

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35746>

## Pliegue, arabesco y pirueta Fold, arabesque and pirouette

**Emilia Casiva**

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

[emiliacasiva@gmail.com](mailto:emiliacasiva@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-0115-3346>

Recibido 11/09/2021 Aceptado 23/10/2021

Milone, G., Maccioni, F. y Santucci, S. (Eds.). (2021). *Imaginar-Hacer: ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas* (180 pp.). Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

“...la verdad nace de la imaginación”

Genly Ai, *La mano izquierda de la oscuridad*

Las ideas que imagina este libro empezaron a trazarse en un equipo de investigación, fueron saltando por los trabajos particulares de lxs autorxs, se discutieron en aulas durante un curso, luego sobrevolaron un contra-congreso de la lengua, para posarse de nuevo sobre otros libros y volver a empezar. Son ideas aparecidas sobre el filo de una mirada material, alrededor de los problemas que se tensan entre escrituras, artes y contemporaneidad. Infancia, delta, poema, letra, medio, tiempo y fin caminan sobre esa cuerda vibrante (a veces cuelgan de ella, a veces quedan suspendidas en el aire). En las puntas de la cuerda, están los dibujos de Julieta Cuervo, para introducir cada capítulo y enredarse entre ellos: nervaduras de hojas que son un poco río, un poco hueso, verde y gris.

En un libro anterior de este mismo equipo de investigación, lxs autorxs habían tomado a la figura como operador crítico de lectura. Aquí, ese lugar táctico lo ocupa la ficción teórica (porque la gracia de toda táctica está en su movimiento). Entonces, la pregunta que me vino fue *¿estarán queriendo figurar?*; hoy la pregunta que me viene es *¿estarán inventando?* Rayos gamma, vanguardia, literatura. Si pensar por figuras era, como decía el prólogo de aquel libro, “entregarse por completo al roce —al goce— del objeto”, pensar ficciones teóricas será entregarse a un deseo (uno que recuperan lxs autorxs con Barthes): el de “no renunciar al derecho a delirar”, pero también (este *pero también* es declaración de principios, posicionamiento estético y político) “a exponer las condiciones que hacen viable ese decurso”. ¿Y eso qué significa? Que deseo y programa puedan ir juntos. Así, una ficción teórica se vuelve potencia de uso común (un uso agambeniano). ¿Y eso qué más significa? Significa “abrir el juego con ese común poético que es el lenguaje y hacerlo ignorando la separación que imponen los campos disciplinares”. Hay una cita de Didi Huberman, con la que comienza el libro, que lo empieza a explicar así: “Para saber hay que imaginar”. Un imaginar que viene de la mano de un hacer y que discute con las representaciones y los modos de la teoría y la crítica en la contemporaneidad. Y ello en situación, por supuesto: desde Argentina y desde Latinoamérica.

A todo esto, las figuras no han sido abandonadas, más bien al contrario. En este libro atraviesan la intemperie (con su voluntad de fin) o, más bien, se paran ante la intemperie y ante el fin. Se despeinan, los ojos llenos de tierra, tambalean, siguen. El huracán las arrincona, siguen. Caracol de bronce, grafo, mujeres piratas, resto. Son las figuras las que permiten una plasticidad abierta a la exploración que las categorías frustran, lo cual está en estrecha relación con su naturaleza táctil, material. El trabajo de las figuras (no solo el trabajo con ellas) anima a inventar una teoría sin andar intentando dominarla. Con las figuras (en las figuras) se va armando, justamente, la danza entre ficción y conocimiento. Parafraseando uno de los epígrafes del libro, las figuras nos dicen: o

bailamos o erramos, compañeras. Allí aparece el método, conmovido: en el llamado que ellas nos hacen, en su exhortación. Y es que como son materiales —fundamentalmente porque son materiales—, las figuras tienen “capacidad de agencia, memoria y participación histórica”, por eso nos empujan a movernos. Nos dicen “a bailar porque se acaba el mundo”, pero suena distinto, ¿se escucha la diferencia? No es “a bailar porque el sentido se acabó”, sino a bailar para inventar ficciones nuevas, en lo que nuestra pista *final* tiene de singular. Porque bailamos a ritmos distintos, escuchando el suelo bajo nuestros pies, buscando el “agenciamiento local” de los pasos de ballet entre imaginar y hacer. Estas son más o menos las cosas que cuentan a coro Franca Maccioni, Gabriela Milone y Silvana Santucci al comienzo del libro.

### **Imaginar/hacer: plié**

En su ensayo, Adriana Canseco lee la poética de la infancia en Marosa Di Giorgio. Adriana no escribe *sobre*, escribe *por* esa poética. *Por* indica el lugar a través del cual se pasa, en el que se produce un movimiento. Allí la exhortación, el *vamos hacia*. Sin embargo, ese *hacia* (la infancia) no es un lugar al que volver, sino que hay que inventarlo. La infancia misma es un estado de pasaje, dice Adriana, y no porque sea un momento de la vida, y no porque “se pase”, sino porque es cada vez en nosotros el umbral entre “mundo y lenguaje”. Cada vez, una y otra, en cada ocasión en que “experiencia y lenguaje se tocan” y, por lo tanto, se abren a la falla. Ahora bien, ese cada vez es siempre adentro de la lengua: “Ese límite que creemos rozar frente a aquello que se nos antoja inexpresable, ese afuera de la lengua que se abre al extrañamiento, es un afuera que sólo es posible dentro de la propia lengua”. En la poética de Marosa, dice Adriana, aparecen distintos modos (modos singulares) de ese experimento poético que es hacer infancia.

Julieta Cuervo arranca preguntando si un poema puede convertirse en territorio: “¿qué formas pueden adoptar las políticas sobre el espacio en la literatura?, ¿qué deviene de la convivencia entre poética y paisaje?” El paisaje que desata estas preguntas se arma y se desarma en un libro sobre Tigre, un libro de Javier Cófreces y Alberto Muñoz que es en sí mismo un delta hecho de sedimentos, brazos de agua y desembocaduras. Relatos de exploradores, del primer pornógrafo de las islas, bestiarios, fotografías, un poemario, un almanaque ilustrado, dibujos de alumnos de escuelas de la zona. Al leer a Julieta, uno imagina que el libro es la balsa sobre la cual remontamos ese viaje circunvalar hecho de saltos, hecho de estribillos que vuelven, de chapuzones, hecho de picaduras de mosquitos, de avistamiento de pájaros e inundaciones. Una experiencia en sí misma delatada hace que a cualquier voluntad de historiografía se le baje la presión y caiga en remolino. A ese remolino, Julieta le llama territorialidad móvil. Movimiento en el espacio y en los días. Dice Julieta: “El río lleva todo, lo pierde, lo pudre pero también lo conserva: en el fondo barroso permanece latente su residuo”. Y entonces esta oración da la vuelta para que lo que se dice del río pueda decirse también del tiempo.

El paisaje: ¿aparece, se descubre o se inventa? Según Julia Jorge, de lo que más tiene el paisaje es de *pasaje* a la ficción, porque muestra y narra (especialmente en las escrituras poéticas). Eso sí: la reunión entre paisaje y lenguaje tiene como anfitrión al medio (“el medio *centro* de una cosa; medio como *entorno*; medio como *método*”). Allí, ante el medio, Julia trae una categoría de la historia del arte japonés que permite ver el paisaje “como si fuera otro”. Y allí, ante el medio, Julia trae una forma de entrar en

relación con el clima, que implica existir “fuera de-sí”. *Mitate* y *fudosei* son estas dos formas de salida (o mejor dicho de entrada en relación entre humano, paisaje y clima).

Entrar en relación saliendo de sí, eso es el paisaje. Respecto al lenguaje, también se trata del desborde, por lo cual, dice Julia, no queda otra que pasar por el paisaje y volver a ficcionar. O más o menos como lo dice Lyotard, fugarse de una materia a otra; o, mejor de nuevo como lo dice Julia, ejercitar “un desplazamiento del sensorio, como un terrícola que ve su hogar desde la luna”.

La letra es la vereda donde estaciona la significación, el tema es que se trata de una de esas calles que van en doble sentido: el sentido del texto y el de la figura. “...Figura y texto organizan dos dimensiones que en la línea-letra se cruzan”, escribe Paula La Rocca. Son las dimensiones de la comunicación y su retardo, de la transparencia y la opacidad. Cuando en la letra prende el guiño la figura (mediante la tarea de la forma, ya sea caligráfica o tipográfica), la calle entre visualidad y escritura cambia de dirección y se vuelve redonda, cruce, huella, desvío, circunvalación. Pero como la letra no es ni vehículo ni camino pelado, ninguna de estas metáforas es apropiada. Vuelvo de nuevo: la letra es una materia significante que, por viscosa, se desliza de la condición de mero instrumento y muestra su espesura. “De este modo [escribe Paula] el signo puede usarse para abrir relaciones imaginarias con las cosas”. Un espacio donde esto ocurre es en la poesía visual, donde se abre de cuajo lo que conocemos como significado, y el sentido prolifera, se fuga. Hace un codito, vuelve marcha atrás en zigzag, dobla en ángulo, muerde la banquina. Aunque ya dijimos que estas metáforas no son apropiadas para la letra.

### **Imaginar/hacer: arabesque**

La sensibilidad contemporánea, dice Ana Neuburger, es una sensibilidad del “después”: después de la vanguardia, es decir, después de que esta haya puesto en jaque, de manera radical, los soportes y los marcos de las prácticas artísticas. Ni totalmente nuevas ni del todo agotadas, estas prácticas se prestan a la discusión respecto de su especificidad/inespecificidad en tanto obras (lo que es lo mismo a decir en tanto arte), haciendo de esa demarcación una membrana inestable. Pasa que Ana está pensando el límite como una zona porosa, no como muro, terminación o punto final. Y con eso viene una forma particular de entender la historia (lectura a contrapelo, asalto del síntoma, intersección de temporalidades). Lo que no quiere decir que la discusión se salde, sino que más bien se remueve y agita. ¿El centro en el que se sacude esta historia? La imagen, por supuesto. Pero digamos que con la imagen vienen enganchados, por el costado, ciertos episodios de la literatura argentina más o menos reciente. En ellos, se abre un territorio donde los regímenes de lo visible y lo decible se solapan, tanto en sus continuidades como en sus rupturas. Por tal motivo, las aventuras estéticas entre artes visuales y literatura dejan por delante (y por detrás) un modo de pensar y hacer la contemporaneidad misma.

Belisario Zalazar escribe sobre el tendido de una política antrópica, cuya extensión se despliega entre una serie de principios inalterables: el tiempo en tanto flecha lanzada hacia adelante a toda velocidad (merced la innovación técnica) o, en todo caso (lo que es casi igual), el tiempo como “fondo sobre el que flotan las cosas”; los Humanos como agentes —y jugadores titulares— de la Historia; las relaciones entre humanxs y no humanxs como relaciones siempre extractivistas; el arco entre lo sublime y el cobijo como único espectro posible de vínculo con la naturaleza; la técnica como funcionaria posibilitante del trabajo universal y abstracto. Sin embargo, sigue Belisario, hoy “el

*RECIAL* XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Emilia Casiva, Pliegue, arabesco y pirueta, pp. 322-327.

hechizo idealista pierde su efecto, golpeado desde diferentes frentes por la realidad no correlacional de los objetos, por la agencia no humana de incontables actantes-existentes interconectados, por la simbiosis de un sinfín de fenómenos de inter/intra-acción que no han dejado de producir la Historia del hiperobjeto llamado Tierra”. Asoma así la puntita de otras epistemes, otras ontologías que no son las que puso en marcha la máquina antropológica. Estas traerían consigo unos tiempos (fuerzas ondulantes atravesando océanos desiertos) que entran en relación entre sí y que emergen de esa relación, donde cuentan también las temporalidades de los propios objetos. Traerían consigo, incluso, otros engranajes entre humanx y máquina, donde el beneficio antrópico no sea el santo y seña de la relación.

La literatura latinoamericana contemporánea (en este caso, más precisamente, *La memoria de las cosas*, de Gabriela Jáuregui) pone sobre la mesa figuraciones que, como el gabinete de curiosidades, pueden disponerse tal y como lo haría una colección. Es decir, en principio, con su propio ordenamiento y clasificación (pongamos por caso: “Vegetalia”, “Mineralia”, “Animalia” y “Artificialia”), pero también con su propio ensayo de encastres entre materialidades. Milagros González toma la figura del gabinete de curiosidades para abordar la experiencia sensible y perceptible de los ensamblajes entre materias humanas y no humanas, con todos “los devenires diferenciales que implican sus mutuos enredos”. A ese ensamblaje Milagros lo piensa de la mano del concepto de intra-acción: “que permite descubrir en esas colecciones algo más que la instalación del saber de un sujeto soberano, posicionado por fuera y sobre el resto del mundo material”. Son conexiones que actúan siempre desde adentro, en permanente transformación. Encastres que se corren de la unidireccionalidad del proceso, de la exterioridad entre discurso y materia (por eso Milagros habla de una práctica materio-discursiva), y de la jerarquía de los dualismos propios de la modernidad. Uno de los objetos del gabinete de Jáuregui es, por ejemplo, un sauce que colecciona sobre su tronco las figuras que el tiempo (como si fuera un viaje) ha ido imprimiendo en él.

### **Imaginar/hacer: *pirouette***

A comienzos de 2019, visitaba Córdoba el rey de España, en una representación lustrada y decadente de la Real Academia de la Lengua (su visita no era cosa rara: tiempo antes, Mauricio Macri, siendo presidente de la República Argentina, le había pedido perdón a Su Majestad por lo ocurrido en 1816, conjeturando desde la casita de Tucumán sobre la angustia que los patriotas debían haber sentido por culpa de querer independizarse). Lxs autorxs de este libro participaron entonces del *I Encuentro Internacional: derechos lingüísticos como derechos humanos* (o, como entonces le dijimos casi todxs, el Contracongreso de la Lengua). Organizado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, en el marco de ese contracongreso, se realizaron talleres, ferias, acciones artísticas, paneles de reflexión, conciertos. Una pareja de artistas chilenos terminó presa por andar con una obra parecida a una bomba.

Las intervenciones que recopila este libro en su última parte, ocurridas alrededor del panel “Ficcionalizar las lenguas”, son variadas y jugosas (en el sentido en que un jugo es humedad, sustancia y extracto). En la lectura de un poema de Daniela Catrileo, Julia Jorge retuerce el vínculo entre letra y cuerpo; con la oreja puesta en el croar de las ranas, Gabriela Milone propone una fabulación sobre el origen anfibio de las lenguas (el texto de Gabriela sale del agua al aire, abre la boca y saca la lengua para leer a J.-P. Brisset y a Villamil da Rada); Ana Levstein escucha en los idiomas del papa Francisco

*RECIAL* XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Emilia Casiva, Pliegue, arabesco y pirueta, pp. 322-327.

en su viaje a Temuco (idiomas dichos así: en plural) una convocación a la unidad que no cae en la trampa de lo uniforme, y que se reconoce como un fracaso sobre el que vale la pena insistir. Hay también un diccionario erótico donde los significados, según Belisario Zalazar, no responden a la lógica de la definición, sino a la del desborde, y donde en lugar de inventariar axiomas, se recogen usos, usos que se calientan al tocarse entre sí; hay la intraductibilidad de la lengua materna y las palabras de Adriana Canseco, quien dice que una lengua no se posee, sino que se desea; hay el fragmento, la mezcla y la extranjería de la lengua en la lectura de un libro de Sylvia Molloy (una vida se pregunta en qué lengua *es* —dicen Paula La Rocca y Ana Neuburger—, si en el entrelenguas, o en el resto que se arrastra de una lengua a otra); hay la invención de un *portunhol selvagem* (armado, dice Franca Maccioni, de contrabandos) donde el factor estructurante ya no es el deslinde sino la inundación.

Al llegar el final, este libro cierra con un colofón que me gustaría copiar y pegar aquí: “Repasar el trabajo y anudarlo en este espacio de escritura no es sólo mostrar los resultados de una investigación. Es, antes que nada, iluminar los hilos de los encuentros”. Imagen que esa luz es una luz negra y que cuando se enciende, fosforecen los hilos del baile entre imaginar y hacer. Y otra vez el método, conmovido. Gabinete, ensamblaje, casa de fieras.