la construcción de discursos propios, entendidos como aprendizajes reales. En tanto estos aprendizajes reales, suponen la existencia de evento y de verdad asociada al mismo, no en términos de verdades metafísicas, sino en términos de la realidad (realización) de la propia experiencia (Capítulo II). Esto implica a su vez, la necesidad de elaborar y activar las consecuencias que esos aprendizajes producen.

Esas zonas grises conectan además con lo que advierte Carolina y el grupo retoma, respecto al principio postal de comunicación, que se asocia a su vez, con la noción de paradoja de la direccionalidad. En tanto de acuerdo a lo planteado por el principio postal de comunicación, no podríamos asignar a otras, o a nosotras mismas (respecto a las otras), unos lugares fijos o inequívocos en el mapa, ya que cualquier ubicación resulta incierta y con frecuencia ilocalizable. En ese caso, no sabríamos hacia dónde nos dirigimos y por consiguiente cómo será (si lo es) recibido el mensaje, encontrándonos en medio de la paradoja.

Por esas razones, Desencajadas, se trata de un espacio para el despliegue y para situarnos en distintos “sitios postales”, indagando desde diferentes posiciones los posibles sentidos de la corporeidad. Esos sentidos se construyen; y a su vez emergen, inesperados o no sabidos; y no responden a la demandas de validez y regímenes de verdad asociados a los cuerpos.

Desencajadas, retorna así a la mayoría de los recorridos, en esta revisión del proceso de investigación; en el montaje y su análisis, aparecen yuxtapuestos los conceptos que en el inicio parecían aislados y que yo aportaba desde mi lugar de investigadora y escritora, para que comenzaran a formar parte de la trama colectiva. Esas primeras nociones, fueron paulatinamente incorporándose (en el sentido más crudo de la acepción: hacerse cuerpo) en cada integrante de manera particular, de acuerdo a su biografía, saberes e ignorancias previas; y en el Colectivo, como una trama compuesta por las diversas lecturas que aportaba cada participante.

El proceso fue recursivo, revisitamos los conceptos varias veces, en virtud de sus diálogos con las estrategias propuestas, dotándolos de nuevas preguntas y nuevos significados. En este período, el grupo maneja con soltura, las nociones que se plantean en el territorio conceptual como articuladores de la experiencia, estableciendo asociaciones no imaginadas al inicio del proceso. El Colectivo cuestiona, indaga y aporta, lo que genera evidencia para estas conclusiones, de un caudal de agenciamiento y autoría sobre el proceso de investigación sobre la práctica, que ellas manifiestan, se extiende a otros ámbitos.

*Sofía – Yo siento que esta manera de “cuestionar los parámetros cuestionadores”, como venimos haciendo en todo el proceso de investigación, me va, nos va a acompañar siempre. Lo que pasó acá, cambió mi manera de entender la vida. Es como lo de las consecuencias del aprendizaje real.*

Sofía refiere a las nociones de evento y verdad recién mencionadas y a la necesidad de perseverar en las consecuencias, porque no se puede “hacer de cuenta que no pasó”. Este episodio evidencia, no solo que ella reconoce un aprendizaje real (Atkinson, Badiou, Capítulo III) en su propio proceso y en el del Colectivo; sino que también evidencia que hace consciencia del mismo, nombrándolo en los términos que nos hemos dado como grupo para narrarnos y dar sentido a nuestra investigación.

*Arianna - Volvamos al análisis del montaje, de manera de ponerlo en diálogo con “cuestionarnos como parámetros cuestionadores” y con los demás conceptos que estamos interrogando.*

*Carolina - Todo empezó cuando Maite dijo que la sombra era interesante para meternos en este tema, porque te ubica en el espacio, pero siempre en relación a algo o a alguien. Yo le agregué el tiempo. Quiere decir que la sombra te ubica en el tiempo y el espacio.*

*Arianna - La palabra clave sería una vez más “relación”. Nos acompaña en gran parte de este proceso de investigación.*

*Maite – La sombra es de las primeras cosas que puedes ver fuera de vos y que te ubica justamente “en relación”. Comprueba que existís, además del espejo, claro. Solo se necesita una fuente de luz que corrobore tu presencia.*

*Arianna – Recuerdo el trabajo de Carolina con la sombra, en la que en su narrativa pone: “Es la luz. Tu estar ahí. La sombra es tu proyección. Algo más allá de vos, pero al mismo tiempo vos en ese espacio y ese tiempo”. (Leemos la cita, habitualmente llevo los textos que componen esta tesis a los Laboratorios). O también recuerdo, el trabajo de Camila, con el uso de la luz, para aparecer y desaparecer<sup>128</sup>. Pero yo también, hoy, lo vi distinto.*

*Dolores - Tal cual, hoy pasaron más cosas. No, más no. Otras cosas. Yo no sé por dónde empezar.*

*Arianna – Vamos narrando la experiencia y hacemos las conexiones que surjan. Me parece que, como es habitual, lo más sugerente o cuestionador, ocurre conforme avanza el trabajo colaborativo. ¿Puede ser?*

*Mateo - Sí, al principio como siempre, no sabíamos qué hacer, pero ya sabemos que nunca sabemos cuándo arranca, está bueno no saber a veces. Es el viaje ¿no?*

La búsqueda comenzó con pruebas iniciales en el suelo. Luego surge la idea de la pared (la trama de papel es más extensa que lo que se aprecia en las fotografías). Armar esta pantalla rectangular daba marco para enfocar las luces que serían móviles, desde diferentes distancias, al mismo tiempo, que ofrece suficiente espacio para el movimiento de quienes no aparecen en la sombra, sino que la producen, siendo proyección de luz.

Carolina baila proyectando la luz sobre el cuerpo quieto de Maite; por consiguiente, mientras el cuerpo de Maite está estático, su sombra se mueve.

De esta manera, el efecto solo se produce en presencia de otro, “en relación”. Este hecho, fue analizado por el Colectivo, en clave de estas conclusiones, en el entendido que, tanto en la búsqueda de posibilidades que hace el grupo para dar sentido a la estrategia planteada (poner a dialogar en dinámica de Laboratorio, papeles, palabras, música, cuerpo y visualidades), como en su transcurrir y en el intercambio posterior; lo que define la experiencia, es el abordaje colaborativo. Las maneras de buscar y construir sentidos que el Colectivo se da a sí mismo, se componen “entre otros” y con “los otros”. Se constata que del trabajo colaborativo, surge el contenido sustancial para nuestra indagación; al mismo tiempo que comprobamos que de lo

<sup>128</sup> Ambas producciones corresponden al Laboratorio “Poéticas del Aparecer”.

que inicialmente se desconoce, acontece lo inesperado. Este aprendizaje inesperado constituye una manifestación de haeceidad como tránsito hacia lo que puede llegar a ser (parafreaseando a Atkinson Capítulo II). Dicho aprendizaje se manifiesta, no, en términos de lo que existe, “sino en términos de lo que puede ser creado”.



*En la imagen: Carolina y Maite.  
Tema: Presencia plena - Fragmentos.  
Fotografía: Mateo.  
Abril 2019.*



*En la imagen: Maite de pie, Mateo registrando, Dolores iluminando.  
Tema: Mediación expositiva.  
Fotografía: Lucía.  
Abril 2019.*

Las personas que iluminan lo hacen sin restricciones, de forma directa o difuminada, con un haz de luz, o cruzada con otros haces de otras personas, proyectan la luz con la intensidad y distancia que quieren, en quietud o movimiento. Así, la figura proyectada se ve nítida o borrosa, con líneas de fuga, superpuesta o fragmentada.

*Maite - Estas ahí sí, yo estoy ahí, es mi sombra. Pero mi sombra, no es igual a mí. Para mí es otra vez la otredad y el “yo no soy igual a mí misma”.*

*Arianna - ¿Qué pasa con Maite bailando sin moverse? ¿Qué extrañeza produjo, no? ¿Con qué les parece que se puede relacionar este enunciado “yo no soy igual a mí misma”, que también nos sigue de cerca? ¿Cómo se relaciona con los sentidos de la corporeidad, más allá de la copia y el original?*

*Camila – Para mí fue un descubrimiento. Sus presencias fueron un descubrimiento.*

Arianna – Parecía como una presencia no neta, no plena. El cuerpo nítido o fragmentado como en las fotos de Catalina, cuando dice “A veces yo soy la otra incluso para mí”<sup>129</sup>. Sería como dice Maite, otra vez “Yo no soy igual a mí misma”. ¿Podría ser la huella? ¿Qué lecturas hacen los demás? Me refiero a intentar salirnos de qué es copia y qué es original, para enfocarnos en ver qué sentidos de la corporeidad se juegan en *Desencajadas*.

Mateo – Y sí. Puede tener que ver con lo de la presencia plena. Digo con la imposibilidad de presencia plena.

Sofía - Para mí también es como lo de la huella, el trazo, es como que está ahí y es lo que demuestra que existís, pero no es lo mismo.

Arianna - A ver... estaría bueno analizar esta idea entre todos. ¿La sombra sería como tu rastro de presencia, en tanto demuestra que existís pero no es la existencia misma?

Sofía - Yo quería decir que ..

Dolores – Pará. No, no. Decí vos Sofi.

Sofi – No, dale vos. Yo hablé pila.

Camila - ¡¿Y yo entonces?!

Risas

Mateo – Este audio va a ser imposible. Hablamos todos al mismo tiempo.

Risas

Dolores – Quería decir que Maite estaba ahí parada, pero la sombra no era ella misma. Era ella obvio, pero no, porque es la paradoja. Digo, por lo que hablamos de que no puede haber nada igual a sí mismo.

Camila – A mí suena más como que la sombra es la imagen que el otro genera de vos. Cómo te ve el otro y cómo te ves vos, en medio de esos otros, dependiendo de con quién estás; que en este caso sería quién proyecta la luz. Porque, a ver: es mentira que siempre sos la misma.

<sup>129</sup> Me refiero a la fotografía de Catalina en el Laboratorio Corpóreo, Capítulo V.

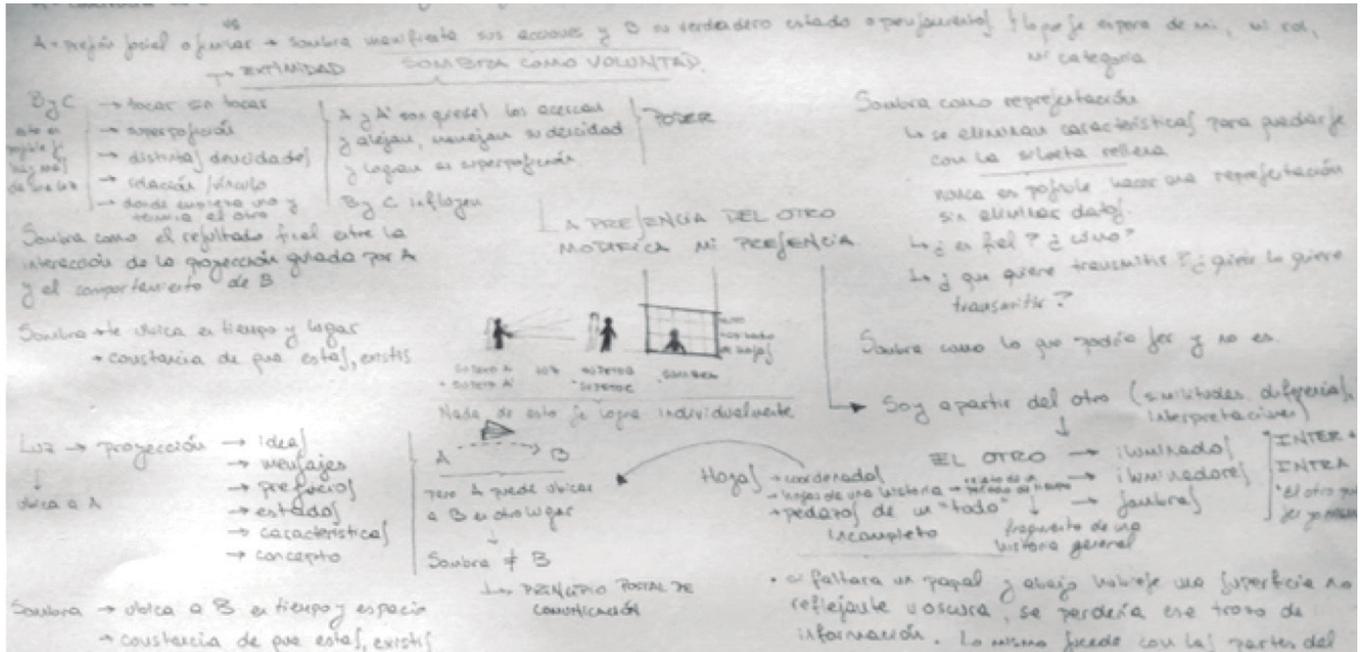
*Arianna - Se acuerdan que, al igual que en la noción de diferencia, en el concepto de huella se habla de lo “diferido” como lo que no puede ser igual a sí mismo. ¿Cómo se relaciona? ¿Y qué tiene que ver con la paradoja?*

*Camila - ¡Ah, ahora entiendo! Es que son pila de cosas las que estamos diciendo. Lo de lo diferido es también lo de la diferencia, entendido como lo no definitivo.*

*Arianna - Es diferido en el sentido de la inestabilidad conceptual que nos deja en medio de la diferencia en tanto los significados son diferidos, por encontrarse suspendidos en el tiempo, e inconclusos. De la misma manera que la huella es diferida, en tanto da cuenta de una presencia incompleta y también diferida en el tiempo. Es una provisionalidad lingüística, que nos vuelve inciertos y paradójicos.*



*En la imagen: Carolina y Maite.  
Tema: Presencia plena - Extimidad I.  
Fotografía: Sofía.  
Abril 2019*



*Cuadro elaborado por Carolina.*

*Despliegue de las conexiones establecidas en el debate acerca del montaje Desencajadas.*

*Marzo 2019.*

Releemos las nociones de huella (tracé), resto (restance) y diferencia (difference) para aclarar los conceptos y profundizar el análisis y el debate.

En estas conversaciones del Colectivo se puede constatar: que por momentos todos hablamos al mismo tiempo, lo que da evidencia de participación y de deseo. Este intercambio referido al montaje Desencajadas, da cuenta además (al igual que las otras conversaciones presentadas a lo largo de todo el texto de la tesis), de que las integrantes del grupo, respetan sus posiciones, valorando y retomando los aportes de las demás, en una escucha y participación activa que nutre el intercambio, negociando el Colectivo sus significados y relaciones (Capítulo I).

Las participantes pueden enunciarse sin miedo a equivocarse y pueden arriesgar; lo que en este contexto, es una evidencia más de valoración de los aportes de cada integrante, incluidas las propias ideas, condición determinante para un abordaje colaborativo. Por otra parte, da evidencia de que existen equilibrios dinámicos entre el dar y el recibir; y que esos intercambios redundan en hipertextualidad generado por el propio intercambio, que potencia el aprendizaje, ya que las ideas de unas, despiertan asociaciones, que a su vez generan yuxtaposiciones con

las ideas de las demás, armando una trama que se enriquece y expande con cada intervención. Al mismo tiempo, estas conversaciones producen evidencia de campo, referido a la investigación sobre la práctica. En el entendido que cada una de las integrantes del Colectivo, tiene acceso sustantivo a las dimensiones de la investigación (Capítulo I): textos y videos para el análisis de la propia experiencia, acceso a todos los materiales de registro que genera el Colectivo como parte de la investigación, acceso a la producción y edición de esos registros y al intercambio de los mismos, en las instancias de debate. Por otra parte, resulta significativo destacar, que tanto en el abordaje de los contenidos y las estrategias propuestas, así como en la acción del Colectivo, no solo se diluyen los límites binarios entre la teoría y la práctica, sino que se metabolizan mutuamente, siendo un intercambio nutricional para la experiencia.

Solo empezábamos a analizar el trabajo y ya aparecían ideas respecto a la imposibilidad de presencia plena, asociada a la imposibilidad de representación y comprensión completa. Surge la huella (tracé), que es marca o rastro de presencia de Derrida; conecta con el resto (restance), que supone también diferencia (presencia diferida en el tiempo). Surge a su vez, la conexión con los aportes de Peggy Phelan acerca del original y la copia. El original y la copia se ponen en relación además, con el concepto de diferencia, en la duda que plantea Camila acerca de lo diferido, como lo no definitivo o inconcluso.

Esta dinámica da cuenta, una vez más, de la importancia que se le ha dado a las lecturas compartidas, por mi parte como docente y coordinadora de este Colectivo y por otra parte, da evidencia de la receptividad del grupo, también frente a este tipo de propuestas, poniendo a la vista la manera activa en que las cuestiona, vincula y hace propias (Capítulo III).

*Arianna – Luego de repasar los conceptos ¿qué relación tendría la huella con el resto y la diferencia? ¿Encuentran alguna relación posible?*

*Sofía - Para mí, en este trabajo al verlo en las fotos, el resto, es la no coincidencia, es el “no soy igual a mí misma”, es lo de la huella. Pero en lo personal, en el “tú misma”. En que no hay un fragmento de cuerpo que coincida con el otro, entonces no podés ser nunca la misma. Es el resto y es la huella.*

*Arianna – Son distintos conceptos, pero en este caso se componen mutuamente.*

*Sofía – Y es la diferencia, si asociamos las tres nociones. Yo sentí algo re fuerte. Y es muy personal.*

*Dolores – Yo lo vi como... todo lo que te pasa adentro cuando estás ahí parada quieta. Maite estaba con cara de nada y parecía que no le pasaba nada, pero le pasaba todo. Y era la sombra que se movía, la que mostraba que algo estaba pasando. ¡Y salado!*



*En la imagen: Maite en quietud.  
Fotografía: Camila.  
Abril 2019.*

*Dolores – Para mí, es lo que uno no puede conocer del otro, es lo interno, más allá de la extimidad, que creo que está presente en los fragmentos de los cuerpos, igual, lo interno, no lo conocemos. Cuando veíamos que la sombra se movía y su cuerpo no, es como decir, por dentro puede estar pasando un mundo y vos desde afuera solo ves lo que aparece.*

*Camila – Sí, es cierto, igual a mí “me tocó” lo de tocarse y no tocarse. Cuando se tocaban sin tocarse. En la proyección aparecía una cosa, pero no era real. Pila de veces pasa que no tocás*

*a la persona, pero sí, la estás tocando, la estás acariciando.*

*Arianna - Tal vez, una de las dimensiones más significativas de este proceso es la posibilidad de narrarnos a partir de ver cada imagen, de “tocar” los cuerpos que se performan en las escenas o en las imágenes. Conectar a partir de una imagen con “por adentro puede estar pasando un mundo” como dijo Dolores; o con volver a pasar por el cuerpo aquellas veces en que acariciamos o deseamos hacerlo, o en que somos acariciados, sin ser tocados como dice Camila; eso es poder narrarse.*

*Sofía - ¡Y esa foto!. La foto de las sombras de las caras de Mateo y Maite. Para mí son todos los cruces que nos hacen ser quienes somos. O quienes estamos siendo, para respetar el gerundio de Ari.*



*En imagen: Mateo y Maite.  
Tema: Desencañadas – Extimidad II.  
Fotografía: Arianna.  
Marzo 2019.*

*Arianna – Fáltenle el respeto sin problema (risas). Es algo que prefiero decir de ese modo, porque el “yo soy”, lo vinculo a sujeto concluido y detenido en el tiempo. También por lo que hoy tratábamos de aclarar con respecto al planteo de Camila acerca de lo diferido y la diferencia. Me refiero a que lo diferido, es lo no concluido, lo no definitivo. Y por esa misma razón, conlleva la diferencia. La diferencia se sostiene en una temporalidad que pretendemos atrapar para ordenarnos, categorizar y así, suprimir la diferencia. De todas maneras tampoco hay que entender todo. Los conceptos aparecen como escurridizos y también generan diferencia cuando los ponemos en relación con otros.*

*Clara - Algunos son difíciles y sí, escurridizos, pero está buenísimo tratar de encontrarle la vuelta. Y más cuando los podemos ver así en el propio trabajo. Ahora quedó todavía más clara la distinción entre diferencia, huella y resto, porque están conectadísimos y todo se mezcla.*

*Sofía – Retomo una cosa... Yo digo “estoy siendo”, porque desde que lo escucho acá, cambié de posición al respecto. Pero seguimos acostumbrados al “yo soy ésto” o “yo soy aquello”. Y acá lo cuestionamos. En realidad yo lo cuestiono acá y allá... y en todos lados... Es lo que decía antes, de “cuestionar los parámetros cuestionadores” ... algún problemita me ha traído.*

**Risas**

*Maite - Es que hay cosas que las sentís como un descubrimiento. Y está más bueno... Entonces las querés explicar y que los demás lo sientan, pero no se puede. Ya lo hemos hablado miles de veces. No se puede llevar todo. Hay vivencias que no se pueden transmitir, ni compartir.*

*Camila – Es lo que decíamos el otro día del lenguaje instituido. Una defiende hasta donde puede. Acá, porque nos entendemos, pero afuera una dice ¿cómo era? yo lo tenía re claro. Pero igual te lo llevás contigo y se sigue formando afuera.*

*Arianna – Ésto que plantean, después de este proceso de investigación, ¿sigue siendo así? ¿Se modificó algo?. Me refiero a los tránsitos y la permeabilidad entre nuestros entornos y lo que pasa en el Colectivo.*

*Lucía - Yo creo que en eso hemos cambiado todos. Desde el principio de la investigación hasta ahora, tenemos mil elementos más para el tránsito de adentro a afuera del Colectivo.*

*Carolina - Yo igual creo que siempre estuvimos reabiertos. Nunca estuvimos para adentro.*

*Camila - No, yo digo cuando pensábamos que nadie iba a entender lo que pensamos y sentimos. Para mí los Laboratorios presentan pila de lo que es nuestra experiencia. Y podemos reflexionar sobre nuestro proceso y “practicar reflexividad” ¿cómo estoy, eh? Estudié para hoy (risas). Eso está rebueno y es tremendo cambio. Igual va a ser difícil, aunque ahora creo que es posible que alguien que no lo vive, igual lo pueda entender en profundidad.*

En este último intercambio, se observa por una parte, la práctica de reflexividad, en tanto cuestionamos nuestros propios parámetros para cuestionar la experiencia y para darle sentido, estableciendo constantes intercambios entre el conocimiento y la experiencia, en relaciones que generan impacto mutuo y friccionan la estabilidad conceptual y la funcionalidad. Y por otra parte, también se constatan en este intercambio, las dificultades y potenciales que se encuentran entre el interior del Colectivo y el exterior. Sin embargo volveríamos al binario (dentro - fuera) si lo simplificáramos de esta manera. Por el contrario, existe una zona de tránsito porosa y de fronteras móviles, que hacen dinámico el territorio del Colectivo. En algunos momentos, o en relación a ciertos temas, esos límites se expanden o difuminan; dando paso a nuevas geografías. Esta extimidad (Lacan 1958, Capítulo II) funciona de manera rizomática (Deleuze – Guattari, Capítulo II). Y por consiguiente también hay raíces que van por sitios inaccesibles y se vuelven irrepresentables.

*Por otra parte, es interesante identificar que a lo largo de los Laboratorios, así como en este abordaje que llamamos Desencajadas, las pautas que se proponen enmarcadas en una estrategia más amplia, adquieren aquellos sentidos que las participantes les asignan. Así, las ideas de cada una, se cruzan con otras ideas, con acciones, e incluso con el azar, convirtiendo una pauta en un acontecer; mientras tanto, conforme avanzamos en el trabajo, las fuerzas se disparan hacia zonas inesperadas. Las fuerzas que no pueden conducirse, dan evidencia de despliegue en estas conclusiones y remiten directamente a las ideas de Deleuze, Spinoza y Zizeck presentadas en el Capítulo II, acerca de las fuerzas invisibles, activas y multidireccionales.*

*Sofía – ¿Saben lo que ví ahora? Es como que dependiendo de cómo te ilumina quien proyecta la luz, es la manera en que “te mueve” a vos.*

*Lucía - Y te devuelve una imagen de vos grande, vos nítida, vos nada... qué se yo.*

*Sofía – No, pero lo que yo ví, es más como para adentro. Es cómo te afecta el otro. Maite ponele está quieta, pero si su sombra se mueve, es porque Caro “la mueve”. Es cómo te mueve la forma en que te hablan, o te niegan. Las formas en que “te tocan” otras personas. No es lo consciente. Es que los otros nos mueven*



*En la imagen: Carolina y Maite.  
Tema: Presencia plena - Extimidad III.  
Fotografía: Mateo.  
Abril 2019.*

*Arianna - Lo que está diciendo Sofía, ¿tendría que ver con formas de comunicación desde lo háptico? Como formas de comunicación no solo desde la consciencia como texto en palabras. Me refiero a cómo somos “movidas” o “tocadas” en la interacción con los otros.*

*Sofía - Sí, porque para mí, es algo más... como de la corporealidad. Como cuando alguien te mira y te duele la panza y ¡todavía no pensaste nada en palabras!*

*Maite - Para mí, es lo no consciente que sale en el diálogo corpóreo.*



*En la imagen: Maite, con la mano de Carolina.  
Tema: Presencia plena - Extimidad IV.  
Fotografía: Sofía .  
Abril 2019.*

*Arianna – Respecto a los sentidos de la corporeidad y el diálogo corpóreo entre Maite y Carolina ¡qué extrañeza provocó la imagen de Maite, con la mano que sostiene su cabeza! Parece su mano, pero es la mano de Carolina. ¿Compondría un diálogo tónico, un diálogo de corporealidades? Tal vez, esta sea una asociación algo delirante: pero, si consideramos las maneras en las que ellas dos son afectadas al relacionarse así y cómo somos afectadas nosotras al ver la imagen de este diálogo tónico, ¿ese diálogo sería de tipo comunicativo, o analítico? ¿Tendrían algo para aportar esas nociones?*

*Camila - Es desde el diálogo analítico. Sí, las dos cosas: la foto de la mano extraña y lo que dice Sofi de cómo alguien “te mueve”, cuando alguien te susurra, te grita o te niega.*

*Lucía - Sería analítico porque estamos viendo los fragmentos, los fallidos, decía lo que leímos ¿no? Lo que no cierra.*

*Sofía - Y ahí conecta con el resto y la huella. Y con la diferencia. Todo articula con todo. Por eso para mí solo se puede ver esto, desde el diálogo analítico. Por cómo son afectadas ellas, Carolina y Maite, que están en la imagen; y por cómo nos vemos afectadas nosotras desde la corporeidad, cuando las vemos. Puede ser que lo veo así, porque estoy atenta al diálogo analítico. Si conociera solo las posibilidades del diálogo comunicativo, captaría el decir o las palabras. Pero no todo lo que conlleva. Y de esto, no entendería nada.*

*Risas.*

*Arianna – Probablemente Sofi, pero eso no lo podemos saber. Lo más interesante sea tal vez, para nuestro análisis, que de acuerdo a lo que dicen tanto Sofía como Camila, estarían pudiendo hacer una lectura analítica de cómo se ven afectadas por estos eventos. No pretender comprenderlo todo, ya que eso sería una vez más, una ilusión de comprensión completa y representación. El diálogo analítico, probablemente nos de acceso a lo más intenso: que es saber que “hay” lo que no sabemos. Saber que hay diferencia.*

*Camila – Claro, en el diálogo analítico, no vemos todo, pero sabemos que hay algo más. Solo conocemos que hay diferencia.*

*Sofía – Sería como simbolizar, en el diálogo analítico es poder simbolizar; y como leímos hoy,*

*perseverar en las consecuencias.*

*Carolina – Pah! Es re fuerte (es muy intenso), porque además nosotras hacíamos el movimiento de la luz en relación a lo que nosotras mismas queríamos y entonces condicionamos lo que queremos ver en la otra persona. Lo que vemos y mostramos, está todo ahí, condensado en las sombras.*

*Mateo - Y además sería... Si te apago te desaparezco.*

*Maite – Para mí es tan metafórico y tan literal.*

*Arianna - A ver ¿en qué sería metafórico y en qué literal?*

*Maite – Es metafórico decir que si alguien te apaga la luz, no estás. Y es literal. Porque si alguien me apaga la luz no estoy, pero es un “no estoy” que es tan literal, que es metafórico. Apagar la luz puede ser: yo no te quiero, no me interesa quien sos, ni que hacés; en diferentes contextos, claro.*

*Arianna - Todo este trabajo tan metafórico, ¿se acuerdan que metáfora significa desplazamiento?*

*Carolina - ¡Ya sé! Ari cuando dijiste desplazamiento ¿saben de qué me acordé? No tiene nada que ver... ¡Pah qué viaje! Es como lo que trabajamos de la consciencia, lo de un cuerpo que aparece y se muestra la diferencia entre sus supuestos diálogos internos y lo que realmente muestra.*

*Arianna – Claro, Caro ¿cómo que no tiene nada que ver? Tiene todo que ver.*

Carolina refiere a una composición escénica, en la que algunos cuerpos aparecen como presencia plena, hasta que “aparece” la consciencia entendida como texto, llevada a escena en otros cuerpos, en un juego escénico que presenta que, con más frecuencia de lo que aceptamos, no existe coincidencia entre lo que el cuerpo dice, o muestra y lo que está pasando internamente. Esa fantasía y exigencia de coincidencia plena entre lo que decimos, pensamos, hacemos, o las maneras en que reaccionamos, nos distancia de las paradojas que habitamos y nos coloca en un lugar identitario fijo y ficticio. Recordamos el trabajo y pasamos por el cuerpo la experiencia

de ese trabajo de hace ya tres años; vivencia que se nos hizo al mismo tiempo, antigua y nueva.

*Camila - Menos mal que dicen todo esto, digo lo de la paradoja y que todos tenemos diálogos internos que no sacamos a relucir. Yo soy reparadójica. Ta, sépanlo.*

Risas.

*Arianna – Todas Cami, todas lo somos. ¿Y cómo se presentaría esa paradoja en los cuerpos y en los sentidos de la corporeidad? Si es que consideran que se presenta...*

*Lucía - Para mí el cuerpo es paradójico. Es como decimos en el trabajo de cuerpo absurdo. O, es como en esa foto que Caro le toca el pecho a Maite. Pasa todo ahí.*

*Arianna – Es un contacto mínimo y sin embargo tan contundente.*

*Lucía – La mano de Caro para mí es un ¡basta!*

*Camila – No. Para mí es calma. Estoy.*

*Arianna - ¿Y si no tuviera texto? Me refiero a palabras.*

*Sofía - Entonces sería más profundo. No sé donde se ubica. Adentro. Es háptico. Y para mí no es consciente.*

*Clara – En el cuerpo es donde yo vivo la paradoja completa. Siempre me vivo a mí misma de esa forma y lo siento en el trabajo corporal, como dije en mi narrativa<sup>130</sup>. No sé qué es consciente y qué no. Eso no lo sé. Pero lo siento en el cuerpo. Y eso, que no es todo consciente, ni todo inconsciente, es lo que hace que me mueva como me muevo. O que me quiera detener.*

El inconsciente, forma parte de la corporeidad y de sus sentidos (aportes de Nascio, Doltó, en el capítulo Capítulo V, Poéticas del aparecer). En el entendido que el siquismo, psique (Derrida, Nancy) como la llama Derrida no constituye la consciencia, ni la conjunción de lo consciente y lo inconsciente, no podrían comprenderse como entidades delimitadas; sino que se configuran como una compleja red, formando también la carne y la memoria de los cuerpos, de cada cuerpo en particular; y por extensión de la carne humana en un sentido más amplio. La psique, “/.../ puede hallarse unida a todo el cuerpo, extendida, tendida, sujeta, acostándose

<sup>130</sup> La narrativa hace referencia a su fotografía en el Laboratorio Poéticas del aparecer.

así, en el curso de esa unión, /.../ que siempre se asemeja a una ficción, quasi permixtio<sup>131</sup>. La traducción del latín de quasi permixtio, sería “todo mezclado”. Esta dimensión quasi permixtio, hace más complejo identificar razones únicas y delimitar fronteras en la construcción de sentidos de la corporeidad.

*Clara - El tocar también es el dejarte llevar por el movimiento y el contacto. A mí eso me re costó. Lo estoy pudiendo hacer ahora. Ahora siento que puedo y me hace muy bien. Me ayuda en otras cosas de la vida que no puedo identificar con claridad, pero de verdad me hace bien. Es el cuerpo del otro. Es como vos decís Ari, que en el impulso, la resistencia y el sostén de un cuerpo, se reeditan los otros vínculos, los que vivis con otros cuerpos significativos (por la razón que sea).*

El espacio corpóreo es dinámico y toma, al contacto cuerpo a cuerpo, formas diferentes. El espacio corpóreo, entendido como extensión, como lo consciente y lo no consciente, como lo empírico y lo simbólico, es el espacio de cada cuerpo sensible que se percibe a sí mismo. El espacio corpóreo “/.../ no es ilimitado como el espacio subjetivo, siempre finalmente está limitado por las leyes del cuerpo. Pero sus puntos de referencia, su énfasis, sus proporciones internas están cambiando continuamente. El dolor agudiza nuestra consciencia de ese espacio, es el espacio de nuestra primera vulnerabilidad y soledad /.../ pero igual, potencialmente es el espacio del placer, el espacio del bienestar y la sensación de ser amado<sup>132</sup>. Así, el espacio corpóreo, entendido como cuerpo relacional y emocional, compone los sentidos de la corporeidad.

Las conclusiones de las indagaciones acerca de los sentidos de la corporeidad que ha recorrido este Colectivo, hacen énfasis en la necesidad de una comprensión de lo corpóreo, que considere las “/.../ differences between bodies, not only at the level of experience and subjectivity but also at the level of practical and physical capacities, enjoy considerable social and historical variation<sup>133</sup>”.

Ésto, tomando en cuenta, que no se alcanza a entender aún, que la existencia de los cuerpos, cada uno encarnado en su biología -a la vez común, pero inextricablemente particular-, deter-

131 Derrida, Jacques., Nancy, Jean Luc. *El tocar*, p.65.

132 Berger, J. *The embrace*. [https://www.youtube.com/watch?v=QkyMv\\_OJ0F8](https://www.youtube.com/watch?v=QkyMv_OJ0F8)

133 Grosz, E. *Volatile bodies. Toward and corporeal feminism*.p. 90

mina las maneras y posibilidades de aparición e interacción social de los mismos. Supone también, entender los cuerpos como “/.../ open materiality, a set of (possibly infinite) tendencies and potentialities which may be developed, yet whose development will necessarily hinder or induce other developments and other trajectories<sup>134</sup>”.

Este hecho implica reconocer a su vez, “/.../ the complex intertwining relations of mutual production and feedback of materially different bodies, substances, forms of matter, and materially different inscriptions, tracings, transformations /.../”<sup>135</sup>. Son los cuerpos inconclusos, indefinidos e incapturables del Colectivo, los que nos dan acceso a la indagación. Incluida mi propia corporeidad, que se ve afectada, en los vínculos que con cada una establezco; y por los vínculos entre las participantes, por componer éstos, una trama que se deja habitar y transformar. Los sentidos de mi corporeidad se ven afectados, además, en cada elaboración de propuesta para los Laboratorios, ya que es, desde esa afectación, que pienso, me emociono, investigo y propongo; soy afectada también, por las maneras particulares e inesperadas, en la que dicha propuesta es intervenida y puesta en juego y “en cuerpo”, por el grupo.

Materializar y performar en los cuerpos las presencias en contacto, nos lleva a lugares de experimentación. Hablamos largamente del contacto y de la interacción dinámica. Ahora nos interrogamos acerca de la quietud y la relación con el cuerpo propio.

La presencia estática de Maite, así como la fotografía de la mano de Carolina sobre su pecho, en la que Maite está quieta, pero gritando, nos remitió a la experiencia del Laboratorio Dinámico. En dicho Laboratorio, la estrategia propuesta a partir de El pensador de Rodin, es la de deconstruir la posición estática, habitándola y reinventando cada vez, a partir de la deconstrucción, nuevas direcciones, intencionalidades, impulsos e implosiones. Resultó interesante que el grupo asociara ambos trabajos (deconstrucción de El pensador y Desencajadas).

Propuse entonces como estrategia exploratoria, experimentar con el fin de indagar una segunda vez, las posiciones de quietud; esta vez, en clave de articulación con los nuevos conceptos manejados y con el montaje Desencajadas.

La experiencia de habitar una posición, requiere tiempo y paciencia. Una vez más recordamos que el cerebro es carne, que es cuerpo, pero el pensamiento y la memoria, con frecuencia

134 Grozs, E. *Volatile bodies. Toward and corporeal feminism*. p. 91

135 Grozs, E. *Volatile bodies. Toward and corporeal feminism*. p. 89

aparecen como aislados de la piel, en forma de palabras, texto, ego y consciencia (enunciados del Colectivo). La propuesta es: explorar y elegir una posición, permanecer en la posición y habitarla de manera estática, buscando activamente los sentidos de la corporeidad en ella alojados. Las posiciones encontradas refirieron directo, por una parte a la memoria del cuerpo y al mismo tiempo, al cuerpo vivido en el aquí y ahora. Las sensaciones llegaban a las palabras o al texto de la consciencia, desde los músculos, los tendones, la tensión y el peso, incluso desde el dolor (quasi permixtio).

En ese sentido, los dos primeros recuerdos de posición estática que surgen son: la mano levantada para pedir la palabra; y el permanecer sentados en los bancos de escuelas y liceos. De la imagen de pedir la palabra, surgen las ideas de visualidad e invisualidad, el análisis acerca de quién es mirado y quién no lo es. La ansiedad que provoca querer decir y no ser visto, o no ser autorizado, la ansiedad por tener la razón y demostrarlo; y la ansiedad que provoca ser comparado. Así mismo surgen, asociadas a las impresiones anteriores, las ideas y recuerdos del deseo de mantener el lugar de reconocimiento, o la frustración de reconocer que no se es reconocido. Todos estos intercambios surgen de un recuerdo que inicialmente aparece como visual: la mano levantada para pedir la palabra y que, directamente remite a la memoria del cuerpo. Esas emociones o recuerdos surgen de esa red encarnada, que forma parte de lo consciente y lo inconsciente, que se vuelve personal e interpersonal (quasi permixtio, nuevamente). Tomo como evidencia de este evento, tres impresiones surgidas en las integrantes del Colectivo, acerca del habitar posiciones estáticas.

*Maite - No me gustó la consigna. Yo, cuando Ari plantea las estrategias siempre me imagino lo que quiero. Me copo al toque (me entusiasmo rápidamente). Esta vez me re costó. Cuando ví que todos estaban en su posición, yo achiqué y dije y bueh... busqué y me quedé. Quedé como una sirena, a medio camino entre cursi y sensual. Y después... paahhhh no puedo creer todo lo que me pasó. Vino todo junto. Era yo; y yo, era todas las mujeres. Eran todos los tiempos y todos los lugares. Las mujeres, los hombres, las miradas. La competencia, la comparación. Lo que quiero, lo que no quiero y lo que no sé si quiero.*

*Camila - Automáticamente pensé en él. Pensé en mi padre. El gesto que hice sin pensarlo, es un gesto muy de mi padre. Él es un exagerado y cuando pasa algo, se agarra la cabeza. Entonces*

*le hacemos parodia. ¿Cómo me vino papá?: ni idea. Busqué algo medio fruediano, pero no encontré nada (risas). Además, ya sabemos que ese no es el objetivo. Esperé a que me llegaran las sensaciones... y ahí me venían recuerdos, como en imágenes. Pero venían de la posición. Me empezó a molestar tener las manos en la cabeza, me empezó a pesar, me empezó a doler... y me di cuenta de golpe, que estoy así yo, en este momento de mi vida. Yo conmigo, en lo que estudio. Apretándome la cabeza, bajándome yo misma. Fue re fuerte. Son mis manos. Me la pongo yo la presión. Me llevó a algo, no sé... me sale piedad, porque era doliente, era un estar pidiendo algo. Suspirante. Queriendo despegar, pero imposibilitada por mis propias manos. Son creencias acerca de mí. Una imposibilidad que proyecto en el otro, pero que es mía.*

*Carolina – A mí me llegó todo junto. Ni bien dijiste la consigna supe que la posición, era ésta. Así, sentada en el suelo, con las piernas cruzadas y las manos sobre las piernas. Enseguida empecé a sentir una armadura, dos barras de aluminio en mi espalda. Fue rarísimo. Primero, porque yo siempre estoy así, derechita. Es una posición muy habitual en mí. Pero nunca, nunca, había sentido esto. Y de golpe, me fui a mi abuela. Sentía la rectitud de la espalda. Mi abuela es: sentate así, hacé así, meté la panza, las señoritas se sientan derechas. Y yo, entonces, me siento derecha, correcta y simétrica. Tomo esa posición para no molestar.*

Poder habitar durante minutos esas posiciones estáticas, entendidas como lugares corpóreos, o posiciones intermedias entre el cuerpo, las imágenes y el texto, contribuyen, no a un registro anecdótico, sino a un revisar y visitar otros lugares de extimidad en los que nos encontramos estáticos, dependientes, subalternos y no autorizados. Y son posiciones estáticas que mueven. Todas las demás posiciones de las participantes tienen que ver con dimensiones personales vitales, enfocadas en el futuro y en los vínculos.

*Arianna - ¿Podríamos haber registrado, habitado, o haber obtenido esa información, ese saber algo más acerca de nosotras, sin mantener la posición?*

*Camila - Si no hubiéramos estado en la posición de quietud, yo no hubiera sentido el cansancio, el peso, la dirección de los brazos que se me bajaban. Y jamás hubiera imaginado que haría esa posición y encontraría esos significados. Además fue raro porque no es una posición que yo hubiera hecho. No parecía yo.*

*Carolina – Yo nunca me hubiera puesto a pensar ésto, si no me hubiera quedado quieta y dejándome sentir. Y la verdad me sorprendió y me re sirvió.*

*Arianna - ¿Serán sentidos de la corporeidad?*

*Maite – Totalmente, es que surge este cuerpo porque trabajamos en el “ser cuerpo”, no en el “tener cuerpo”. Lo que decimos siempre, ¿no? Es el cuerpo relacional, emocional, físico, todo. Porque sale todo, las rebeldías, las desobediencias, las paradojas corpóreas.*

*Sofía - Para mí, buscar los sentidos de la corporeidad, es cada Laboratorio, son las imágenes que compusimos y las formas de interpretarlas, son las diferencias entre todos los significados y las lecturas de todos.*

Sofía retoma un punto sustancial, que se asocia a la importancia de las imágenes, en la búsqueda de sentidos. Los cuerpos y las imágenes constituyeron la mediación para nuestros aprendizajes. Cada evento del proceso: las frustraciones, la risa, los equívocos, las presencias, lo que no quedó en ninguna fotografía pero igual aconteció, los vínculos que sostuvieron emocional y corporealizadamente este devenir, hacen que el valor de la producción, no resida en el producto final como tal (o artefacto en sí) sino en la experiencia estética que la produjo y en el acontecimiento que la hace posible. En ese sentido, sostiene Miranda:

“si lográramos en las artes correnos, aún de manera incipiente, de la idea de obra a la de acontecimiento, a la posibilidad de ocurrencia del encuentro entre lo social y lo individual, estaremos seguramente orientados a abrir las posibilidades de los aprendizajes<sup>136,</sup>

Desde esta perspectiva, el Colectivo ha generado aprendizajes que se distancian de una propuesta de producción artística “ligada a la aprobación o el logro consciente y celebrado<sup>137</sup>”. La producción de imágenes de los propios cuerpos como indagación de los sentidos de la corporeidad, articula las dimensiones cuerpo e imagen, en un proceso de investigación que implica: la elaboración personal, conceptual y corpórea de las imágenes; la producción de las mismas; el trabajo colaborativo para producirlas; y los debates para dotarlas de significado, que suponen

<sup>136</sup> Miranda, F. *De lo expositivo a la acción pedagógica.*, p.167. *El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo.*

<sup>137</sup> Miranda, F. *De lo expositivo a la acción pedagógica.*, p.167. *El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo.*

elaboración de discursos propios y tramas colaborativas de intervención.

Cada imagen presentada en “Dinámico”, “Corpóreo” y “Poéticas del aparecer”, así como en los pasajes de “Desencajadas”, surge de los abordajes de Laboratorio. En ese sentido, devienen de un recorrido previo vivido como docente e investigadora, que me ha permitido aprender, aprehender y componer estrategias que promueven experiencias abiertas y sugerentes; surgen al mismo tiempo, de los recorridos que este Colectivo en particular decide tomar, en medio de esas estrategias; y de los aportes personalísimos de cada una de sus integrantes.

En tal carácter, las imágenes, narrativas y debates que se presentan como evidencia de investigación, constituyen el valor intrínseco de la misma, por indagar y analizar: la preproducción de Laboratorios, el tránsito por los mismos, la producción de los materiales de registro, los sentidos de que son dotados y la posproducción de esos materiales y experiencias. Estos recorridos del Colectivo, presentados como evidencia de la investigación, constituyen un aporte para los estudios de la cultura visual y de la corporeidad.

Apuesto al valor de este tipo de abordaje, en tanto “/.../ ya es momento de abrir la especulación, de expandir significados y de producir ideas sin la demanda constante de resultados comprobables. De crear espacios para la experimentación y el análisis<sup>138</sup>”. La experimentación y el análisis constituyen justamente, dos de los aspectos sustantivos del proceso y de la narrativa acerca del proceso. También lo son, las posiciones que toma el Colectivo en los debates; y las que asumo como coordinadora. Como se plantea al inicio de esta tesis, dichas posiciones presentan un cuidado por la escucha y un cuidado por la intervención; conformando entonces, una red de significados que constituyen expresamente parte del texto de la investigación, en tanto componen la experiencia in situ, mientras es indagada.

*Lucía - Además, cada sentido compone los otros sentidos. Como que lo que yo compongo es también de ustedes o con ustedes. Y también con los otros cuerpos.*

*Camila - La experiencia de analizar los sentidos, a mí se me expande al resto de la vida. Desde el ómnibus, la gente, sos una entre otros. Los sentidos de uno, son los sentidos compartidos. No iguales, sino comunes en un punto, porque es de todos. También en lo que desechas,*

<sup>138</sup> Miranda, F. *De lo expositivo a la acción pedagógica.*, p.167. *El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo.*

*lo que te da asco, o te es ajeno.*

*Arianna – Todo lo que hacemos acá es eso. De hecho ¿recuerdan a Merleau Ponty? Cuando refiere a la carne como tejido ontológico, de y entre, los cuerpos; probablemente ese tejido, compone parte de las tramas de los sentidos de la corporeidad. Los buscamos y al buscarlos, también se producen.*

*Mateo – Claro, se construyen mientras tanto. Cuando bailamos. En el tocar. Yo siempre lo digo: “mi cuerpo sí se enteró”, (risas, porque es una frase recurrente de Mateo). Mi cuerpo siente, piensa, sabe, esos son mis sentidos de la corporeidad.*



*En la imagen: Carolina y Maite.  
Tema: Los sentidos de la corporeidad. El tocar III.  
Fotografía: Camila.  
Abril 2019.*

*Dolores - Lo increíble es que terminamos siempre hablando de las otras y de nosotras en cosas re profundas, de la vida completa, pero es... desde el cuerpo, en los cuerpos y las imágenes de todos. Entonces sí, será eso, conocer desde los sentidos de la corporeidad.*

En el transcurrir de la experiencia de cada Laboratorio, se ha podido advertir que los sentidos de la corporeidad se construyen en y a partir del trabajo compartido con otras personas. La subjetividad corpórea, entendida como densidad aglutinada, se compone en las experiencias

que conforman la biografía de cada persona y se ponen en juego en este tipo de enfoque, orientado a la construcción de sentidos. Se constata al mismo tiempo, que en la puesta en acción de las estrategias presentadas, se evidencia el potencial de la articulación entre la corporealidad y las imágenes.

Las imágenes actúan como desencadenantes de sentidos de la corporealidad; y el trabajo de indagación y composición escénica desde el movimiento, actúa a su vez, como intenso motivador de producción de imágenes.

Se destaca entonces, que la producción de imágenes acerca de las corporealidades y el abordaje de lo corpóreo como generador de las mismas, dialoga con las imágenes internas de los cuerpos, que responden a cada biografía. Habitan, en los vínculos corporales tempranos, en los apegos y las distancias por cada cuerpo vividos, lo que implica considerar lo consciente y lo no consciente, que interviene en la composición de los sentidos de la corporealidad; en esa línea, los sentidos de la corporealidad se inscriben, crecen y transforman, con y entre, los sentidos de las otras corporealidades.

Las imágenes conscientes e inconscientes del cuerpo (Nascio), devienen a su vez, modificadas, o nuevas, en virtud de la interacción con otros cuerpos en la danza; en la producción colectiva de las imágenes; y en los significados que se les asignan.

En tal carácter, al cierre de este proceso de investigación se confirma que este Colectivo realizó efectivamente una investigación sobre la práctica, constatando al mismo tiempo que, como se plantea en el Capítulo I, el trabajo colaborativo activa y despliega las posibilidades de aprendizaje mutuo.

El Colectivo le asigna a la pertenencia y permanencia en este grupo humano, por un período tan extenso, un gran valor; particularmente, a esta experiencia de investigación sobre la práctica, la evidencia como un espacio de desdoblamiento y de aprendizaje real; que en tanto ocurre, produce eventos que se vivencian como acontecimientos, en los que como Colectivo, nos hemos autorizado a perseverar en sus consecuencias.

Es de destacar que Háptico decide mantener el espacio de investigación de los sentidos de la corporealidad, sosteniendo los encuentros de los viernes, articulando la composición escénica y la indagación de los inabarcables vínculos (restance) entre cuerpo e imagen. Esto significa en

nuestro Colectivo un perseverar en las consecuencias de los eventos vividos, de los aprendizajes reales y de los desdoblamientos en los que nos pusimos en juego.

Una vez más, la búsqueda de los sentidos de la corporeidad, nos llevó a lugares impensados. Este hecho corrobora, que las estrategias propuestas en modalidad de Laboratorio, despliegan la posibilidad de narrarnos en lo personal y en lo Colectivo. Eso explica, a su vez, que estas conclusiones no constituyan respuestas cerradas. Como se presenta al inicio de la tesis, la búsqueda no reside en atravesar líneas de llegada, sino, en los pasajes, los relieves, los desniveles del territorio, los puentes tumultuosos y los vínculos pedagógicos como mediadores del proceso.

Se acaba de poner en evidencia, que arribamos a estas conclusiones desde lo inconcluso. Investigamos con lo intangible, recorriendo aspectos que se presentan inciertos, en lo consciente y lo no consciente, en los intermedios y en los vínculos.

Por situarme justamente, en medio del potencial y la complejidad de moverme en la yuxtaposición de mi rol como docente, investigadora y escritora, esta investigación colaborativa sobre la práctica, ha significado un desafío no solo para mí, sino también para el Colectivo que me acompaña.

En esa línea, uno de los aprendizajes más significativos, que sin duda constituyó un desafío, se asocia a los aprendizajes devenidos de la articulación entre teoría y práctica. Fue muy importante, contactar con los aportes de los diferentes autores reseñados y simultáneamente habitar las estrategias de los Laboratorios; analizarlos en clave de experiencia y volver a los autores, para así poder volver a pensar la práctica con nuevas interrogantes.

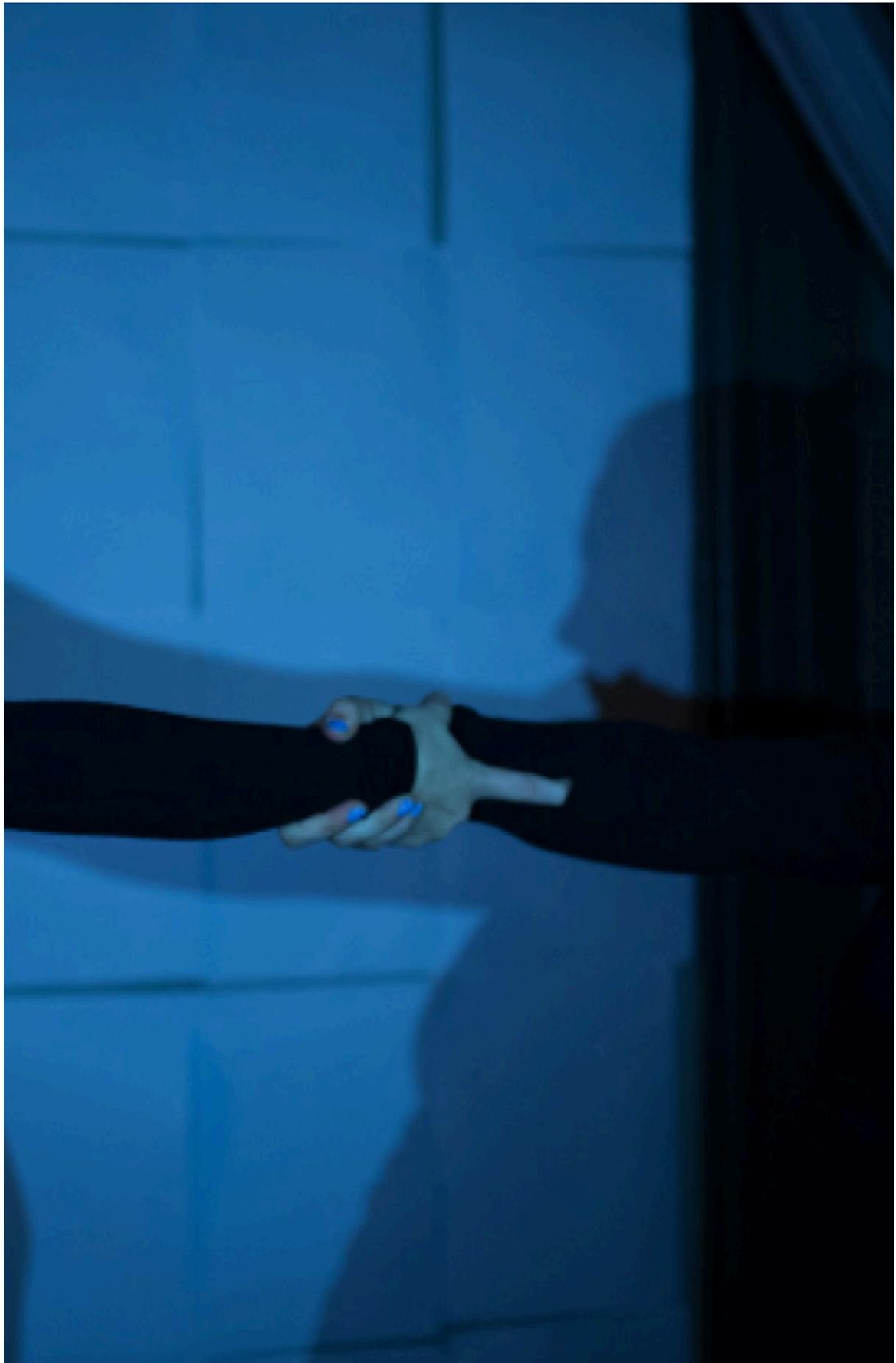
Todo ello supone que los límites entre teoría y práctica, se presentan como un espacio permeable, de mutua incidencia, en el que el Colectivo se reconoce estableciendo nexos antes impensados, entre concepto y experiencia. Las integrantes del grupo establecen así, conexiones, aprendizajes y proyecciones, sobre su propias producciones, las que previamente no hubieran sido asignadas a un colectivo de jóvenes en un espacio de artes escénicas; todo lo cual ha generado deseo por seguir investigando.

Una vez puestas en juego las intervenciones de las participantes, se evidencia el compromiso y la profundidad de las mismas, así como la responsabilidad ética y académica que representa

para mí, tener al alcance este caudal de experiencia y de información sobre el tema y los integrantes del grupo, al que he dedicado la escritura de esta tesis.

Cada párrafo se presenta con la intención de dar cuenta de nuestros recorridos y posiciones de partida. También, de desplazamientos y nuevos cuestionamientos, en relación a lo que nos planteamos como premisas iniciales de indagación, que fueron transformando el proceso, en los devenires conceptuales y acontecimentales.

Estos son nuestros tránsitos en medio de los sentidos de la corporeidad, agitados por cuerpos, papeles, música, vínculos y palabras.



## **BIBLIOGRAFÍA**

Abel, Lionel. (2003) *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*. New York, Estados Unidos: Martin Puchner.

Agamben, Giorgio. (2005) *Profanaciones*, Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editores.

Agirre, Imanol. (2005) *Teorías y prácticas en educación artística*. España: OCTAEDRO-EUB.

Allouch, Jean. (2014) *El amor Lacan*, Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata. Teoría y ensayo.

Artaud, Antonin. (1979) *El teatro y su doble*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.

Atkinson, Dennis. (2012) *The Blindness of Education to the 'Untimeliness' of Real Learning*, Londres, Gran Bretaña: Goldsmiths University.

Atkinson, Dennis. *Pedagogía de lo desconocido (entrevista)*. Fernando Hernández, Juana Sancho. Barcelona, España.

Badiou, Alain. (2008) *La danza como metáfora del pensamiento*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Badiou, Alain. (2012) *Condiciones*, Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI

Barthes, Roland. (1990) *Le chambre claire*. Barcelona, España: Paidós.

Barthes, Roland. (1977) *Diderot, Brecht, Eisenstein*. New York, Estados Unidos: Hill and Wang.

Barthes, Roland. (1987) *La muerte de un autor. El susurro del lenguaje*. Barcelona, España: Paidós.

Barthes, Roland. (1993) *El placer del texto*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Beaulieu, Alain. (2012) *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*, Buenos Aires, Argentina: Letra Viva.

- Bernard, Michel. (1976) *El cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Barcelona, España: Paidós.
- Berger, John. (1972) *Modos de ver*. Londres, Gran Bretaña: Gustavo Gili.
- Berger, Roni. (2015) *Researcher's position and reflexivity in qualitative research*. Estados Unidos: Adelphi University.
- Boavida, Ana María, da Ponte João Pedro. (2011) *Investigación colaborativa: potencialidades y problemas*. Lisboa, Portugal: Revista Educación y Pedagogía, vol. 23, núm. 59. Traducido de *Reflexionar e investigar sobre a prática profissional*.
- Bourdieu, Pierre. (1998) *Espacio social y Poder simbólico*. Madrid, España: Gedisa.
- Butler, Judith. (2018) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, Judith. (2015) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Calmels Daniel. (2013) *Fugas. El fin del cuerpo en los comienzos del milenio*. Buenos Aires, Argentina: Biblos / El cuerpo propio.
- Carroll, Lewis. (2010) *A través del espejo*, Madrid, España: Akal.
- Christiansen, H. et ál., (1997), *Making the connections*, en: H. Christiansen, L. Goulet, C. Krentz y M. Macers. New York, Estados Unidos: *Recreating Relationships, Collaboration and Educational Reform*.
- Cixuos, Hélène. (1995) *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Barcelona, España: Anthropos. Coedición Dirección General de la mujer, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Clark, C. et ál., (1996), *Collaboration as dialogue: Teachers and researchers engaged in conversation and professional development*. Estados Unidos: *American Educational Research Journal*, vol. 33, núm. 1.

De Naverran, Isabel. (2010) *Hacer Historia Reflexiones desde la práctica de la danza*. Barcelona, España: Mercat de les flors.

Deleuze, Gilles. (1989) *Lógica del sentido*. Barcelona, España: Anagrama.

Deleuze, Gilles. (2019) *Nietzsche*, Buenos Aires, Argentina: Cactus

Deleuze, Guattari. (2002) *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia, España: PreTextos.

Derrida, Jacques. (1967) *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas*. «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. École Normale Supérieure. París, Francia.

Derrida, Jacques. (1971) *De la gramatología*. México: Siglo XXI.

Derrida, Jacques. (1997) *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicancias conceptuales*. Barcelona, España: Proyecto A.

Derrida, Jacques. (1995) *La voz y el fenómeno*. Valencia, España: Pre Textos.

Derrida, Jacques. (1995) *El lenguaje y las instituciones filosóficas*. Barcelona, España: Paidós.

Derrida, Jacques., Nancy, Jean - Luc. (2000) *El tocar*. Madrid, España: Amorrortu.

Derrida, Jacques. (1966) Conferencia en College international de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore) *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre en La escritura y la diferencia* 1989, Barcelona, España: Anthropos.

Días, B., e Irwin, R. (2013) *Pesquisa educacional basada em Arte: A/r/tografía*, Santa María, Brasil: editoraufsm.

Dolto, Françoise. (2014) *La causa de los adolescentes*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Dolto, Françoise. (2012) *La causa de los niños*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Ellsworth, Elizabeth. (2005) *Posiciones en la enseñanza*. Madrid, España: Akal.

- Ewing, William. (1996) *The body*. Londres, Gran Bretaña: Siruela.
- Feher, Michel. (1990) *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid, España: Taurus
- Fernández, Ana María. (2007) *Las lógicas colectivas. Imaginarios cuerpos y multiplicidades*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Fischer – Lichte, Erika. (2014) *Estética de lo performativo*. Frankfurt, Alemania: Abada Editores.
- Foucault, Michel. (1999) *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Barcelona, España: Paidós.
- Foucault, Michel. *Hermenéutica del sujeto*. La plata, Argentina: Altamira.
- Foucault, Michel. (1976) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (1990) *Tecnología del yo*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Foucault, Michel. (1992) *Microfísica del poder*. Madrid, España: La piqueta.
- Foucault, Michel. (2009) *Nacimiento de la biopolítica*. Curso del College de France. Madrid, España: Akal.
- Freire, Paulo. (1970) *Pedagogía del oprimido*. Brasil: Paz e Terra.
- Gray, M. Webb, S. (2013) *Social Works theories and methods*. Londres, Gran Bretaña: Sarah Gibson.
- Grosz, Elizabeth. (1994) *Volatile bodies. Toward and corporeal feminism*. Estados Unidos: Indiana University.
- Hammersley, M. y Atkinson, P. (1983). *Ethnography: Principles and Practice*. Londres, Inglaterra: Tavistock Publications.

Hargreaves, Andy. (1996) Profesorado, cultura y posmodernidad. Cambian los tiempos, cambia el profesorado. Madrid, España: Morata.

Hernández, Fernando. (2005) *¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual?* Brasil: Educacão & Realidade.

Hernández, Fernando. (2007) *Espigador@s de la Cultura Visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales.* Barcelona, España: Octaedro.

Hernández, Fernando. (2008) *La investigación basada en las artes. Propuesta para repensar la investigación en educación.* Educatio siglo XXI.

Hernández, Fernando. (2010) *Las historias de vida en el marco del giro narrativo en la investigación en Ciencias Sociales: los desafíos de poner biografías en contexto.* Jornadas de Historias de Vida en Educación. Cuestiones epistemológicas, metodológicas, éticas y de formación. Barcelona, España.

Hernández, Fernando. (2010) Educación y cultura visual. Barcelona, España: Octaedro

Hernández, Fernando. y Rifà, Montserrat. (2011) *Investigación autobiográfica y cambio social.* Barcelona, España: Octaedro.

Hernández, Fernando. (2011) *Investigar con los jóvenes para dar cuenta de sus relaciones con el saber. ¿Qué nos cuentan los jóvenes? Narraciones biográficas sobre las relaciones de los jóvenes con el saber en la escuela secundaria.* Barcelona, España: Esbrina Recerca.

Hernández, Fernando, Sancho, Juana María y Fendler, Rachel. (2015) *Las zonas grises de estudiantes y docentes como acontecimiento: Aprender de lo que nos perturba.* Barcelona, España: Revista d'Innovació i Recerca en Educació (Número 8).

Josipovici, Gabriel. (1998) *La terapia de la distancia.* Barcelona, España: Andrés Bello.

Lacan, Jacques. (1984) *Posición del inconsciente.* Escritos Número 2, México: Siglo XXI.

Lacan, Jacques. (1998) *Posiciones del inconsciente, Escritos.* México: Siglo XXI.

Lepecki, André. (2009) *Agotar la danza, Performance y política del Movimiento*. Universidad de Alcalá. España.

Le Bretón, David. (1990) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Lipovetsky, Gilles. (1999) *La tercera mujer*. Barcelona, España: Anagrama

Mantero, V. Le Roy. J. (2009). *Terceras jornadas de investigación en danza. Nuevas intervenciones artísticas y académicas*. Buenos Aires, Argentina: Instituto Universitario Nacional del Arte. Publicaciones del Departamento de Artes del Movimiento.

Martínez del Fresno, B. (2001). *Historiar la danza y/o coreografiar la historia. Objetivos y problemas metodológicos de la investigación*. Valencia, España: Primeras Jornadas de danza e investigación.

Maisonnneuve J, Bruchon-Schweitzer, M. (1984) *Modelos del cuerpo y sicología estética*. Buenos Aires, Argentina: Paídos - Técnicas y Lenguajes corporales.

Matoso, Elina. (1992) *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires, Argentina: Paidós, Técnicas y lenguajes corporales.

Merleau- Ponty, Maurice. (2010) *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Miranda, Fernando. (2009) *Plataforma de aprendizaje Educación Artística en el espacio público*. Montevideo, Uruguay: Ministerio de Educación y Cultura. Tradinco.

Miranda, Fernando. (2014) *De lo expositivo a la acción pedagógica*. En Alonso, Craciun, *El ojo Colectivo. Formas de hacer colectivo*. Montevideo, Uruguay: Ministerio de Educación y Cultura.

Miranda, Fernando. (2014) *Pedagogía, imágenes visuales y lugares educativos*. En Cultura Visual. Investigación y Educación artística. Montevideo, Uruguay: Comisión Sectorial de Investigación Científica. UdelaR.

- Miranda, Fernando. (2016) Colección educación de la Cultura Visual. Brasil, Uruguay: Universidad de Santa María, Universidad Federal de Goiás, Universidad de la República - UdelaR.
- Montagu, Asley. (2004) *El tacto. La importancia de la piel en las relaciones humanas*. Barcelona, España: Paidós.
- Murillo, Susana. (1997) *El discurso de Foucault, Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Buenos Aires, Argentina.
- Nancy, Jean Luc. (2003) *Corpus*, Madrid, España: Arena Libros.
- Nasio, J.D. (2015) *Mi cuerpo y sus imágenes*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Nietzsche, Frederich. (1883). Edición consultada (2011) *Así habló Zaratustra*, Madrid, España: Editorial Alianza.
- Nietzsche, Frederich. (1878). Edición consultada (1986) *Humano demasiado humano*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Ossona, Paulina. (1984) *La educación por la danza*, Barcelona: Paidós -Técnicas y lenguajes corporales.
- Phelan, Peggy. (1996) *Unmarked. The politics of performance*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Poveda, Lola. (1996) Texto dramático. La palabra en acción. Madrid, España: Narcea.
- Prada Juan Martín. (2012) *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Madrid. España: Sendemá.
- Prada, Juan Martín. (2015) *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Colección Arte contemporáneo. Madrid, España: Akal.
- Rodríguez Ribas, José. (2018) *Psicoanálisis para psicomotricistas*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Córpora.
- Rogowska – Stangert, (2017) *Corpor(e)al Cartographies of New Materialism*. s/d.

Sánchez de Serdio, Aida. (2014) *Pedagogías colectivas e investigación colaborativa en las prácticas culturales contemporáneas*. En Alonso y Craciun., *El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo*, Montevideo, Uruguay: Ministerio de Educación y Cultura.

Sancho, Juana María y Hernández, Fernando. Coordinadores (2014). *Maestros al vaivén. Aprender la profesión docente en el mundo actual*. Barcelona, España: Octaedro.

Schön, D. (1998) *El profesional reflexivo: cómo piensan los profesores cuando actúan*. Barcelona, España: Paidós.

Spivak, Gayatri. (2011) *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.

Vidiella, Judith. (2007) *Prácticas de corporización y pedagogías de contacto: Una aportación a los Estudios de Performance*. Barcelona, España.

Vidiella, Judith. (2007) *Escenarios y acciones para una teoría de la performance*. Barcelona, España.

Wigman, Mary., Robinson J. (2002) *El lenguaje de la danza*. Barcelona, España: Ediciones del Aguazul.

Wittig, M. (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Estados Unidos: Beacon Press.

Zizek, Slavoj. (2014) *Acontecimiento*, Madrid: Editores Sexto piso.

### ***Páginas y sitios web***

Berger, John. *The embrace*. 1992. [https://youtu.be/QkyMv\\_OJ0F8](https://youtu.be/QkyMv_OJ0F8)

Berger, John. *Ways of seeing* 1972. [https://youtu.be/0pDE4VX\\_9Kk](https://youtu.be/0pDE4VX_9Kk)

Brea, José Luis. *Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image*. Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo. Nº. 4, 2007. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3015887>

Butler, Judith. *Conferencia: Cuerpos que todavía importan*. Recuperado: <https://youtu.be/-UP5xHhz17s>

Deleuze, Gilles. El cuerpo de Spinoza. Recuperado en: <https://periodicoelamanecer.wordpress.com/2015/03/14/el-cuerpo-de-spinoza-gilles-deleuze/>

Eriksson, P., Henttonen, E. & Meriläinen, S. (2012). Ethnographic Field Notes and Reflexivity. In L. Naidoo (Ed.), *An Ethnography of Global Landscapes and Corridors*. *InTech*. Recuperado en: <http://www.intechopen.com/books/an-ethnography-of-global-landscapes-and-corridors/ethnographic-field-notes-and-reflexivity->

Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies*. En *Crítica – Revista Latinoamericana de ensayo*. Los cuerpos de la nación: movimiento, identidad, corporalidad y performance en La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sanchez. Recuperado en: <https://critica.cl/literatura/los-cuerpos-de-la-nacion-movimiento-identidad-corporalidad-y-performance-en-la-guaracha-del-macho-camacho-de-luis-rafael-sanchez>

Hernández, Fernando. *La educación artística como acontecimiento*. Recuperado: <https://youtu.be/-K6PNBRyTTE>

Hernández, Fernando. *Accions reversibles. Seminari sobre arteducacio i territori*. Recuperado: <https://youtu.be/NfXXiyy”Cf0>

Lacan, Jacques. (1958) *Seminario VII. La ética del psicoanálisis*. <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/09%20Seminario%207.pdf>

Miranda, Fernando. *Educación Artística y Arte Contemporáneo: Prácticas con adolescentes que no eligen las artes visuales*. Recuperado: [http://materiaprime.fba.ul.pt/i\\_sp.htm](http://materiaprime.fba.ul.pt/i_sp.htm)

Miranda, Fernando. *Cultura visual y educación de las artes visuales: algunas incomodidades*. Recuperado: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs2.2.2/index.php/revislav/article/view/10724>

Phelan, Peggy. *La ontología de performance: representación sin reproducción*. Recuperado: [www.performacelogia.blogspot.com](http://www.performacelogia.blogspot.com)

Preciado, Beatriz Paul. *Políticas transfeministas y queer. Tecnologías de disidencia de género.*

Recuperado: <https://youtu.be/P7ZufiUMzQ>

Preciado, Beatriz Paul. *¿La muerte de la clínica?* Recuperado: <https://youtu.be/4aRrZZbFmBs>



