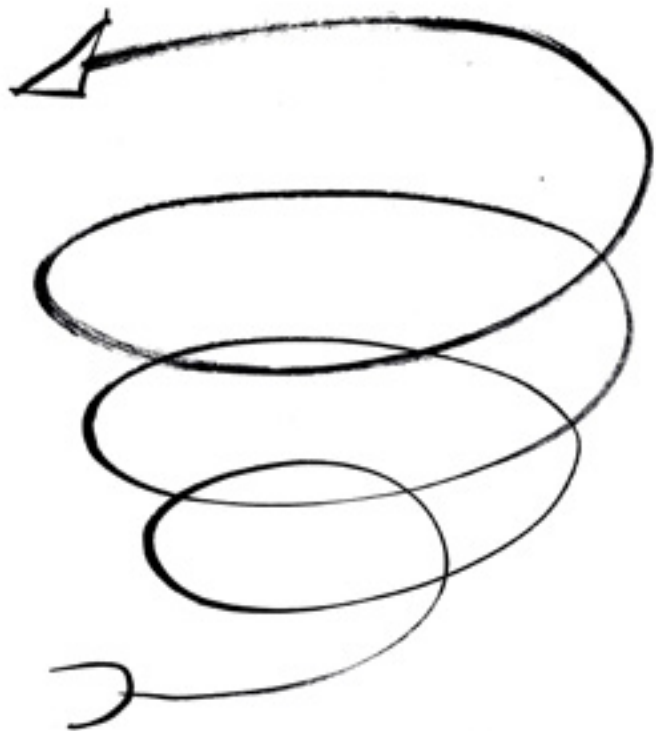


TEXTOS DE
Sandra Sánchez
Olivia Teroba
Nadia Lartigue
Carla Lamoyi
Guillermo García Pérez



cómo siendo peces podemos Ver el Agua

UN PROYECTO DE
BÁRBARA FOULKES

ASUR
AEROPUERTOS DEL SURESTE


EFIARTES

UNA
FUERZA
DESCOMUNAL
NOS ACARICIA

Agradecimientos

Carlos Miguel Altamirano
Nancy Allende y familia.
Pablo Zimbron
ASUR Aeropuertos del Sureste
María José Sesma
Paula Maffia
Juan Melia
Joseph Ramirez
Ricardo Leon
Ing. Alfredo Martínez
Teatro UNAM
Composta UNAM
María Isas - sentimiento
Juan Pablo Bastarrachea
Evangeline Wagner
Mario Foulkes
Colectivo AM
Radamés Vargas hijo y Radamés
Vargas padre.
Gato Negro Ediciones
Omar Guzmán

Agradecimiento especial
a Andrea, Tai y Thelma.

Portada

Diseño tipográfico
Alejandro Magallanes

Tipografía
Sample, de Zuzana Licko.
Todo el texto con Baskerville
en cursivas.

Impreso en los talleres
de Gato Negro Ediciones,
mayo 2022

Producción nacional de artes
visuales realizada con el estímulo
fiscal del artículo 190 de la LISR
(EFIARTES)

NOTAS DE UNA LECTURA MAQUÍNICA

*Cuerpxs & Máquinas,
Máquinas Estropeadas,
Máquina—Trabajo,
Máquina—Hombre,
Afecciones¹*

SANDRA SÁNCHEZ

CUERPXS & MÁQUINAS

Las distancias y cercanías entre lxs cuerpxs y las máquinas. Empezar por romper la polaridad entre ambxs. Reconocer la relación necesaria y el ensamblaje.

Una cuerpa puede funcionar como una máquina y una máquina puede tener un cuerpx. Una máquina tiene un cuerpx, pero no un alma, pero no un nombre propio. Un cuerpo trabaja como una máquina, pero muere. Muchas máquinas habitan una sola cuerpa: el cuerpo-ojo imagen, la cuerpo-cadera que camina, el cuerpx-ventre gestante, lx cuerpx-mano que dibuja... una sola cuerpa son muchas cuerpas.

El deseo es la energía que atraviesa lxs cuerpxs-máquinas. Fuerzas visuales que se hacen visibles en la superficie del conjunto. La máquina parece una y sola, pero no. Toda máquina es parte de un conjunto, una constelación, varios estratos y agenciamientos colectivos. La unidad es una ilusión que sirve para deprimir (disminuir la potencia) que la conexión y el corte conllevan. *Máquinas de máquinas*. Una máquina pertenece a un ensamblaje, sin embargo, cuando el ensamblaje se oculta y la máquina se presenta como una herramienta para cumplir una sola función, el peligro está cerca. ¿El peligro de qué? El peligro del

1 Este texto es una asociación libre de ideas a partir de la pieza *Como siendo peces podemos ver el agua* de la artista, pensadora, bailarina y coreógrafa, Bárbara Foulkes. El texto dialoga con ideas de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Derrida, Anne Dufourmantelle, Donna Haraway, Eric Valencia y José Luis Barrios. Las citas textuales se entrecorren o se ponen en cursivas. En todo caso, estas palabras parten de un dominio colectivo, no las reclamo como mías y no están endeudadas con un sistema filosófico concreto. Buscan ser pensamiento sin deuda.

ideal, del totalitarismo, de la finalidad instrumental. Desconfiemos de la imagen de la máquina armónica y estable, de su engañosa esencia. Lxs cuerpxs, las máquinas y lxs cuerpxs-máquinas se encuentran en devenires constantes, en performáticas relacionales con otrxs cuerpxs, otras máquinas y otrxs cuerpxs-máquinas.

Una fuerza se hace visible mediante un cuerpo-máquina múltiple: el cuerpo del estado, el cuerpo del texto, el cuerpo legal... *En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta.*² La función de la máquina es impedir y/o dejar pasar.

Otras máquinas: las amistosas, las que borran, las que organizan informaciones: máquinas-archivo. Máquinas que se piensan a sí mismas, aunque no de la misma manera ni con el mismo lenguaje. Algunas evocan al cuerpo humano: autómatas. Máquinas-cuerpxs cansadas. Máquinas traídas de vuelta al presente. Máquinas nostálgicas: un cuerpo que desdeña su materialidad ante una idealidad o una imagen hipostasiada. Una máquina-cuerpx que confunde su pluralidad con su *selfie* favorita. Máquinas-ojo que andan a los límites de sí para generar una inflexión crítica sobre su propia actividad. Cada máquina contiene muchas máquinas. Aunque cada una inviste una función vertical, en su cuerpo hay una multiplicidad de usos y relaciones que fueron explorados o que están por explorarse.

Una relación amistosa con la máquina es posible cuando se la considera en sus conexiones con otrxs máquinas y otrxs cuerpos. La amistad es conexión sin deuda. Todo objeto es una máquina cuando se considera en relación. No están los sujetos de un lado y los objetos del otro. Ambos máquinas, ensamblajes, posibilidades.

MÁQUINAS ESTROPEADAS

Si una máquina es un medio entre medios que se sirve del deseo para conectar o disolver constelaciones, ¿qué diferencia a una máquina de una máquina estropeada?

Las máquinas deseantes nos forman un organismo; pero en el seno de esta producción, en su producción misma, el cuerpo sufre por ser organizado de este modo, por no tener otra organización, o por no tener ninguna organización.

Cuando la máquina se instrumentaliza en una sola función, en una sola finalidad, y se despoja de sus posibilidades para funcionar como unidad que lleva algo de un punto a otro repetidamente, entonces la

máquina deseante ha sido capturada y convertida en una estructura que tiende a lo fijo, a lo inamovible y a la tristeza.

Las máquinas deseantes no funcionan más que estropeadas, estropeándose sin cesar. El presidente Schreiber «durante largo tiempo vivió sin estómago, sin intestinos, casi sin pulmones, el esfago desgarrado, sin vejiga, las costillas molidas; a veces se había comido parte de su propia laringe...». El cuerpo sin órganos es lo improductivo. [...] El cuerpo lleno sin órganos es lo improductivo, lo estéril, lo engendrado, lo inconsumible. Antonin Artaud lo descubrió, allí donde estaba, sin forma y sin rostro.

Cuando la máquina está estropeada, lo está porque ha perdido su unidad, su organización que presupone un sistema o una forma concreta de ordenar el mundo, de ahí que una máquina estropeada pueda ser un cuerpo sin órganos. Ahí, en la máquina estropeada, hay deseo.

Las máquinas deseantes estropeadas incomodan porque rompen con *el status quo*. Dejan en ridículo al poder al desenmascarar que su organización no es la única posible. Desatan aquello que anuda a la paranoia, aquella que se cuida ante la posible falla de un mundo que le prometió estabilidad si se ceñía a las reglas y si cedía su agencia. Propiciar el conjunto. Las máquinas deseantes estropeadas permiten que el deseo fluya de un lugar a otro, en devenir y en constante proceso de individuación.

Cómo siendo peces podemos ver el agua de Bárbara Foulkes funciona como máquina estropeada al interrumpir los binomios máquina—trabajo y máquina—hombre.

MÁQUINA—TRABAJO

Se da por hecho que la máquina sirve a los hombres para trabajar. Está en Marx, está en todos lados. La máquina ayuda al patrón a obtener un plusvalor a partir de la alianza entre ella y la explotación del cuerpo del trabajador. Tanto el cuerpo del trabajador como el cuerpo de la máquina son sustituibles cuando un modelo nuevo llega a eficientar el proceso y a cumplir mejor la finalidad última: acumular capital.

Lo que ocurre, simplemente, es que las formas de producción social también implican una pausa improductiva inengendrada, un elemento de antiproducción acoplado al proceso, un cuerpo lleno determinado como socius. Este puede ser el cuerpo de la tierra, o el cuerpo despótico, o incluso el capital. De él dice Marx: no es el producto del trabajo, sino que aparece como su presupuesto natural o divino. Se vuelca sobre toda la producción, constituye una superficie en la que se distribuyen las fuerzas y los agentes de producción, de tal modo que se apropia del excedente de producción y se atribuye el conjunto y las partes del proceso que ahora parecen emanar de él como de una cuasi-cause.

² De aquí en adelante las cursivas son de *Anti-Edipo* de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

La superficie causal que sostiene la relación entre sujeto y máquina es la idea de sujeto moderno, cuya condición de posibilidad es el trabajo mismo. El sujeto es sujeto en tanto trabaja y el trabajo es posible gracias a las máquinas: ese es *el presupuesto natural y divino*, la gran mentira pasada como verdad que, si no se cumple, endeuda.

La depresión del cuerpo que no tiene trabajo, el cuerpo que se da nombre propio a partir de su profesión. El *cuerpo lleno* de un modo de vida donde el placer viene del salario, de la posibilidad de sobrevivir (cada vez de forma más precaria) y de comprar unas cuantas mercancías que nos devuelven la imagen de nuestro cuerpo trabajador que “honradamente y en supuesta libertad” ha ganado tanto dinero para gastarlo como mejor le plazca. La máquina–organismo–trabajo como organización despótica del capital impide y castiga a otros ensamblajes de vida y organización, los que imaginan un mundo fuera de su intrincada masa aberrante.

Me conmueve que Bárbara haya buscado y decidido ir a conocer a la máquina. Invitar a otrxs cuerpxs máquinas al encuentro: otra bailarina, el ojo de la cámara que se empalma con el ojo del camarógrafo, la tierra, el sol, la oscuridad, el sonidista, lo imperceptible... todos ellos agrietando la relación máquina–trabajo–capital.

La tentación de suspender indefinidamente el placer estético producto de la grieta y del nuevo encuentro se deja de lado frente a la experimentación y el ensamblaje temporal constelado mediante la cámara. No caer en la trampa de enamorarse ciegamente de la diferencia, no convertirla en una nueva relación máquina–trabajo–capital. Aquí la imagen no narra una nueva historia sino que nos muestra la relación afectiva de la constelación misma: *máquina de máquinas*.³

Como espectadora siento ganas de llorar desde el momento en que el brazo de la máquina excavadora toma a Bárbara: las dos en un estado vulnerable, una del lado subjetivo: el cuerpo que puede caer y morir, la otra desde una experiencia indecible para nosotrxs, pero existente en el conjunto del que forma parte.

MÁQUINA—HOMBRE

Los dedos de la máquina excavadora acarician el cuerpo de Bárbara Foulkes, como unx perrite, unx amante o unx amigx... complicidad.

³ La función narrativa y afectiva de la imagen la escuché de José Luis Barrios Lara en el seminario *Tecnologías de la memoria: archivo, escritura, atestación* (2022). El filósofo trabaja a profundidad esta relación en un texto que aparecerá próximamente dedicado al cine documental mexicano.

Las máquinas y sus usos atraviesan un sesgo de género. Las máquinas de coser, las batidoras, las carreolas, las sensaciones, las máquinas–cuerpa son asunto de mujeres, mientras que las máquinas industriales, los carros y el propio entendimiento son máquinas de hombres. Tengo amigas que bordan y dicen que por mucho tiempo no lo hicieron para romper con este binomio que se sostiene en la propiedad privada, la familia y el estado. Sin embargo, cuestionar la distribución relacional de las máquinas con cualquier tipo de género no pasa por realizar una nueva clasificación, una actualización sobre la máquina–organismo–capitalista, sino por dejar de asociarlas a un sólo tipo de uso por un sólo tipo de cuerpx.

Para ello, propongo que dejemos de pensar a la máquina como objeto para pensarla como función maquínica que opera en relación: máquina transductiva.

La máquina inducida siempre es otra que la que parece representada: veremos que la máquina procede por semejante «desenganche» y así asegura la des–territorialización propiamente maquínica. Valor inductivo de la máquina, o más bien transductivo, que define la recurrencia y se opone a la representación–proyección [...] La máquina se distingue de toda representación (aunque siempre podamos representarla, copiarla, de una manera que por otra parte no ofrece ningún interés), y se distingue de ella porque es Abstracción pura, no figurativa y no proyectiva. Léger mostró claramente que la máquina no representaba nada, sobre todo no por sí misma, ya que ella misma era producción de estados intensivos organizados: ni forma ni extensión, ni representación ni proyección, sino intensidades puras y recurrentes.

Si la máquina no es algo, sino su función de flujos y cortes, puede conectar pero también puede cortar y, por supuesto, estropear.

Una máquina estropea a otra máquina. Estropear a una máquina–organismo implica dejar de lado su cuerpo lleno y jerarquizado, así como su producción de regímenes de representación de totalidades fijas (imágenes, ideas, subjetividades: mujer, hombre), a favor de intensidades: afectos que se producen en duraciones y espacios múltiples pero concretos.

Así una máquina de coser podría ser usada por cualquiera para hacer un dobladillo o para trazar un mapa que dibuje la vegetación del lugar donde vive, tal vez para coser una frase que nos recuerde un momento de sublevación o simplemente echarla a andar mientras oímos el traqueteo de sus piezas internas que se ensamblan frente a nuestros dedos y ojos. Una máquina de coser que saca a pasear al ojo y a bailar a la mano.

Una máquina excavadora que hunde su garra en la tierra para dejarla caer en el mismo lugar, que recibe en su vientre–mano el cuerpo

de una bailarina que salió a jugar con ella, a conocerse mediante ella, que traza a su alrededor una forma sin principio ni fin: un círculo en donde caben las posibilidades del infinito y las concreciones de sus alianzas temporales.

Las máquinas están siempre en relación y sus usos son mucho más amplios que lo que el empresario dice, que lo que el padre dice. La máquina de chequeo del trabajador de la fábrica podría usarse para hacer poesía visual. No representaciones sino usos y afecciones compartidas. Sublevaciones en agenciamiento colectivo. No hay un poeta visual en la fábrica, sino una agrupación que decide parar para horadar en conjunto. El hormiguero que se come lentamente el cuerpo-máquina-organización del patrón, del déspota, del tirano.

Le cuento a una amiga de este vuelo. De las máquinas sin género, de las máquinas como flujos de deseo integrados por más de una, por máquinas-animales, corporales, textuales, sexuales... Pienso en Donna Haraway, en los sistemas simpoiéticos y los parentescos. Interrumpo este texto con otro. Conexión maquínica.



Hay distintos grupos de trabajo que renuncian al dominio para reconfigurar y conjurar mundos en la Tierra—y sus emergencias—a partir de redes y colectividades, eclipsando los límites de la autenticidad.

Disfruto en especial las prácticas y narrativas concentradas y relatadas en los libros de Donna Haraway, con su mezcla de proyectos grupales, obras de arte, SF,⁴ ciencias, literaturas y filosofías cuyas fronteras se diluyen a favor de *Seguir con el problema*, apostando por generar parentescos raros: “nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente. Devenimos—con de manera recíproca o no devenimos en absoluto. Este tipo de semiótica material está siempre situada, en algún lugar y no en ningún lugar, enredada y mundana”.

Al pensar en parentescos, Haraway considera el tránsito de sistemas autopoieticos (que se crean a sí mismos) a simpoiéticos, “siempre asociados, sin unidades de inicio”. M. Beth Dempster, utiliza el término simpoiético para definir “sistemas producidos de manera colectiva que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos. La informa-

4 SF es una “figura ubicua” en el libro *Seguir con el Problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* de Donna Haraway. Refiere a ciencia ficción, fabulación especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo y hechos científicos.

ción y el control se distribuyen entre los componentes. Los sistemas son evolutivos y tienen potencial para cambios sorprendentes”.

Encuentro que el carácter colectivo, sin unidad de inicio, de la simpoiética puede ayudarnos a dinamitar al sujeto como libre y autónomo para pensarlo en relación con alianzas humanas y no humanas, así como con sus producciones, todo ello en constante movimiento. La individualidad se diluye en el entramado, el “quién” importa muchísimo menos que el cómo, el dónde y el para qué. Ya no sólo es el sujeto quien produce: leyes, normas, experiencias. El foco cambia de los sujetos a los procesos, del original a la distribución, a la posibilidad y al cambio.



Estoy en la flâneurie del pensamiento. Nado como si fuera un pez entre la película-coreografía-sublevación de Bárbara Foulkes y las ideas de Deleuze, Guattari y Haraway. Mi memoria me regresa a la sensación de un tiempo en donde las bailarinas cuelgan del brazo de la máquina excavadora, sujetas por cuerdas. Entonces, mi amiga me dice: “Bueno, sí, está bueno pensar esto, pero si la máquina fuera mujer, ¿cómo sería?”.

Me agarra desprevenida. No quiero salirme del proceso imaginario en donde no hay principio de identidad, ni de no contradicción, donde las cosas no empiezan y acaban, sino pasan por procesos de individuación. No quiero abandonar tan pronto este flujo material de lecto-escritura, de espectadoría y de vida. Desacelero. Quizá mi amiga me está advirtiendo del peligro de hacer de esto una máquina-organismo-organización. ¡Imposible! No hay forma de ordenarlo como proceso que va de la *a* a la *b* para que *x* suceda. No hay fórmula, sino vivencia que subvierte la demanda de la hidra.

La veo y me conecto con sus ojos grandes color almendra dulce, escucho cómo me apela y no quiero no corresponderle. El envío está hecho. Quiero contestar hospitalariamente desde el lugar de su pregunta. Me quedo en silencio un poco, le pido que me espere, tomo café. Máquina-café-tiempo de espera-amistad-calor-conversación-cariño.

Le digo que prefiero pensar que de a ratos soy mujer, de a ratos hormiga, silencio y también amiga, madre de mi madre e hija del azar. Que todo depende del acoplamiento maquínico, sin embargo, si una máquina fuera mujer no sería la máquina-uno-organismo-organización, sino lo que se abre al conjunto mismo, a la constelación maquínica de máquinas de máquinas: la apertura del intersticio que permite el flujo; el cuidado que amerita el corte. En todo caso, la máquina-mujer

estaría dispuesta a estropearlo todo y por todo me refiero a la máquina-uno-organismo-organización que algunas de nosotras también llamamos patriarcado.

AFECCIONES

Bárbara, pienso en Hélène Cixous, en el yo que nunca es uno y en el cuerpo que escribe.



Las veo junto a la máquina excavadora, el sol, la tierra y la fuerza. Al tiempo que ustedes, la cámara escribe en su flâneurie; no las representa sino sale a pasear, a estar ahí. Hace lo que quiere, nos muestra la huella de su propia escritura vuelta imagen y sonido. Lo que sucedió, ustedes lo vivieron en medio de esa constelación tan potente y seductora; lo que la cámara nos muestra es su propia participación en el conjunto. Me imagino que todas sudaron. ¿Será que la cámara toma un baño cuando descarga su información sobre la computadora?



Me gusta verte transitar de un tipo de máquina a la otra. Desprenderte poco a poco de la consciencia de que estás siendo grabada. Dejar de ser representación para transitar hacia el flujo de la vida misma. El sol está presente en ese cambio de estado, también la tierra y la máquina excavadora. De pronto ya no les importa que las miren, sino el *milieu* que las abraza y que a la vez conforman. Miro como sus cuerpos se van cansando porque todo contacto, toda constelación, produce un desgaste. Me gustaría preguntarte, ¿cómo se sintió ese cansancio?, ¿aún pervive en la memoria de tu cuerpo?, ¿es distinto al cansancio producido por la máquina-organización-organismo-capitalista?



Una parte anatómica se expande, no desaparece, pero pierde su nombre. Cuerpx liberado de la mirada. ¿Qué pasa cuando la cuerpo se suelta a sí misma en la confianza del ensamblaje que la rodea? No dar por hecho dónde está lx cuerpo. Ocupar sin angustia un vacío. Coreografiar la escritura. Baba que aglutina lengua. En la traducción no hay equivalencia.



Transitar lo inapropiable: lo que se sostiene *en un entre* es lo incognoscible, que es lo inapropiable.



Algo en la manera en la que el sol estaba iluminando la tarde. No el recuerdo, sino la sensación. Una sensación que toca distintos tiempos. La posibilidad de que algo se inaugure. Decir esto otra vez para decirlo de una forma distinta. La palabra es un asilo.



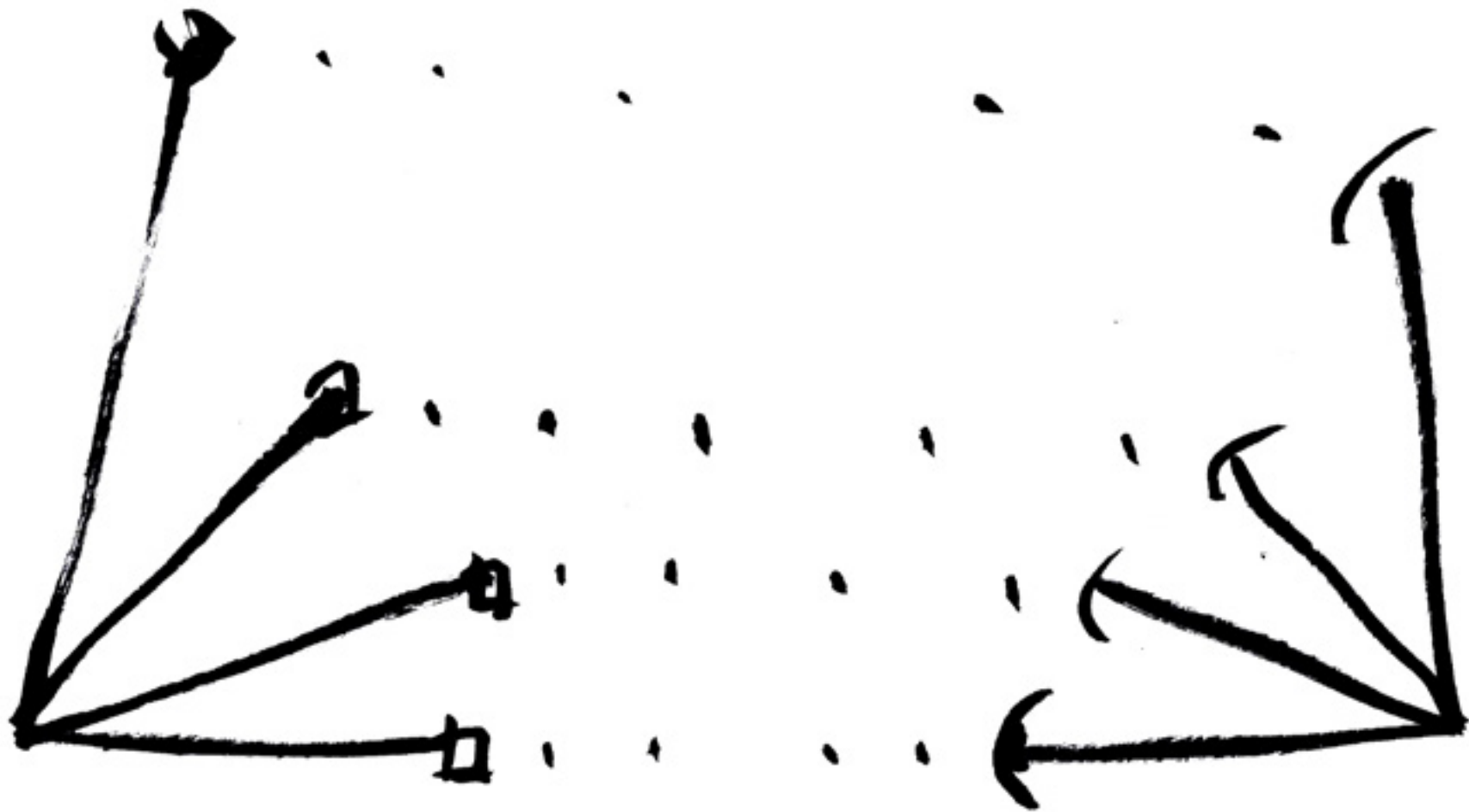
Los fantasmas de lxs cuerpox-máquina. La repetición de su función operativa, de su supuesto lugar en el mundo. Escalofríos ante todo lo que falta, ante todo lo que supuestamente se está haciendo mal: el ocio. Desmontar la metafísica. Mi cuerpo son muchos cuerpox y no sólo son textuales, carnales, ópticos, también fantasmales, estriados, sintomáticos. Hablar en lenguas es dar cabida a las múltiples voces sin ordenarlas.



La navaja atraviesa con el filo del afecto el tiempo-día-oscuridad. La tierra huele a protector solar. La tensión de lxs cuerpox resquebraja la superficie de la imagen hasta disolver la narración.

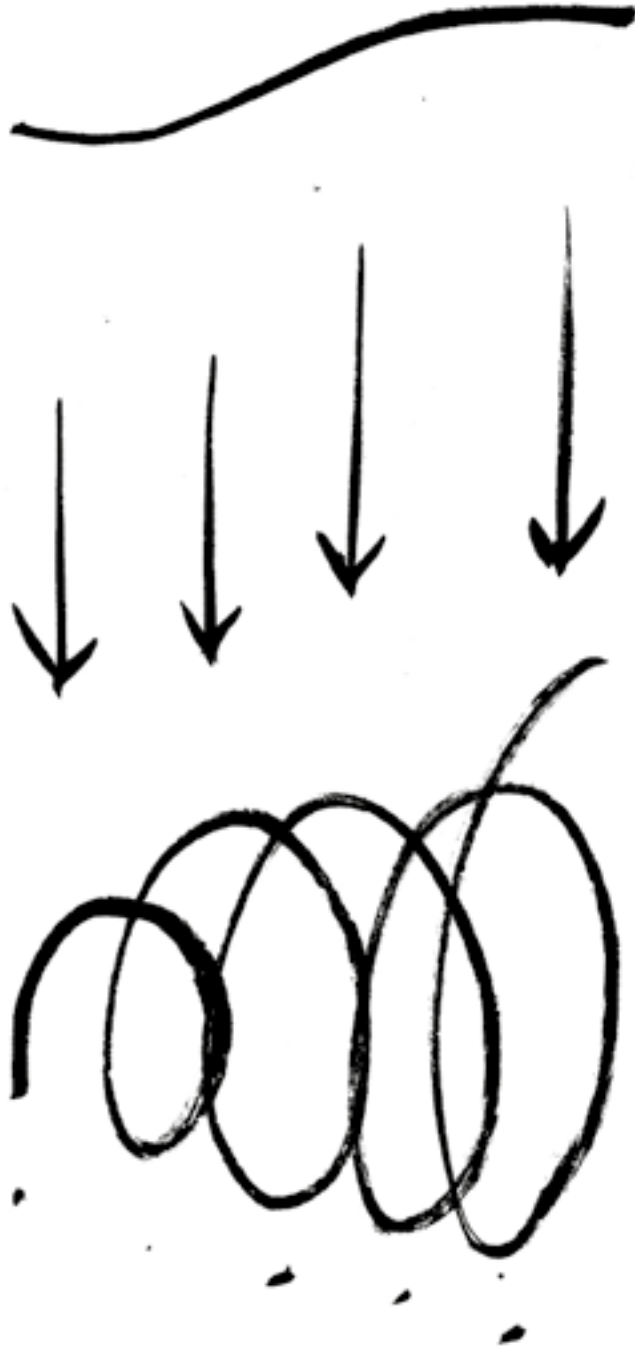


Disponerse al encuentro desde el resbalón, el lapsus, el traspie. La sensación que diluye al paisaje, es decir, al dominio. El encuentro no se va a buscar de frente, el encuentro sucede. La sensación constante de que algo se escapa; no sentimos miedo. Dejar pasar el absurdo. Toda la incomodidad que genera el que no se sepa quién habla. La alegría de los que practican la hospitalidad ante lo imprevisible, lo inédito, lo que pasa, ante la vida.



ESTO ES MÁQUINA

OLIVIA TEROBA



1.

Mis palabras están hechas de músculo versátil, hueso y trozos de circonia. Odio ir al dentista. Mientras lo observo desde abajo, recostada —el sonido del taladro entre las orejas— me pregunto si podría vivir dejando ser al hueco. De todas formas, me falta una pieza de nacimiento. Pero el mundo no está hecho para personas sin dientes. Por eso abro la boca con paciencia. Respirar pesadamente, el esfuerzo de la boca abierta, quejarse poco. O quejarse mucho, no importa. El procedimiento sigue. Lidocaína como anestésico. El tornillo de titanio que une el molde del diente a la encía, como en un juego infantil, mecánica básica: una pieza dentro de otra, una boca desmontable. Mis huesos de repuesto. Me alcanza el tiempo mirando hacia arriba, con el filamento relumbrando en mi mirada, para pensar en las funciones del cuerpo, los años que pasan por éste: mi primera intervención dental a los diecisiete; dieciséis años hicieron necesario rectificar la endodoncia, poner un poste de fibra de carbono, material que sustituye la estabilidad y flexibilidad de los tejidos blandos. Me pregunto si una intervención genera la siguiente: un ciclo de dolores concatenados; si cada vez que vengo no me hago más dependiente de los repuestos y las máquinas. Pero quiero deshacerme del dolor, de la molestia, del hormigueo. Pero soy cuerpo, luego existo, por lo tanto duelo. O: soy cuerpo, existo, duelo.

2.

Las máquinas ocultan por dentro su funcionamiento y nos muestran la función, el afuera. Dentro del motor, la gasolina. Dentro del procesador, los impulsos eléctricos. Dentro del cuerpo, la sangre. La ortodoncia busca evitar el dolor, pero también mostrar una sonrisa uniforme.

3.

Hace un mes me caí: forcé la máquina. Alimento insuficiente, actividad excesiva, tropecé con una saliente del piso y mi cara tocó la banquetta: un raspón en la mejilla, el labio, la frente; la mitad de la cara inflamada. “Por suerte no están comprometidos ni el ojo ni la nariz”, dijo el mecánico. Lloré, primero yo, luego el cuerpo: el ojo izquierdo soltó una línea de agua sin parar aquella noche. Las intenciones, muchas veces, se separan. El cuerpo tiene hambre pero yo no quiero comer. Yo estoy cansada y el cuerpo quiere caminar. Yo quiero dormir y esa noche de

insomnio la piel arrancada arde. El dolor es una señal del sistema nervioso, que avisa por medio de los sentidos que algo no anda bien. Puede ser agudo, crónico, leve, moderado, severo. El dolor es un mecanismo de defensa. El cuerpo es un mecanismo para experimentar el mundo. El cuerpo es la conciencia. Yo soy cuerpo.

4.

Por cuatro semanas, casi cinco, mi cara tuvo un error marcado. Un *glitch*. Evité mostrarme a les otros así, sin la interfaz correcta, como se oculta el llanto o los sentimientos que nos acercan más al cuerpo: por ejemplo, la tristeza, a veces llamada dolor de corazón; la ansiedad que remueve las tripas o la alegría desbordada que sube por la garganta. Las definiciones se mezclan y es imposible saber qué viene de qué sitio. Con la cara raspada evité salir, me tapé el rostro con lentes y tapabocas porque al mostrarme percibo el extrañamiento, la desazón, como si quien mira temiera por sí, como si mi herida fuera un recordatorio de su vulnerabilidad. Con el tiempo bajó la inflamación, se cayó la costra, quedó la cicatriz.

5.

Tengo una T de bronce con recubrimiento de plata en la matriz. No quiero hijos, decidí a la misma edad que fui por primera vez al dentista. No propagar el dolor. Un pensamiento egoísta. Es igual a no querer compartir la dicha. Es difícil, pensé, pienso, sostener una vida.

6.

También el cuerpo sabe olvidar el dolor. En la capacidad de olvido radica la continuidad de la especie. Me contradigo, me muerdo la lengua, me trago el anzuelo. Sobresale la experiencia del amor. Imposible no hablar de la contraparte, de lo que explica la sensación de malestar, su opuesto: el bienestar, la salud. Los sinsentidos suelen ser milagrosos.

7.

Mi abuelo murió conectado a un tanque de oxígeno. El aire fue insuficiente, su corazón se detuvo. Mi abuela también estaba conectada, pero lo suyo fue de otra índole: la sangre se acumuló, plaquetas proteínicas y células formaron un coágulo que bloqueó la circulación de la sangre. A la vez, podría decirse que murieron —respectivamente— de miedo, él; de soledad, ella. Tras sus muertes, recibimos dos cajas con cenizas. Arena gris. En el proceso, la elevada temperatura del horno crematorio vaporiza y oxida gran parte de los órganos y tejidos. Que-

dan pedazos de hueso secos que después se pulverizan. El metal se recolecta, se recicla. Perdura. Las cenizas las guardamos, pero también podríamos haber dejado que se las llevara el viento. Entender su muerte ha sido incorporarla, meterla al cuerpo: caída estrepitosa, sangrado: atención, los significados no son equivalentes. No es el malestar que me genera su ausencia lo que provocó la caída. Es que la caída remarcó ese malestar, llamado también tristeza. Como un acento en la sílaba tónica o el texto en negritas.

8.

En casa hay una invasión de hormigas. Empezaron por el fregadero y aparecen cada vez que olvido lavar los platos. Hace unos días hicieron una emboscada y se terminaron una pieza de pan dulce. Mato hormigas, es una lucha territorial; cuando paso por encima el trapo algunas suben a mi brazo, me escoce el contacto de sus patas sobre la piel. A veces es mejor ignorar las señales del cuerpo. Pueden resultar desconcertantes. En 2015, Hundraj Gopal diseñó a pedido de Microsoft la sala aneoaica —sin eco, sin ruido— más silenciosa del mundo. Nadie ha podido permanecer ahí más de una hora. Sin moverse, es posible escuchar la propia respiración, los sonidos del corazón, el estómago funcionando. Al caminar, el choque de un hueso con otro. Quito el pan y las hormigas rodean el alimento invisible. Lo buscan.

9.

Entro a la alberca a nadar. La función es avanzar, el recorrido es corto. Doy vuelta y salgo a respirar. En pocos momentos, como este, nos entendemos yo y la máquina. También al escribir, ella me espera paciente, mientras los dedos teclean. Busca afinidades y dependencias, intercala significados y se anuncia como una máquina que escribe.

10.

Al sentir el taladro perforar una muela, me resisto al aviso. Intento extraerme del cuerpo, alejarme a propósito; es más fuerte el vínculo que nos une. Los sinsentidos suelen ser milagrosos.

ME DICEN LA CATERPILLAR

NADIA LARTIGUE

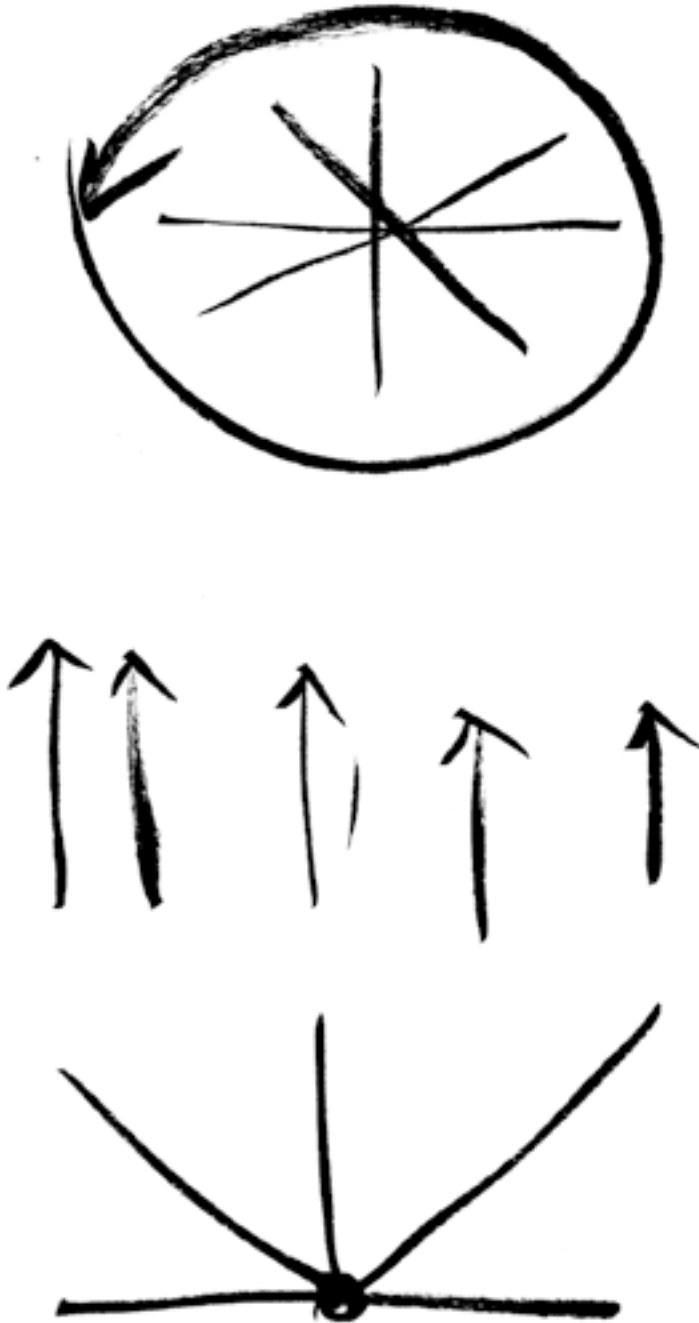
Me dicen la Caterpillar, porque me arrastro para avanzar. Cuando levanto la cabeza para oler el aire, siento la luz del sol y el airecillo fresco. Aunque más me gusta andar oliendo la tierra húmeda; meto mi mano, la revuelvo y me acaricia fresca y fuerte. A veces polvosa, a veces mojada.

Hoy se me quedó tierrita entre las uñas después de acariciarle el cachete con el dorso de mi mano. La invité a dar una vuelta, y como no parecía convencida, la obliqué. Nos amarramos para no perdernos.

Siento rico cuando se me mete entre los dedos, fresca y fuerte; cuando mi entre-dedo, esa pielecita que alguna vez fue aleta, deja un espacio para que acurruque su cuello. O para que embone sus corvas; cuelgan justo ahí, como que el ancho de sus piernas es justo el tamaño de mi hueco. Nos fuimos a dar la vuelta; primero despacito. La agarré de sus caderas, le mostré el olor del viento. Y luego más rapidito. Ella se empezó a zangolotear; yo no entendía muy bien por qué, si nomás la invité a dar unas vueltas por la plaza. Pero le entré al juego y nos pusimos a corretearnos. Como que quería venir, pero luego no tanto, y siempre sí. Parecía potrillo desbocado. Y yo jale y jale. Porque aunque soy oruga... se me dan las carreras.

Me acordé de las carreras de *They shoot horses, don't they?* Luego de una vuelta de danzón, en donde el hombre se agacha hasta el suelo, con una pierna estirada y la otra como en cuclillas, y la mujer le da toda la vuelta como si fuera un carrusel. Luego de esa vuelta salsera en donde una la hace de pivote y la otra le da la vuelta entera de un solo impulso. En la quebradita también se usa, pero más lanzada, como por el aire. Y luego están los voladores de Papantla y las sillas voladoras de Reino Aventura. Los sufies dan miles de vueltas con la cabeza inclinada y un brazo más arriba que el otro. Sus faldas se abren de tanto girar. En los ballets clásicos, el momento más esperado de las codas finales son los 32 *fouettés* de la bailarina que se da a sí misma, con la ayuda de su propia pierna. *Danzad, danzad malditos*; se llama esa película en español. A Gloria se le corre el maquillaje después de más de 1491 horas de bailar y bailar "the dance of destiny". Luego se mata.

Te juro que no quise ser violenta,
¿ya te cansaste?



no te mueras
 ni te hagas la muerta
 ¿te mareaste?
 Tampoco te duermas.
 Me preocupa que se te atoren los pelos.
 ¿Te aprieta?
 Siente el vientecito, se siente rico.
 Yo te llevo, si quieres te levanto más para que cuelgues nomás.
 ¿O prefieres que te arrastre?
 Este suelo está fértil.
 ¿Y si te planto?
 Entre las bolsas de plástico que quedaron por ahí hay muy buena tierra. Es oscura, siento que te va a hacer bien, y tú a ella.
 Échate una siesta.
 Se escucha bonito cuando te cae tierrita en el pecho.
 Nos la podemos llevar despacito si quieres.

En esa danza del destino, a la pareja de Gloria, le da un calambre y se le dificulta avanzar, así que ella lo carga a él. Y luego a medio maratón, a un marinero viejito le da un paro cardíaco (nunca te dicen si se murió o no, pero yo creo que sí), y arrastra los piecitos así como tú. Con el dorso de los pies y los deditos vencidos. Ya sé que te traigo bailando a jaloneos. Pero pues es que también tú... mueve las patas, ándale. Y si nos ponemos de acuerdo? De a dos, de a tres, no importa. Es que veo que se andan enredando y me pongo nerviosa. Y luego cuando se quedan quietas... Par de *zombies*... Con los pelos en la cara. Y ahí yo ya ni sé bien qué hacer; mejor ya ni me meto, nomás las acompaño. Miro como vuelan sus pelos de colores, y acelero, porque siento rico el flotar de sus cuerpos pegados. Como que me anima. Salvo cuando se zangolotean demasiado; vaya meneadera. Ahí me pongo torpe, y ya no le agarro al pasito. Me pega la arritmia.

¿Se acuerdan cuando nos elevamos muy alto y se me metieron en la mano como si fuera un cucurucho? Ahí me sentí muy King Kong. Nunca he tocado aviones, eso no. Pero ese cuchareo entre sus caderas y mi manita, se sintió caliente y calmado. Distinto al fresco de la tierra húmeda. Olía distinto, más parecido al sol cuando se acuesta.

LA MANO

CARLA LAMOYI

Quien inventó ese apodo no pudo ser más atinado. “Mano de chango”, le dicen, porque la pala de la retroexcavadora asemeja la muñeca, la palma y los cinco dedos acolchados de la mano de un primate. El color no concuerda, es amarillo en lugar de negro, pero lo demás es tan similar a la extremidad de un gorila, que es imposible no pensar que es un ser vivo. La máquina está ahí, asentada en un enorme cráter de tierra fértil, gruñendo imponente a la espera. En un baldío que podría ser cualquier lugar en el mundo.

Una mujer llega al predio, como si se tratara de un encuentro planeado, de una cita; mira con un deseo retador a la Mano, en respuesta el brazo baja lentamente entre el sonido de tuercas y agarra su cuerpo con una sutileza impropia de una máquina. Ella se dobla para amoldarse a la forma del contenedor, de la garra mecánica, y en señal de rendición desliza su torso sobre sus muslos tocando suavemente los dedos de acero, quedando en posición de feto mientras es llevada hacia arriba.

La Mano hace un movimiento vertical y radial que coloca a la mujer, a su cuerpo, en una situación incómoda y riesgosa, pero no por eso menos disfrutable. El placer de levitar se hace visible en sus ojos, ¿qué tan a menudo se tiene la posibilidad de estar entre las nubes, tan cerca de ellas, sintiendo el aire de las alturas en las orejas? Ella se balancea dentro del pequeño cubículo, caminando como una equilibrista que domina con precisión el temblor de sus piernas. La exigencia física hace que se le tensen los músculos, que se marquen los muslos y se le delinee el pubis debajo de los pantalones. Comienza a transpirar.

La máquina la pone de nuevo en el suelo. Ahí, el sol le calienta la piel cubierta por una gruesa blusa de trabajo y el sudor que baja de su frente recorre su pecho creando pequeños surcos imperceptibles a la vista, como hileras aradas en la tierra para sembrar frutos. Entretanto el metal templado por el calor roza su cara y presiona uno de sus hombros hacia abajo, poniéndola de rodillas sobre el suelo húmedo, la empuja un poco más, intentando sepultar sus pantorrillas para darle a su cuerpo un agradable contraste de temperaturas. En ese punto intermedio entre el cielo despejado y el entresuelo, su ceño se destensa, cierra los ojos y emite un gemido sonoro, una vocal. En aquella posición que le hace mantener la espalda recta como una flecha, queda a la merced de la Mano. ¿En qué piensa ella cuando no puede hacer nada más que estar ahí, rígida, atenta?

El metal hace más engeguedor ese entorno sin árboles. Ella parece una muñeca rubia en una máquina expendedora de juguetes que funciona con monedas. Pero ¿qué gracia tendría ser la única marioneta en ese gran contenedor? No sería divertido para la Mano si no pudiera elegir entre varios elementos con que jugar. Como el deseo es la potencia que mueve el engranaje para concretar fantasías, en un parpadeo, aparece una mujer con cabellos negros que se entrega a esta tensa danza gravitatoria donde una fuerza se somete a otra.

Desde sus caderas, ellas son quienes enganchan a la máquina, sujetan con un mosquetón una cinta de tela gruesa a la base de la garra, como un cordón umbilical para unir cuerpos disímiles. Sosteniéndolas de esa forma, la Mano coloca a las mujeres boca abajo, ellas ruedan, tocan con sus manos y meten sus narices dentro de ese suelo negro y poroso que ha sido esparcido por la máquina; las partículas de tierra entran en sus fosas nasales haciéndoles cosquillas, tosen entre risas. La garra no las deja disfrutar del aroma que las acaricia, las levanta nuevamente y las hace caminar como sonámbulas o poseídas. Durante esa marcha forzada, ellas estiran sus extremidades como estrellas de mar intentando tocar de una u otra forma ese cuerpo amarillo: con las puntas de sus zapatos, con las yemas de sus dedos enguantados, con el costado de sus cuellos bronceados o con el interior de sus muslos. Desean sentir a quien las manipula.

A veces pareciera que quieren escapar, pero en realidad están ahí porque lo eligieron. Saben que en cualquier momento podrían decir *no*, parar e irse, pero han cedido su voluntad en ese espacio-tiempo limitado. Son flujo. Sus movimientos solo son una feliz continuación de lo que decide la Mano, van a la altura y la velocidad que les marca. Presionan el sustrato con sus pies intentando llevar el paso, tropiezan y se les adhieren restos de otras cosas: troncos, ramas, hojas, pedazos de plástico. Sus torsos giran y quedan colgando como adornos de un atrapasol. Es que la máquina les exige explorar la animalidad de sus cuerpos (tal vez, por que la Mano es parte animal), las empuja a andar como perros, a arrastrarse como gusanos, a ser un insecto bicéfalo y octópodo. A huir de lo que las hace humanas: el poder de decisión. Son lo que la garra elige y crea. No hay nada más placentero que seguir sus órdenes, explorar los límites de sus cuerpos y sus posibles metamorfosis. ¿En qué se han convertido para ellas mismas? ¿Hasta dónde pueden llegar atadas sin mover los pies?

Las mujeres se enfrentan a la Mano, juntas y por separado. Una de ellas, yace sobre el suelo suspirando profundo al lado de la garra, su cara está tan cerca de ella que podría lamerla y comenzar un largo

beso, un cachondeo cuerpo a máquina que llevaría a la unión de la carne y el metal, al parto de un ser híbrido, probablemente monstruoso. Pero no, esta no es una historia de ciencia ficción, es un erotismo apenas delineado. Los cinco dedos metálicos empujan su cuerpo hacia las ruedas de banda e intentan ponerla debajo de ellas, en el centro de su energía vital, donde suena el motor. La mujer desaparece abrazada por el sonido bestial que contrasta con el sutil latido y el aliento entrecortado de la emoción. Después la garra hace exactamente lo mismo con la otra mujer: la rueda sobre sí misma, como quien empuja a una lagartija que se hace la muerta, juntándola con el otro cuerpo. El contacto crespas sus pieles asoleadas.

Por momentos no parece que exista una relación armoniosa entre aquellas mujeres, por momentos más que un trío, parece una lucha por el afecto de la garra. Al estar colgadas, sus cuerpos se golpean, se cruzan, se soban, sus cabellos caen por la gravedad creando un manto bicolor. Pero en otras ocasiones, es como si se quisieran más que a nada en el mundo, como si sus sentires dependieran del acomodo y del movimiento de sus cuerpos. La Mano las coge en un capullo, encimadas. Se tocan siguiendo órdenes no verbales: una trata de encajar la barbilla en el omoplato de la otra, el pecho en el costado de la pelvis, la espalda sobre las nalgas, en una posición que forma un número. Su respiración se agita cuando se acarician los vientres y las mejillas, como si sus pieles fueran de porcelana. Sus cuerpos fuertes desaparecen dentro de la garra y luego asoman sus cabezas para recordarnos que ahí están, que no se han ido, que sin ellas el juego no tiene sentido. El macro movimiento rotatorio de la máquina alberga las micro acciones humanas como un metabolismo. La Mano vuelve al piso y acuesta a las mujeres sobre sus flancos, una perfectamente encajada a lado de la otra, dos cucharitas de té hechas del mismo material que la máquina.

Cambia el plano. Ahora podemos ver sus caras, penetrar en sus ensoñaciones y ver lo que piensan ellas cuando están quietas y a la expectativa: intentan calcular cuántas mujeres se necesitarían para tener el mismo peso que esa máquina de casi ocho mil kilos. Si voluntariamente se invirtieran los roles, si la Mano les diera su permiso ¿cuántas de ellas se necesitarían para hundirla un centímetro en la tierra? Tal vez veinte o treinta mil.

Llegarían todas juntas, como un regimiento de salvación equipadas con casas de campaña para instalarse y convertir el predio vacío en un pueblo. Marcharían provisionadas con cuerdas y clavijas para someter a la Mano como hicieron los pescadores con el cuerpo del gigante muerto del cuento de J.G Ballard. Pasarían las sogas por encima de ese

gran brazo lleno de cables neumáticos que asemejan venas, de sus articulaciones mecánicas; friccionando la pintura para crear dibujos sobre ella. Una vez restringida e inmovilizada, la escalarían igual que cuando un grupo de hormigas cubre por completo una rodaja de durazno. Moverían sus cuerpos al mismo ritmo, sus caderas en círculos, sus huesos ilíacos marcarían un vaivén. Brincarían cientos de veces con los pies juntos, para empujar hacia abajo a la retroexcavadora. Lo harían con lentitud, en una montaña festiva de cuerpos gozosos, mojados en sudor y cubiertos de trocitos de pintura automotriz.

Después de lograr su objetivo, cambiarían de juego: esta vez intentarían desplazar horizontalmente a la Mano. Atarían una larga tira de poliéster a la garra, como la que antes usaban para sostenerse de ella. Las mujeres se pondrían en fila india, una detrás de la otra, en un trenecito sin fin, tomando un pedazo de la cinta entre sus manos. Contarían hasta tres al unísono, para jalar con toda la fuerza de su humanidad y obligar a la máquina a moverse. Los gruñidos las excitarían tanto, que repetirían este proceso hasta haber recorrido un metro con la Mano a cuestas. Al terminar, caerían agotadas.

La luz se iría. Las miles mujeres estarían acostadas alrededor del falso primate. En ese estado de reposo, únicamente las acariciaría el viento. Los ojos vigías de la Máquina, apuntarían hacia aquel regimiento de mujeres dormidas, iluminando sus rostros embarrados de tierra. El subir y bajar de sus pechos, de sus diafragmas, formaría un oleaje. Sus exhalaciones sonarían más fuertes que el motor de la máquina.

INTERMUNDOS

GUILLERMO GARCÍA PÉREZ

Un vocabulario para girar y, si es necesario, torcer las individualidades –lo no-divisible–, para abrirlas a las dinámicas del contacto, de las contaminaciones, de los lenguajes en tensión. Un vocabulario que no supere las individualidades sino que las interne en dinámicas renovadas para que, en el proceso, se transformen.

El cerebro colectivo del mundo ha intentado hablar a través de ese vocabulario: ha pronunciado lo singular-plural, haciendo del guion el pegamento que une, pero también la marca de una separación deseable. Manteniendo una dialéctica sin solución: átomos que precisan de la interrelación y viceversa. Ha pronunciado, igualmente, lo transicional (lo *transindividual* simondoniano, precisamente), buscando trazar las espirales de las formas que perseveran modificándose. Ha procurado los espacios intermediales, los intermundos: aquel concepto de Karatani, recuperado de Marx, quien a su vez lo recupera de Epicuro –individuos en tensión.

Intermundos: imagen-palabra para imaginar-decir una conformación política del mundo, donde los individuos no se diluyen en masas amorfas, pero tampoco se atrincheran en la fantasía de la autosuficiencia. Espacio de posibilidades, de arremolinamientos, de cortes transversales, es decir, críticos: el intermundo es un campo de juego en su sentido más profundo, un plano donde las trayectorias no están dadas, sino que se inventan a medida que se realizan. Plano, en fin, para la contingencia, para la puesta en crisis de las determinaciones, así sea una crisis menor.

En nuestro plano, lo material es determinante pero no concluyente: abre espacio a las sutilezas, a las inclinaciones leves, a lo que también Karatani llama las microdiferencias (volvemos todo el tiempo al imaginario epicúreo, pero volvemos renovados, hechos otros en el contacto con las nuevas ideas del cerebro colectivo).

Aprendemos de las mentes de nuestros pensadores, como aprendemos de las configuraciones materiales de los objetos (individuos-espejo): en todos están contenidos los conceptos de un trabajo transhistórico común. Nos afecta el contacto del cuerpo agonizante y de la materia inerte de la máquina: traducimos esa compre(n)sión mutua en mociones-ideas que reinician el remolino.

Ante el mundo nos colocamos como frente a papel amate: su corteza está impregnada de signos a decodificar y para hacerlo debemos mancharnos las manos.

Leer, es decir, trabajar con conceptos, significa trabajar con intermundos. Por lo que leer una obra artística ya no implica ordenar los elementos que pone en juego, sino participar de la contingencia de su encuentro: un materialismo aleatorio, como quería Althusser, volviendo, él también, a Epicuro. Ver una obra, en la medida en que se participa del juego, es ser también un artista.

¿Qué hay entonces de la máquina, de la suma más o menos funcional de los artefactos? ¿Puede propiciar activamente intermundos, aun cuando sea una entidad sin agencia? Tal vez aquí estamos enfocando el problema de manera errónea y nos sirva una perspectiva más comprensiva. Todo cuerpo es una suma de artefactos en correlación, pero a diferencia del *objeto maquínico simple*, el cuerpo no tiene autor, no tiene fabricante.

Alguien (un individuo) podría decir que la naturaleza es la *autora* del cuerpo, pero tal afirmación no se sostiene: la naturaleza es tan sólo el nombre de un puro devenir sin voluntad. La cuestión es que tal visión amplia podría sobredeterminar la reflexión entera sobre las individualidades: como quería Morin al describir el Sol, los cuerpos son máquinas fabulosas sin conceptuador, ingeniero, programa ni termostato. Defender un cuerpo solar significa defender el juego contingente de elementos, que terminan conformando individuos vivos o inertes, animales o maquinales.

¿Qué permite que se encuentren los elementos, qué facilita su interrelación? No es, ciertamente, el plan de un conceptuador supremo: tan sólo el espacio de juego propiciado por los intermundos (por ello, Karatani entiende este concepto desde la apercepción trascendental kantiana: las condiciones de posibilidad del contacto).

Desde él, sujetos voluntariosos y máquinas fabricadas están condenados a encontrarse: su diferencia sólo estribará en la cantidad de mediaciones que activen una vez en contacto. Para ello, sin embargo, hará falta siempre el campo.

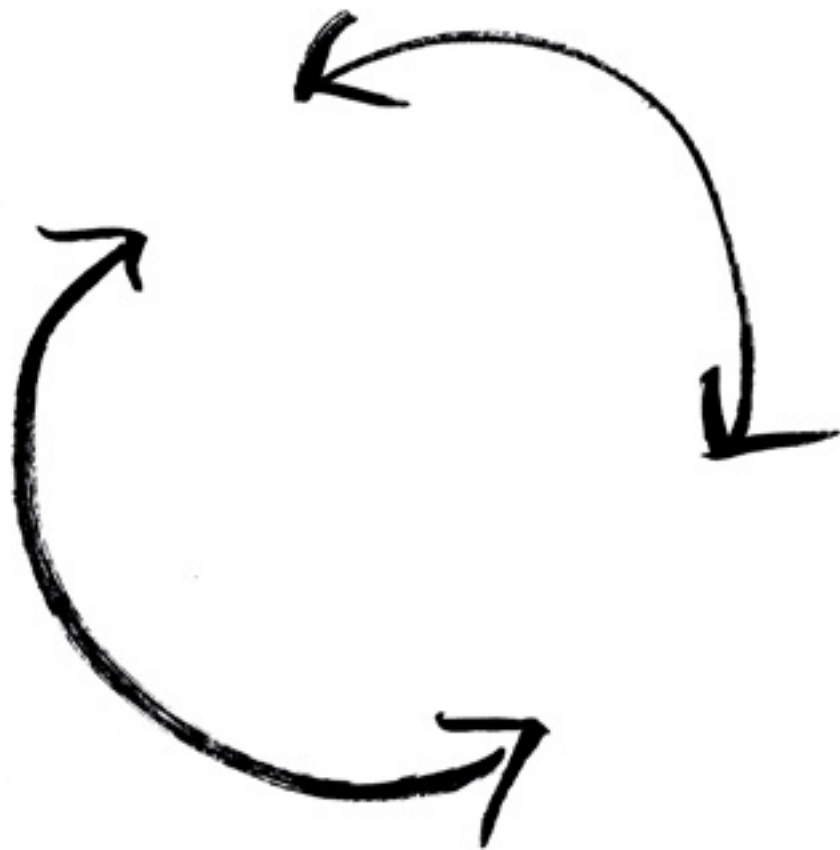
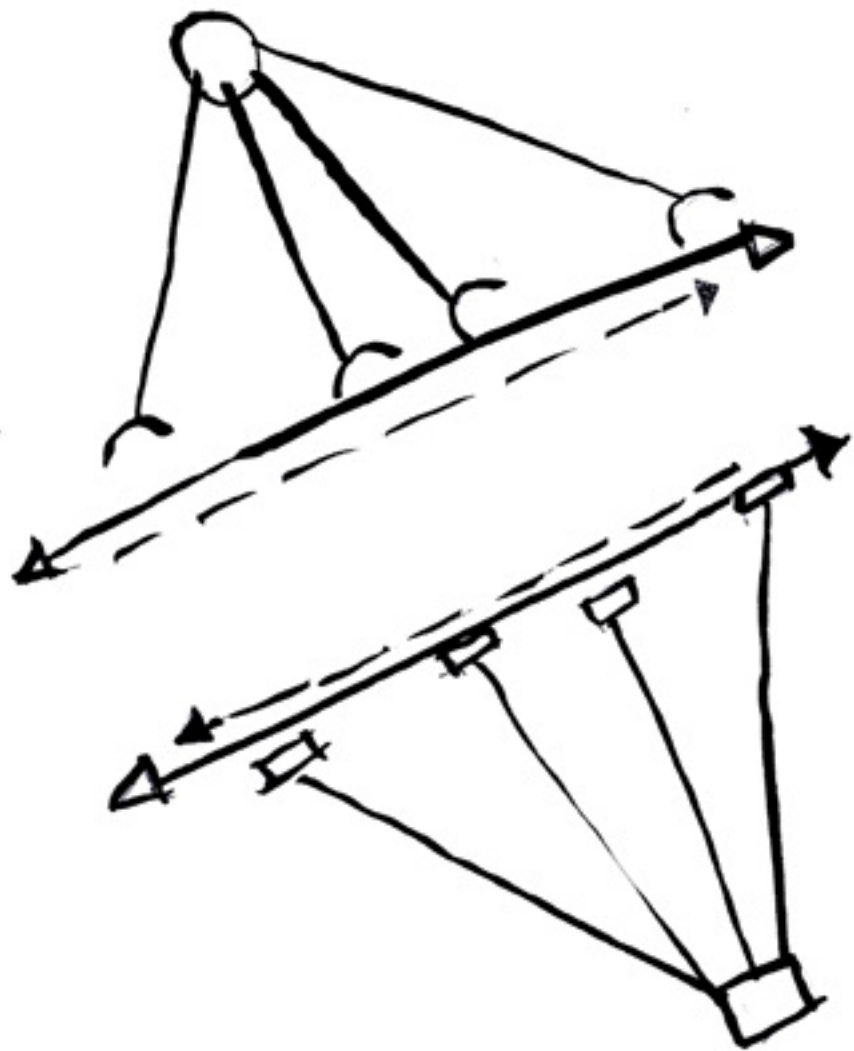
La cámara que graba, el dispositivo que edita, el cuerpo que se mueve, el Sol que se pone, el arnés que tensa, son entidades en interrelación, y si alguno de ellos posee *iniciativa* se trata sólo de un elemento menor en un libre flujo de las materialidades en contacto. Diremos que la iniciativa *propia* (donde se finca la noción de autoría) es tan sólo una de las productoras de microdiferencias, pero no es central ni la más importante.

Los intermundos no son cosas sino sus potencias —no las neuronas sino las sinapsis. Por ello, ciertos marxismos heterodoxos (el propio Kojin Karatani, Seongjin Jeong) han debido labrar un concepto que

se aleje de las entidades fijas vinculadas al socialismo; incluso parecen evitar hablar de comunismo e inclinarse por el concepto de asociacionismo. Aunque el propio Marx advertía que el comunismo no era un lugar por alcanzar, sino el proceso de superación de las condiciones *actuales* de vida. Poco importan aquí los términos, mientras se tuerza la sustantivación en pos de su flujo transindividual.

El movimiento por los intermundos es siempre estético y político a un tiempo, incluso ético: su acontecer, su interactuar, recombina elementos sensibles y reactiva preguntas posicionales, que deben resolverse cada vez, sin solución definitiva. La sola existencia de los intermundos implica una continua apertura hacia lo todavía ignoto.

Del día a la noche: de la máquina anarquista de fuego a la máquina de electricidad contenida, de los elementos inanimados, aunque móviles, a los cuerpos de voluntades autorales aunque codeterminadas, de los grandes aludes de la materia a las microdiferencias de los pequeños giros: una serie de cuerpos abriendo intermundos, siendo posibilitados por ellos, en tensión y en flujo. Moviéndose. Descansando.



A TE METE ADENTRO DEL BOTE
DESDE EL PISO Y SIN
ARNÉS. DE UN LADO Y
EL OTRO (BOCA A BAJO Y
BOCA ARRIBA) * CAMINA
CONTIGO, DESDE ATRÁS DESDE
ADELANTE, TE REBASA TE METE
DENTRO, TE CAMBIA DE
LUGAR, TE TRASPORTA. * TE
QUELGAS POR EL GANCHO DE
ATRÁS, DESPEGA EL BOTE DEL
PISO Y DEJA TUS PIES AL
RAS DELAS PIEDRITAS TE A
RASTRAS PERO TU CUERPO TAM
BIEN AVANZA EN EL CÍRCULO.