



(AUTO)BIOMITOGRAFÍAS
AGENCIAMIENTOS EPISTÉMICO-POLÍTICOS PARA UNA
DESCOLONIZACIÓN DE(SDE) LAS METODOLOGÍAS E INVESTIGACIONES
NARRATIVAS EN EDUCACIÓN

(AUTO)BIOMYTHOGRAPHIES
EPISTEMIC-POLITICAL ASSEMBLAGE FOR A DECOLONIZATION OF(FROM)
METHODOLOGIES AND NARRATIVE RESEARCH IN EDUCATION

(AUTO)BIOMITOGRAFIAS
AGENCIAMENTOS EPISTÊMICO-POLÍTICOS PARA UMA DESCOLONIZAÇÃO
DE(DAS) METODOLOGIAS E PESQUISAS NARRATIVAS EM EDUCAÇÃO

Santiago Díaz¹

Resumen: en el marco de la investigación doctoral sobre las *pedagogías corporantes* en la formación de docentes, actualmente en desarrollo en el Doctorado en Educación (Universidad Nacional de Rosario, Argentina), el presente trabajo se propone realizar un aporte conceptual a las formas de investigación narrativas autobiográficas, desde cuatro agenciamientos epistémico-políticos, con la intención de expandir las formas de composición de narrativas con las que se realizan las investigaciones. Desde los relatos cosmogónicos, el pensamiento metafórico, el conocimiento *corporante* (táctil y kinético), y desde la producción de un estilo narrativo-vital, postulamos la noción de “(Auto)biomitografías” (Lorde, tfarrah), como una composición conceptual que coimplica los agenciamientos citados en favor de ampliar el espectro sensible de los dispositivos metodológicos con que se desarrollan las investigaciones narrativas en educación.

Palabras Clave: Investigación narrativa; corporante; decolonialidad; autobiomitografía; investigación autobiográfica.

Abstract: Within the framework of doctoral research on bodylize pedagogies in teacher training, currently under development in the Doctorate in Education (Universidad Nacional de Rosario, Argentina), this paper aims to make a conceptual contribution to autobiographical narrative research forms, from four epistemic-political assemblage, with the intention of expanding the forms of composition of narratives with which the investigations are carried out. From cosmogonic stories, metaphorical thinking, bodylize knowledge (tactile and kinetic), and from the production of a narrative-vital style, we postulate the notion of “(Auto)biomythographies” (Lorde, tfarrah), as a conceptual



composition that co-implies the assemblages cited in favor of broadening the sensitive spectrum of methodological devices used to develop narrative research in education.

Keywords: Narrative research; bodylize; decoloniality; autobiomythography; autobiographical research

Resumo: No âmbito da pesquisa de doutorado sobre pedagogias corporantes na formação de professores, atualmente em desenvolvimento no Doutorado em Educação (Universidad Nacional de Rosario, Argentina), este artigo visa oferecer uma contribuição conceitual às formas de pesquisa narrativa autobiográfica, a partir de quatro arranjos epistémico-políticos, com a intenção de ampliar as formas de composição das narrativas com as quais as investigações são realizadas. A partir de histórias cosmogônicas, do pensamento metafórico, do conhecimento corporal (tátil e cinético) e da produção de um estilo narrativo-vital, postulamos a noção de “(Auto)biomitografías” (Lorde, tfarrah), como composição conceitual que co-implica os agenciamientos citados em prol da ampliação do espectro sensível dos dispositivos metodológicos com os quais se desenvolve a investigação narrativa em educação.

Palavras chave: pesquisa narrativa; corporante; decolonialidade; autobiomitografia; pesquisa autobiográfica.

Recepción: 25/01/2023

Evaluado: 14/03/2023

Aceptación: 15/03/2023

1.- Introducción: investigar, narrar, ficcionar

No hace mucho tiempo, un querido amigo, editor artesanal y pensador avezado en las artes literarias borgeanas, así como en las dinámicas inesperadas del fútbol, me recordó una definición de la filosofía y la noción de sistema que aparece en las regiones imaginarias de Tlön, Uqbar y Orbis Tertius (1940). Al volver sobre ese cuento, a esos entramados etéreos que relata Jorge Luis Borges en su libro *Ficciones*, doy cuenta que allí se expresa una de las más precisas consideraciones metodológicas para la investigación narrativa, al contemplar la ficcionalidad profunda de las urdiembres de sentido por las cuales un cierto sistema de mundo toma forma y realidad. Se cuenta que los metafísicos de Tlön, estrictamente no están interesados en la verdad ni mucho menos en alcanzar la certeza o la verosimilitud. Lo que buscan, lo que anhelan, es el asombro, porque juzgan con acierto revelador que toda metafísica “es una rama de la literatura fantástica” (2000, p. 22). Ante semejante consideración, pienso que el asombro es el efecto sensible y no racional de lo que provoca un relato cuando va narrando los tejidos profundos de una historia que se vuelve propia. Es más, podría decir que el asombro es una sensación inmanente a la narración e involucra a quien escucha, lo conecta con la matriz de sentido que se va articulando en cada palabra, en cada gesto, en cada movimiento y mirada que constelan el relato. Puntualmente, lo que

conjura el asombro es toda pretensión de verdad universal, a cambio de una ficcionalidad que devela el trasfondo sombrío de los orígenes de toda narración, su condición singular en el orden plural y supernumerario de los sistemas de mundo. Tal es así que, en un artículo de 1988, denominado *The carrier bag theory of fiction*, Úrsula K. Le Guin (2022) resalta lo asombroso que es dar cuenta que el relato triunfante, mítico, heroico, progresivo y evolutivo de la ciencia occidental, ha sometido todos los demás relatos míticos, transformándolos, cual encantamiento fatídico, en simples epopeyas de un pasado lejano y avejentado. La ficción heroica de la conquista, la apropiación y la dominación son los imperativos de la ciencia moderno-colonial que toma la racionalidad de la supremacía blanca como único índice posible del valor de verdad. La racionalidad, como ficción triunfante, teje el peso de la realidad, dejando a los demás relatos la flotante condición de la fabulación imaginaria. Su peso aplasta toda sensibilidad, es una carga que adormece las manos, las espaldas se endurecen, las miradas se vuelven miopes, los pasos se aquietan. La ciencia eurocentrada, patriarcal y racionalista fue el relato triunfante de occidente, su verdad abstracta, neutral, universal, uniforme, determinó y organizó la realidad en jerarquizaciones de binarismos excluyentes, que han gestado la progresión indefinida de la humanidad como especie privilegiada por sobre todas las existencias (Smith, 2016). Esa fue la narrativa heroica que ha ganado legitimidad, posición, credibilidad y reconocimiento en todas las instituciones privadas y públicas que tienen por objetivo la producción de conocimiento. Un colonialismo ontológico-epistémico.

Ante esto, el paradigma emergente de las ciencias y sus formas abiertas de investigación -nos cuenta Boaventura de Sousa Santos (2009)-, hace tiempo que ya ha optado por andar en caminos vertiginosos, imprevisibles, implicados, desordenados, interpenetrados, donde las tramas creativas de una narrativa autobiográfica e histórica marca la condición de la producción de conocimiento científico: “La ciencia es, así, autobiográfica” (p. 52). En este sentido, no dudamos en postular que, de una manera u otra, más explícita o más solapadamente, toda investigación es biográfica y autobiográfica a la vez. Es un ejercicio de autoconocimiento que nos implica y posiciona en cada intento de pesquisa, en tanto que la narrativa del relato científico sondea las formas cercanas a la ficcionalidad donde se desmorona la disputa moderno-colonial de las ontologías y epistemologías eurocéntricas con que se ordena la realidad desde la verdad y la falsedad, o desde la verdad y la mentira, y desde ahí se configuran relatos complejos y plurales de los modos de existir. Esta ficcionalidad funciona como una composición agenciante de enunciados de diversos estatutos y procedencias –Deleuze y Guattari (2010), lo llamarían “agenciamiento colectivo de enunciación”-, que se entrelazan para gestar mutantes constelaciones de sentidos, donde el “ficcional” (Foucault, 2017, p. 236) induce y produce efectos de verdad, por medio de los cuales se tejen los sentidos necesarios para que las vidas singulares conformen un fondo de comunidad. Precisamente, narrarnos, es tramar una “ficciografía” de algunos² relatos que nos atraviesan, que nos (co)habitan y que enunciamos en y desde nuestrxs cuerpxs,

gestos, maneras de ser y hacer, opiniones, sentires, y posiciones ético-políticas. Esta ficcionalidad cartográfica de las sensibilidades narradas es lo que se produce con la composición de los relatos en las investigaciones narrativas. En este sentido, una investigación narrativa con sus metodologías propicias al valor que ofrece el relato, son –como afirman Connelly y Clandinin (1995)- una forma de investigación atenta, consciente, afectiva, que desestabiliza la inmediatez técnica de la racionalidad instrumental con la que las perspectivas neoliberales y científicas buscan investigar para alcanzar de manera rápida “soluciones”, “estrategias”, “técnicas” para las problemáticas profundas que habitan en las instituciones educativas. Este ejercicio de desestabilización, de conjura y sabotaje epistémico (flores, 2019), es un modo de contrarrestar la apropiación y el extractivismo de saberes que desalentadoramente funcionan como práctica habitual en la investigación académica. Es por ello que sentimos una necesidad primordial en la descolonización de las metodologías (Smith, 2016) en educación, en virtud de politizar las epistemologías con las que las investigaciones se proponen desarrollar sus tareas. Siguiendo las razones epistemológicas y políticas de M. M. Yedaide, Z. Álvarez y L. Porta (2015), entendemos que la investigación narrativa en educación es una práctica descolonizadora de las metodologías de investigación en educación, en tanto que favorece la composición de saberes y sentires por medio de los cuales se tejen las tramas profundas de los modos de vida educativos, tanto en docentes como en estudiantes; ya que esta composición de vida *en* investigación es la manera en que se conjura las lógicas binarias, objetivistas y apropiacionista de los conceptos que se producen en dichas investigaciones.

Nuestro interés en la investigación narrativa nace de una disposición deseante a la “escucha” (Lenkersdorf, 2015), en la que sentimos que nos implicamos afectivamente haciendo común y propio lo que suele ser ajeno. Se podría decir que quienes narran un relato de vida, como lo expresó W. Benjamin en *El Narrador* (1998, p. 114), practican una cierta sabiduría particular que se expresa en el espesor inasible en la narración, y, con quienes escuchan, se crea una zona resonante y compartida de la experiencia narrada. Narrar es una sabiduría que entreteje la vida, y ese telar afectivo de relatos es un modo profundo del conocimiento propio de lo viviente, aquello que perdura en aquel espesor. Es por ello que los relatos de las historias orales, escritas, tejidas o habladas, activan las memorias colectivas en las voces propias de quienes las viven desde una experiencia de corporalidad colectiva, donde se profundizan las fibras íntimas de un saber situado, de luchas y resistencias que dan singularidad a lo vivido (Bolívar, Domingo, Fernández, 1998; Walsh, 2013). Con este aspecto compartido y comunal, los relatos de vidas que se narran en las voces singulares de quienes participan de una misma experiencia –actual o pasada-, entienden que esas historias contadas son espacios de resistencia donde se expresan las voces del tejido social-comunitario. Es por ello que una investigación narrativa, en su agenciamiento epistémico-político, se trata de (hacer) escuchar las voces sometidas y silenciadas (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 285) por las “performances” de poder que sostienen discursos oficiales, aceptados, legitimados y

representativos de las formas hegemónicas de dominación colonial (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 124). Activar la autonomía de las voces colectivas sabotea la insistente costumbre de la autoría individual de las experiencias y de los saberes, disponer espacios donde las historias se vayan tramando en los sentires singulares de quienes escuchan es un gesto descolonizador de las autoridades científicas que se atribuyen la “invención” de los saberes. En definitiva, lo que nos interesa en este ejercicio de descolonización de metodologías e investigaciones en educación, es componer comunidades afectivas donde la escucha sea una disposición pedagógica a colaborar con el entramado antiguo de saberes, de historias, de relatos, de pensamientos que tejen el sentido de mundo que deseamos. Como bien dice Donna Haraway (2019), lo que importa es qué historias hacemos con las historias que escuchamos, qué relatos hacen relatos, importan “qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias” (p. 35)

Finalmente, deseamos considerar que, desde la participación que hemos tenido –hace unos años-, en el Laboratorio de Poéticas y Narraciones de los Lenguajes de las Ciencias, en la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas de la Universidad Nacional de Avellaneda, junto al Dr. Miguel Benasayag y al Lic. Alejandro Miroli; y, desde la deslumbrante experiencia de transitar el proceso de investigación-vida que propone el Doctorado en Educación de la Universidad Nacional de Rosario, bajo la dirección y coordinación del Dr. Luis Porta y el Dr. Daniel Suarez, nos proponemos presentar estos agenciamientos epistémico-políticos como un modo de politizar anticolonialmente las metodologías en la investigación narrativa en educación. En relación a las múltiples opresiones de la colonialidad epistémica (Mignolo, 2011, 2014; Escobar, 2020), con la que los modos plurales de investigar han sido determinados y sometidos desde la racionalidad racista-moderno-colonial (Grosfoguel, 2022; Quijano 2019; Castro-Gómez, 2007), y en virtud de ese ejercicio de descolonización, balbucear el intento siempre esperanzador de un gesto educativo de liberación, desde el interior mismo de la composición y producción de conocimientos pedagógicos situados en estas latitudes del sur. Porque como bien afirma la artista y académica de origen Michi Saagiig Nishnaabeg, Leanne Betasamosake Simpson: “It’s not just pedagogy, it’s how to live life” (2017, p. 166).

2.- *Cosmopoiesis*: narrar (desde) las cosmogonías

En un reciente documental, denominado *A última floresta* (Bolognesi, 2021), Davi Kopenawa Yanomami expresa su reclamo, ante académicos y políticos que representan al poder mundial globalizante, en la Universidad de Harvard. Allí se presenta y dice venir a enseñar algunas cosas: los “blancos” han decidido invadir los bosques con la minería.³ Pone énfasis en la palabra “importante”. Porque para la “gente de la ciudad”, lo importante son los “bienes de consumo”, y eso no sería un problema si no fuera porque, por mucho que tengan, esos bienes de consumo no son compartidos. “Son avaros”, dice

Davi. La producción voraz de esos bienes de consumo daña a los bosques. Lo que importa para el pueblo Yanomami, es la fertilidad, los animales, las plantas, la tierra, la comida. Lo importante es compartir. Se comparte la supervivencia, el desarrollo, la forma de vida, la existencia, no sólo con la propia comunidad, sino con todo lo existente. Importa la reciprocidad colectiva con la que se vinculan a la vida.

La epistemología racionalista de la modernidad-colonialidad tiene como principio universalizante el ejercicio sistemático de la apropiación y reapropiación, la violencia, la imposición y el consumo voraz de recursos y saberes. Las formas de pensamiento de los pueblos indígenas, con su inmensa diversidad, coinciden en una “epistemología” del cuidado, de la reciprocidad, y de la coexistencia –una cierta comunalidad, al decir de G. Tzul (2018, p. 28)-. Lo que importa es colaborar con la continuidad de la vida sin la predación aniquilante de los seres coexistentes. La apropiación, el extractivismo, la usurpación, el saqueo de recursos, la captura y violación de todos los pactos y convenios epistemológico-políticos ancestrales, que despliega la “ciencia” neoliberal del capitalismo, solo puede ser efectiva en un clima de desencanto y devastación anímica de las personas, en pleno estado de terror y miedo por su sobrevivencia. Lo que se ha perdido en esa forma de vida urbanizada del capitalismo neoliberal es la trama profunda que, constelarmente, conecta con las fibras primordiales de las existencias con las que convivimos. La antropóloga argentina, Rita Segato propone un giro radical en las investigaciones antropológicas. Ante el debilitamiento desencantado, sistemáticamente organizado, del pensamiento capitalista neoliberal con que la ciencia moderno-colonial se ha enmascarado, ella propone la urgencia de volver al asombro –tal como mencionábamos al principio con los metafísicos de Tlön-, como extrañamiento radical, con el cual poder “mitologizar” nuestras miradas cosmogónicas desencantadas: urdir los hilos de una vitalidad que nos sostiene, cuida y nutre. Esto es, tramar las sensibilidades y las narrativas que nos permitan “reencantar el mundo” (Segato, 2016, p. 59). De lo que se trata, entonces, es de disponer un cierto “punto de vida” (Coccia, 2017, p. 31), un “conocimiento cósmico” que permita percibir, con cierta cercanía, las fuerzas germinales que transfiguran asombrosamente el mundo en un ser plural de coexistencias múltiples: un *pluriverso*. En esta línea, al respecto de la necesidad de “reencantar el mundo”, la pensadora italiana Silvia Federici expresa:

Cuando hablo de «reencantar el mundo» me refiero a descubrir lógicas y razonamientos distintos a los del desarrollo capitalista, práctica que considero indispensable para la mayoría de los movimientos antisistémicos y precondition para resistir a la explotación. Si todo lo que conocemos y anhelamos es lo que ha producido el capitalismo, entonces no hay esperanza alguna de un cambio cualitativo. Las sociedades que no se preparen para reducir el uso de la tecnología industrial se tendrán que enfrentar con los desastres medioambientales, la competencia por unos recursos cada vez más escasos y un sentimiento de desesperación cada vez mayor ante el futuro del planeta y el sentido de nuestra presencia en él. En este contexto, las luchas que tienen como objetivo la ruralización del mundo –como, por ejemplo, a través de la recuperación de tierras, la liberación de ríos de los embalses, la resistencia contra la

deforestación y, de manera fundamental, la revalorización del trabajo reproductivo— son cruciales para nuestra supervivencia. Son la condición de nuestra supervivencia física pero también del «reencantamiento» de la tierra, en tanto reconectan lo que el capitalismo ha separado: nuestra relación con la naturaleza, con las demás personas y con nuestros cuerpos, a fin de permitirnos no solo escapar de la fuerza gravitatoria del capitalismo, sino recuperar una sensación de integridad en nuestras vidas. (Federici, 2020, p. 268)

Evidentemente el capitalismo nos ha hecho olvidar de la “magia de la vida” (Federici, 2022, p. 50). Recuperar el asombro como extrañamiento radical para mitologizar y reencantar el mundo no es un mero moralismo romántico de tiempos antiguos ni una coqueta folklorización turística, sino que es una operatoria epistémico-política de la memoria encarnada de los pueblos: sembrar la insurgencia para (re)vivir y (re)existir (Walsh, 2017, p. 40). Es la pedagogía ancestral que vivifica todo relato para entamar el sentido de vida con el cual habitar el tiempo que toca vivir. Narrar cosmogonías es mantener vivo y en presencia el reservorio de saberes, sentires y haceres que hacen perdurar la identidad colectiva de las comunidades. Narrar se hace como en el tejido, se traman sentidos, sensaciones, colores, texturas, olores, ideas, historias, saberes en un plano cercano de reciprocidad y dinamismo. Así, los tejidos construyen un saber propio de los entrecruzamientos donde la coexistencia vale por la cercanía de lo que se compone. Si comprendemos eso, podemos pensar que un tejido es una cosmogonía situada, y una cosmogonía es un tejido ampliado de la tierra hasta las estrellas (Espejo y Fabbri, 2020). Toda cosmogonía se teje en las tramas profundas de un imaginario comunal, por medio del cual se gesta un ordenamiento consistente de los fenómenos vitales, históricos y ambientales que abrazan a las poblaciones. Los mitos cosmogónicos traen un fundamento que afirma *in illo tempore* el momento de la creación original y primordial de la fundación de un tiempo. Se funda un tiempo que comparte el doble estatuto de territorio y de poder de gobierno. Las cosmogonías mesoamericanas, por ejemplo, traen en su fundación la tripartición de las territorialidades a ordenar: el inframundo, la superficie terrestre y el espacio celeste (Florescano, 2002, p. 3), que además define los cuatro puntos lejanos del universo y el centro del espacio cósmico. Se trata de un ordenamiento del cosmos y de una fundación geográfica del universo.

Desde el principio de la vida civilizada el mundo terrestre se construyó imitando el modelo cósmico. Los olmecas fundaron los primeros conjuntos urbanos y en su parte central edificaron una gran pirámide que nacía en el inframundo, tocaba luego la superficie de la tierra y se elevaba hasta alcanzar el cielo. En el corazón de ese espacio sagrado levantaron plataformas y construyeron una gran plaza hundida, rodeada de paredes de barro que simulaba una alberca donde reposaban las aguas primordiales. En el interior de esta réplica del inframundo depositaron como ofrenda unos enormes mosaicos de serpentina orientados hacia los cuatro puntos cósmicos. (Florescano, 2002, p. 5)

Asimismo, en consonancia con esta distribución organizada de los espacios, el tiempo y su fundación se ve determinado por la observación delicada y minuciosa de siglos que

permitieron componer un calendario sumamente preciso de los ciclos cósmicos. En efecto, los calendarios tienen una función de ordenamiento temporal que, además y posteriormente, fue a su vez un ordenamiento de las acciones agrícolas de las poblaciones. Tanto el calendario de 260 días - llamado por los mayas *tzolkin* y *tonalpoualli* por los aztecas- como el de 365 o de 52 años, tiene una dinámica cíclica y no lineal como nuestro almanaque. El tiempo es pensado en un retorno permanente al inicio, esto es algo que se comparte, por ejemplo, con el Libro de los Cambios o I Ching, que tiene una composición rotativa, mutante y siempre nueva del tiempo. Lo que permite destacar esta minuciosa observación a lo largo de los años y su elaborada y sofisticada investigación de cielo, es el registro temporal de lo que fue conocido como “cuenta larga”, la cual registraba “el número de días transcurridos desde un mitológico punto de partida, un principio imaginario del tiempo que los mayas situaron en el año 3114 a.C.” (Florescano, 2002, p. 10).

La cosmogonía maya genera una convergencia íntima entre el nacimiento del tiempo y la génesis fundamental bajo una metáfora agrícola. En efecto, el mito agrícola de lxs Mayas es una narración centrada en el brote del maíz como alumbramiento agrícola del cosmos. Un origen agrícola como base originaria de pueblo maya, esto tiene una fuerza dativa de sentido que permite sacralizar el cultivo del maíz como sustento vital en su doble estatuto, tanto en su plano mítico de fundación como en su plano económico de nutrición social. En este aspecto, económico, como ordenamiento de las conductas, lxs mayas organizaron su espacio urbano en vinculación con las concepciones cosmogónicas.

En Uaxactún, por ejemplo, construyeron tríadas de edificios porque, según el relato de la creación, ésta comenzó cuando se pusieron las tres piedras en el centro del cosmos. El edificio más importante del poblado representaba la Primera Montaña Verdadera, que surgió de las aguas primordiales. Los patios de esta ciudad estaban destinados a las ceremonias colectivas y simulaban descansar en las aguas primordiales. O sea que cada espacio y monumento urbano se esforzaba por reproducir el escenario sagrado de la fundación del cosmos (Florescano, 2002, pp. 35-36).

Así como no hay dualidad en la relación espacio y tiempo en la cosmovisión maya, existe en estas arquitecturas urbanas una relación sintónica en el ordenamiento del cosmos; existe una transversalidad de la vida que implica una inmanencia de planos en la constitución urbano de las poblaciones. Si bien es notable la división de espacios en tres planos destacados, lo que influye en su configuración es un diseño sagrado que permite advertir la sintonía de estos espacios en tres planos y cuatro direcciones.

En ese sentido, es que la planeación de las ciudades mayas, la orientación de sus edificios y distribución de circulación, estaban orientadas desde el orden cósmico impuesto por el Sol en el Universo. Esto implicaba determinar el centro sagrado de la ciudad en el punto de convergencia donde el plano axial armonizaba con el cosmos (Florescano, 2002, p. 45). La importancia de la mirada cósmica y el ordenamiento de la naturaleza es que su

diagrama profundo configuraba las acciones humanas que establecían una cartografía espacial y temporal de las maneras de habitar, o mejor de “estar vivo”. Nuestro problema, dice B. Morizot (2021), es la “inatención” a los seres vivos, la indiferencia y la desidia con la que componemos nuestras maneras de estar vivos *en* y *con* las existencias con las que con-vivimos. Es por ello que Ailton Krenak –en consonancia con Davi Kopenawa-, advierte sobre el daño que está produciendo la voracidad humana como efecto de la precariedad infinita de este modo de vida, impuesto como el único posible (2021, pp. 38-41). Narrar (desde) las cosmogonías es afirmar el entramado vital que conecta todo lo existente desde un “punto de vida” singular-plural y expandiendo la comprensión de nuestra vida en medio de todo lo viviente: “no percibo dónde hay algo que no sea naturaleza. Todo es naturaleza. El cosmos es naturaleza. Todo en lo que logro pensar es naturaleza” (Krenak, 2021, p. 18).

Quizás la cosmopolítica (Stengers, 2014) pueda ser un posicionamiento epistémico-político –y pedagógico-, con el cual provocar el sismo necesario para que la atención se ajuste a la presencia de los co-existentes, donde se pueda tejer un relato por medio del cual la narrativa *cosmopoiética* sea el umbral que inicie ese necesario “proceso cismogénico” (Berardi, 2020, p. 159) que haga transfigurar nuestros modos de estar vivxs, es decir, que nos permita reencantar, remitologizar el mundo, los mundos.

3.- Narrar (entre) las metáforas

Para decirlo de un modo preciso: narrar *desde* las cosmogonías es un modo de tejer un sentido de vida sin perder la conexión con las antiguas experiencias, con los saberes y seres que nos anteceden y que han colaborado con que actualmente podamos seguir existiendo. Esta narrativa cosmogónica muchas veces toma forma de relato mitológico, pero también de “historia de vida”, de biografía y de autobiografía, donde se piensa y siente un vínculo directo con el necesario nombramiento de ese fondo sensible de saberes, haceres, seres, situaciones, emociones, ideas, lugares, personas, que nos sostienen silenciosamente en nuestra propia vida, y que cohabitan en nosotrxs como un archivo denso de sensibilidades, al cual solemos denominar “nuestra vida”. La disputa de los relatos, entonces, no está dada en quién dice “la” verdad, sino en un “decir-verdad” que afirma la existencia singular de alguien en relación de sentido con su vida particular y comunal. A contrapelo de las búsquedas propias de las metodologías ortodoxas y epistemologías metafísicas, donde la “verificación” es un intento de validar una verdad, la propuesta de *Ficcionar* –narrar cosmogónicamente y *entre* metáforas-, es un lento y complejo procedimiento genealógico de indagación y configuración de “régimenes de verdad”, que deriva propiamente de las concepciones de verdad que enlazan las teorías de F. Nietzsche, M. Foucault, y P. Preciado, quienes establecen una perspectiva constructivista, económica, estética y políticamente, de las verdades, desde las nociones de “invención” (Nietzsche, 1996), “veridicción” (Foucault, 2009, 2012) y “ficcionalización”, especialmente referido a las corporalidades (Preciado, 2014). En concreto, *ficcionar* las vidas es un procedimiento estético-político de afirmación vital

que ofrece la posibilidad de reapropiarse de los relatos que han sido triunfantes en las biografías individuales y colectivas de las personas y los pueblos, para infiltrarse en la intimidad de sus sentidos y hacer brotar nuevos relatos que, seguramente, han sido silenciados, invisibilizados, ocultados en las voces potentes de los que han vencido con imposición y dominación sobre esas otras voces “menores”, balbuceantes y susurrantes que no han tenido la posibilidad de hacerse escuchar. Esta idea será la base de lo que al final de este trabajo denominaremos, “(auto)biomitografías”.

Retomando el sentido del narrar *desde* las cosmogonías, creemos que los mitos cosmogónicos bien pueden leerse como ficcionalidades *entre* metáforas que se validan social y culturalmente en virtud de establecer un sentido de fundación de la realidad y legitimidad de gobierno. Según Mircea Eliade, el lenguaje utilizado por los mitos se inscribe en una suerte de palabra mágico-religiosa que tiene un “don” particular, la de instaurar realidad (1991). Esta fuerza realizadora de los antiquísimos relatos míticos todavía perdura en su forma y expresión en nuestras vidas cotidianas, porque ese poder de las palabras como configuradoras de realidad se filtran en las múltiples metáforas con las que nos comunicamos a diario, las cuales colaboran con la producción del sentido de “veridicción” con el cual instauramos realidad. Estas expresiones tienen tal poder de realización que basta con modificar o alterar las metáforas imperantes para que empiecen a tramarse otras relaciones con las cosas y con el mundo (Lizcano, 2006, 27). El poder performativo de los decires ejerce tal contundencia en nuestras conciencias que efectúa un olvido de los orígenes iniciales de cómo han sido gestadas las verdades que afirmamos. En efecto, un poder así, nos lleva a una imagen de sociedad donde lo que consideramos establecidamente como verdad, está elaborada en su oscura profundidad por metáforas que, al decir de Nietzsche, tienden a ser olvidadas en su origen (1996, p. 21). De este modo, el imaginario correspondentista que compone la verdad de la realidad y el consenso colectivo que lo consolida habitualmente, tienen un grado de sensibilidad tan eficaz e indubitable, porque ha sido elaborado mediante metáforas sumamente eficientes, que son acompañadas de su propio olvido a la hora de dar cuenta del nacimiento de dichas metáforas. Tal es así, por ejemplo, que la legitimidad de los discursos moderno-coloniales, racistas-racionalistas y antropocéntricos en las tierras del Sur global ha sido establecida por la fuerza ficcional-realizadora de las llamadas “Ciencias Sociales” (Castro-Gómez, 2003), bajo estrategias ficcionales de lo civilizatorio, el progreso, la higiene, lo letrado, y tantas violencias epistémicas más. Todo bajo un cordial manto de naturalización incuestionable. Con esta potencia de convencimiento, las metáforas se apoderan de sentidos propios que instauran una legitimidad científica de difícil discusión, ya que calan en la profundidad de la sensibilidad popular ordenando el sentido común. En esta línea, podemos pensar la relación de esta ficcionalidad socio-cultural de las categorías fundantes de las relaciones *con* el mundo desde una puesta al límite de sus sentidos. Tal vez se trate de componer relaciones que tiendan al sinsentido para abrir el *afuera* de toda relación posible. Quizás

se trate de pensar la *transgresión* como un pliegue sobre el límite de las formas que configuran el sostenimiento ordenado de la realidad.

En este panorama, y siguiendo lo que afirma Lizcano (2006, p. 60), podemos decir que la presencia de las metáforas en el imaginario social es el soporte basal de las estructuras originarias de la comprensión de la realidad. Con lo cual es posible intervenir esas representaciones casi arquetípicas para poner en crisis esos lazos de continuidad que se establecen entre las metáforas y los vínculos materiales e inmateriales *con* el mundo. Si hay una imagen de mundo, ésta es metafórica, pero es metafórica no por suplantarse la realidad con alguna simbología mediadora, sino en tanto que propone un “pre-tensión” sobre el mundo, es decir, una tensión íntima entre dos significados posibles. Una tensión que permite poner en movimiento las intensidades de las relaciones entre los sujetos y las cosas. Se trata de un atentado contra el principio de identidad y de no-contradicción en tanto que no define algo explícitamente, sino que mantiene con cierta vitalidad móvil la opacidad de sentidos (Glissant, 2019, 122). Ese *entre* de las metáforas tal vez sea esa tensión que brinda vitalidad a la relación inmanente entre las cosas, esa que potencia lo viviente y engendra los vínculos subyacentes que la modernidad racionalista se ha encargado perfectamente de ocultar. En este sentido, las cosmologías pueden ser presentadas como el producto metafórico de un pensamiento inmanente del mundo (Lizcano, 2006, p. 64). El límite de esa tensión es el punto crítico del imaginario colectivo que sostiene esas producciones, ese límite que es más un umbral que un impedimento. Un límite como umbral intensivo del sentido, es algo que solo la fuerza del sinsentido puede poner en movimiento, basta con recordar las palabras de Alicia en la maravillosa pluma de Carroll, con pensar en el éxtasis de los viajes chamánicos. La intensidad de una narrativa *entre* metáforas, es transitar por una densidad fluctuante que activa la novedad en una constelación de metáforas figurativas, mediante las cuales se interpela la resignificación constante de una colectividad, se impone un estado paradójico donde se desdibujan los límites definidos por el conocimiento regulado de la vista y la razón. Así, el conocimiento mítico, el conocimiento metafórico, menos que una farsa, es una puesta en movimiento de los límites del sentido que obliga a instaurar y fundar permanentemente el acto vital de componer el mundo, de reencantarlo.

La visión es a la idea y al concepto lo que el entrever es a la metáfora. La vista dibuja límites permanentes y nítidos en el continuo fluir y entremezclarse de todo cuanto hay, por eso está en el origen de las ideas (del griego *éidon*, ‘yo vi’) y de los conceptos, que de-terminan y de-limitan lo que hay. La metáfora, por el contrario, desdibuja esos límites, libera el flujo empantanado por la idea; lo que se dice por metáfora, sólo se entrevé, en ella se entremezclan las luces y las sombras: en el mismo gesto por el que se atisba algo de claridad, algo también se sume en la tiniebla (y viceversa). El conocimiento por metáfora es por eso un conocimiento paradójico, y de ello nos han venido dando cabal cuenta numerosas letras de los cantos. (Lizcano, 2006, p. 119)

Nos interesa esta manera de narrar *entre* metáforas, porque es un conocimiento donde se juega un modo de entrever y “entresentir” el espesor relacional de los sentidos, en su

límite intensificado por las tramas sensibles de lo viviente (Bardet, 2021, p. 146). De ahí que el ejercicio concreto, singular y situado, de narrar *entre* las metáforas, al menos desde una posición de investigación en educación donde se desea “hacerse” investigación (Porta, 2021), no significa crear metáforas diferentes, sino gestar “contranarrativas” (Denzin, 2016, p. 87) que se reapropien de las historias, personales y colectivas, para hacer girar, en sus formas sensibles, algunos sentidos válidos que permitan crear el imaginario deseado de vida. Tejer una narrativa que sirva de refugio afectivo para las vidas implicadas en esos relatos, un modo de decir y sentir el cobijo de un sentido en común. Las contranarrativas son actos insurgentes de reapropiación de sentidos posibles sobre las propias historias de vida, modos de conjurar las narrativas triunfantes de los poderes en sus diversas máscaras y representaciones. Una contranarrativa no solo se teje en las palabras, sino *entre* las palabras que van componiendo una zona espesa de sentires, saberes y haceres diversos, es decir, desde un conocimiento *corporante*.

4. – *Simpoiesis*: narrativas del conocimiento *corporante*

Hay narrativas que no pueden ser encerradas en las cápsulas significantes de las palabras, sino que se expresan en dimensiones ampliadas, profundas y extensas que van más allá del grafo referencial del vocablo. Hay una gramática del poder que valida algunas retóricas colaboracionistas, y existen retóricas que resisten a la dominación unilateral del significante. Según Deleuze y Guattari, en esta gramática del poder, el lenguaje “da órdenes a la vida” (2010, p. 82); el significado no se cansa de restituir significante, recargarlo, producirlo; el significante es el signo que redundante con el signo, entonces, la interpretación resulta ser una simple iteración extensiva de perdurabilidad de ese dominio. Ante este régimen de signos despótico, las corporalidades, sus sentires y prácticas, facilitan la efectuación de una desestratificación con la cual se puede mixturar la unilateralidad de sentido de la semiótica significativa que, como manifiestan Deleuze y Guattari, sobrecodifica toda expresión con “el significante y el aparato de Estado que lo emite” (2010, p. 138). Las corporalidades, desde su simultaneidad sensible, mixturán transversalmente con dimensiones heterogéneas los sentidos posibles. No se trata de anular la palabra, sino de dar cuenta que ella puede ser cargada de sensibilidades asignificantes donde su potencia de afectación se incrementa más allá de su significado exclusivo. De este modo, proponer la posibilidad de una narrativa desde un conocimiento sensible es dar cuenta de la existencia de un régimen semiótico asignificante que se expresa en la espesura y opacidad de una potencia afectiva de lo *corporante* (Díaz, 2021).

No es la inerte condición del cuerpo como receptáculo neutro de estímulos, ni el constructo sociocultural determinante que hace a la corporeidad, sino que nos interesa – sin negar las anteriores– la potencia agenciante de lo *corporante*, como aquello que despliega una *simpoiesis* de generaciones colaborativas de heterogéneas procedencias y derivas (Haraway, 2019, p. 105), donde el espesor transindividuo de tendencias y

resonancias (Bardet, 2021, p. 166) compone un vórtice sensible de singularidades aleatorias en las que vemos configurarse mundos, modos de vida posibles, materialmente sensibles y activos, efectivamente reales. El espesor de este materialismo *sensible* (Haraway, 2019, p. 139), excede en todo al cuerpo individual, lo expande, lo potencia, le abre ese profundo más acá donde la intimidad de su espesor afectivo despliega el conocimiento preciso de su propia composición. Tocar, palpar, sopesar, oler, saborear, respirar, escuchar, pulsar, bombear, vascular, ver/tocando, moverse, son algunas expresiones del conocimiento *corporante*. En una entrevista que realiza Suely Rolnik al coreógrafo y bailarín Hubert Godard, se enfatiza la propiocepción, lo vestibular, el tacto propio del movimiento, lo *moviente*, como un modo de conocimiento que registra saberes propios a la corporalidad (Godard y Rolnik, 2022, p. 277). Luego, se recupera el respirar como la dinámica inmanente con la que conocemos la atmósfera del mundo (2022, 269), el aliento de mundo que se entrelaza en/con nuestras fibras y que diagrama las sensibilidades de un acontecimiento coextensivo de lo viviente. Tal como lo expresa E. Coccia en *La vida de las plantas*: “conocer el mundo es respirarlo porque todo soplo es una producción de mundo: lo que parece estar separado se reúne en una unidad dinámica. Respirar significa saborear el mundo” (2017, p. 76). Se trata, precisamente, del saber sensible de lxs cuerpxs lo que da sentido al espesor de la *simpoiesis* compositiva de lo *corporante*. Con todo lo antedicho como fondo y orientación conceptual, lo que nos interesa particularmente en este cuarto apartado es esbozar el sentido del conocimiento *táctil* (4.1) y *kinético* (4.2) como expresiones singulares de una epistemología *corporante*. Y con ello, abrir la posibilidad de imaginar las potencialidades metodológicas de implicar el conocimiento *corporante* para la investigación narrativa en educación.

4.1. - Narrar (con) el conocimiento táctil

El primado occidental de los modos de conocimiento ha sido la forma visual de construcción de los saberes. El esquema de percepción del mundo se trama desde la simétrica relación que el ojo proyecta sobre las distancias que los objetos proponen. La mirada de frente, haciendo foco, objetivando: el ocularcentrismo como régimen de visibilidad frontal, focal y central (Bardet, 2021, p. 66). Es un conocimiento que se “mira” a la luz siempre de las sombras que impiden ver, una claridad que disuelve las sombras de la ignorancia. Y el cuerpo se dispone como aquello que establece una resistencia confusa sobre esta forma de relación gnoseológica con el mundo. En todo caso, es posible decir que la vista como dispositivo escópico de conocimiento brinda la experiencia sensible de la extensión, la distancia que demanda la elaboración del conocimiento científico moderno. Más allá de eso, si pensamos la mirada como una sensibilidad extendida, la vista nos devuelve una textura del mundo, la cual remite a un vocabulario que bien podría referirse a las formas táctiles de comprensión de la realidad. Por ejemplo, es sabido que la música contemporánea, fundamentalmente la música electroacústica, utiliza un vocabulario similar para describir la composición de los bloques sonoros que elabora, así tenemos sonidos rugosos, lisos, estriados, etc. (Justel,

2013). En este sentido, el cuerpo del sonido despliega su multiplicidad intensiva, y sus expresiones resuenan con una densidad material que se desarrolla en la espacialidad de la sensación, o en todo caso, es el tiempo mismo el que se vuelve sensible. Esto favorece que el cuerpo heterogéneo del sonido abra las resonancias de lo *sonoro* en una espacialidad *lisa*, que procede bajo una función *háptica* de lo audible. Efectivamente, se entiende por función háptica al descubrimiento de las posibilidades táctiles de la vista, es decir, “cuando la propia vista descubra en sí una función de tacto que le es propia, y que no le pertenece más que a ella, distinta de su función óptica” (Deleuze, 2005, pp. 153-154). Esto requiere de la formación de un espacio óptico-táctil para el caso de la pintura; por ello, en música, podría pensarse en un espacio auditivo-táctil el cual permita la función háptica sonora, es decir, la función táctil de la audición que brinda la posibilidad de percibir desde la función táctil aquello que inicialmente se ofrece destinado, tradicionalmente, a la función auditiva. Justamente, el sonido más allá de percibirse auditivamente, se puede *tocar* en esa espacialidad que desata velocidades infinitas; motivo por el cual en la música electroacústica se ofrecen reiteradas figuras que remiten a experiencias táctiles: texturadas, rugosas, lisas, etc., del material sonoro. Es una percepción *háptica* que conjuga la sensibilidad auditiva y táctil sin predominio ni jerarquizaciones de una u otra, es aquí donde se percibe el carácter estético e inmanente de los sentidos en la configuración cenestésica del mundo. Todo nuestro cuerpo entrelaza combinaciones imperceptiblemente hápticas que hacen vibrar levemente nuestro andar, y, con esas resonancias mínimas, la sensibilidad se posiciona como la modalidad subterránea del conocimiento, un movimiento háptico que conecta simultánea y secretamente todo nuestro cuerpo. Tal como lo decía Lucrecio hace tanto tiempo: “Oh, el tacto, por los números divinos de los dioses, el tacto es el sentido del cuerpo”.⁴

De acuerdo con Martínez Liébana, Condillac daba una importancia primordial a la dimensión afectiva del sintiente, donde ésta establece que el principio de todo conocimiento yace en la corporalidad y se determina como un atributo de la extensión (1999, p. 307). Aunque esta atribución no es una simple presencia pasiva, sino que se impone bajo una cierta resistencia que requiere de una cierta atención para hacer presente un objeto. La sensibilidad extendida de la visión pone en escena un problema que sólo el tacto mismo puede resolver, y pese a que la esencia de los objetos sea de muy difícil acceso, las corporalidades disponen de la piel como órgano expandido que multiplica los puntos de percepción, dándoles una mayor densidad sensible a la hora de vivenciar dicha experiencia (Martínez Liébana, 1999, p. 314). Esto, para Condillac, implica que las modificaciones en el conocimiento no son directamente por la variación del objeto sino por la transformación de la sensibilidad subjetiva del sintiente:

(...) las cualidades sensibles de los objetos (tangibles o no) siguen siendo meras modificaciones del sintiente, simples maneras de ser de su conciencia, referidas ahora, tras la aparición de la sensación táctil de resistencia, al exterior, que, según lo dicho, no tiene tampoco entidad sino en

la subjetividad misma, único ámbito de lo inmediato, directo e indubitable (Martínez Liébana, 1999, p. 315)

En las artes contemporáneas, y más específicamente en las artes escénicas y performáticas, las variaciones y transformaciones de la sensibilidad se expresan primordialmente desde una experimentación del tacto, en la cercanía resonante de una modalidad táctil que se vuelve prácticamente inasible e imperceptible en la búsqueda de la reconfiguración de los esquemas perceptivos del sujeto. Por este motivo, las corporalidades se piensan como una matriz táctil de conocimiento que se presenta como figurado y figurante de su propia percepción. Según Jean-Luc Nancy (2014, p. 22), el cuerpo es tan gaseoso, líquido como sólido, es un intercambio *infravele* –al decir de Duchamp- entre materias fluctuantes de variables densidades que no cesan de tocarse en el espacio mínimo de su volátil expresión. Un intercambio de flujos que hacen de lxs cuerpxs una gran fuente de vertientes continuas, y es su humedad la que mantiene ese espesor activo y plenamente vital. Como Heráclito, siendo ríos de sensibilidades, no nos bañamos dos veces en lx mismx cuerpx. La acción propia de lo *corporante* es el tacto que retiene y acompaña las fuerzas fluidas de sus vertientes líquidas. Se retiene sin impedir. Se sostiene sin clausurar. Se palpa sin apretar. Es la experiencia de ese “extraño interior” (*stranger within*) (Barad, 2018) que dispone y abre lo háptico, donde lo táctil entra en zonas de opacidad íntima, haciendo próximo algo no necesariamente propio: las fuerzas inmanentes de los flujos y líneas que entretejen la dimensión “extraña” de lo *corporante*. En esta “ontología háptica de la materia”, como lo expresa M. Bardet (2021, p. 175), el modo de acercamiento/conocimiento táctil propone un gesto sensible que se desliza sin aglutinar ni condensar, solo elaborar someramente el sostenimiento *sopesado* y necesario para hacer cuerpx, esa latente membrana de contención e interacción, como un puente abierto de aire denso y cálido.

Amílcar Borges de Barros comenta en su *Dramaturgia corporal* (2011), que el cuerpo escénico provoca una imagen que desmonta la distancia espacial entre quien observaba y quien es observado, para proponer una imagen *inmanente* donde existe una *sinestesia perceptiva*. Esta presencia inmanente se entiende como un modo de pensamiento del cuerpo que toma a la piel como su órgano de efectuación. Emerge como una capacidad de afectación que deconstruye las formas “a priori” de composición estética de la percepción (Borges de Barros, 2011, pp. 69-70). En efecto, el tacto *pasa* por la piel como el sobrevuelo que despliega en roces indiscernibles todo el estremecer de un movimiento. El tacto es el *gesto* de la piel, paradoja íntima que sustrae de todo movimiento la identidad de lo movido para accionar y reaccionar, empujar y retraer, pulsar e introyectar, una zona intersticial, entre lo propio y lo impropio, de una misma intensidad de lo sensible/sintiente. En las artes del movimiento y escénicas contemporáneas, se trata de experimentar(se) no a partir del contacto, sino como contacto en sí mismo: “todo mi ser es contacto. Todo mi ser es tocado/tocante” (Nancy, 2013, p. 16). En esta línea, podemos pensar que un encuentro educativo, en tanto se despliegue como una inmanencia afectante de corporalidades que entrelazan sus vidas

sensibles, lo que funda el gesto pedagógico envolvente de las zonas indiscernibles entre lo sensible/sintiente, y que a su vez es el desenvolvimiento y soltura de los bordes de lxs cuerpxs. El tacto pedagógico ampliado que sobrevuela un encuentro educativo, se percibe como un movimiento densificado de trazados ondulantes que pliegan y despliegan un gesto colectivo de sensibilidad, una puesta en acción de los *perceptos* y *afectos* que se sostiene en la modalidad más íntima del arte pedagógico. Se trata, en definitiva, de dar cuenta que un encuentro educativo, con este sentido, demanda una narrativa particular, la cual excede toda exclusividad de la palabra, para hacer –incluso de la palabra– un decir que se exprese como un gesto táctil del pensamiento colectivo, que brota de la presencia corporante con que se teje sensiblemente unx cuerpX común y compartido.

¿a qué se llama pensar si pensar es pensar los cuerpos? (...) Quizás el “cuerpo ontológico” sólo sea para pensar allí donde el pensamiento toca la dura extrañeza, la exterioridad no pensante y no pensable de este cuerpo. Pero sólo un toque semejante, o un toque semejante, es la condición de un verdadero pensamiento (Nancy, 2010, p. 17)

Narrar (con) el conocimiento táctil es volverse sensor del pensamiento de lxs cuerpxs, de sus texturas ampliadas, sus sopores y densidades. Unx cuerpX, con sus vibraciones singulares, fuerza al pensamiento a ir siempre más lejos, demasiado lejos, lo lleva al límite para que aún sea pensamiento, pero nunca lo bastante lejos para que sea unx cuerpX. De ahí que no tenga sentido hablar de cuerpX y de pensamiento separadamente unx del otrX, como si pudiesen ser subsistentes cada unx por sí mismX: no *son* otra cosa que su tocarse unx a otrX, el tacto agrietante, sísmico, de unx por otrX, de unx en otrX. Ese toque es el límite indiscernible que compone la opacidad de una espesura nebulosa de la existencia, y esa es la tonalidad con la que se necesita narrar.

4.2. - Narrar (desde) el conocimiento kinético

M. Serres (2011) decía que no hay nada en lo que consideramos conocimiento que no haya estado inicialmente en el cuerpo, donde las metamorfosis gestuales, los movimientos, los sabores, olores, temperaturas, texturas, distancias, amplían el espectro de percepciones que componen esa vibración sensible que hace a la materialidad del conocimiento (p. 77). Las corporalidades materiales vivientes poseen un organismo sensoconceptual que tiene como a priori un aparato sensorio-motor que sirve de esquema de percepción. La sensación del movimiento se hace imprescindible en el proceso de descubrimiento de lo corpóreo. Moverse es un modo de conocimiento que informa del mundo y nuestro vínculo con/en él. En este sentido, el conocimiento kinético despierta la percepción de una velocidad más íntima que se expresa en la densidad de la lentitud, se expresa pluralmente entre los intersticios de un movimiento no orgánico que –en el caso de ser percibido– desarma los esquemas regulares de lo sensorio-motor. Si percibir, como dice Simondon (2017, p. 297) es una tensión que da cuenta del grado de metaestabilidad que sucede en una individuación particular,

entonces percibir el movimiento podría ser una especie de diagrama de las distancias y cercanías en la sensibilidad concreta de una simultaneidad multidireccional y pluridimensional. Y con ello, comprender que una percepción *kinética* brinda sensoconceptualizaciones que tantean la espesura compleja de un movimiento, y esto se percibe en una zona extraña que, según H. Bergson (2013), ya no se da en el espacio como habitualmente atribuimos a la percepción del movimiento, sino que se percibe en un tiempo cualitativo de las intensidades, en ese tiempo “concreto” de la *duración* (p. 168).

Menos que una constante objetiva dada, aquello que ya solo apenas podemos nombrar con el sustantivo definido “el cuerpo”, es consistencia relacional y tonal hecha de sostenes y apoyos; una in-materialidad orientada/orientante, atravesante y atravesada por, entre otras cosas, la relación gravitatoria, producida en los múltiples encuentros, expansivos, caídas, avances en diagonal, y todo lo que se constituye entre cada paso. La experiencia y la resonancia de una metaestabilidad producida por las des-articulaciones y que en reciprocidad la producen. (Bardet, 2021, p. 195)

Unx cuerpox gravitando latente sobre sus mínimas afecciones, unx cuerpox que se recorre a sí mismx descentrando/des-articulando/des-orientando los centros “verticales” y rectores, la legitimidad de la conciencia y su intencionalidad, para ir abriendo la percepción a un pensamiento *corporante*. Ese espesor del pe(n)sar que hace de cada gesto, respiración, latido, presión, tensión, desequilibrio, suspiro, bostezo, dolor, calor, balbuceo, de cada acción... una idea sensible. Tal vez, un conocimiento *kinético*, se presentaría en la ruptura de los esquemas asociacionistas entre el sentimiento y el movimiento, entre el movimiento y el órgano. El gesto deja de representar, o en todo caso, es una (re)presentación *diferencial* del conflicto de alteridades que subyacen en las cavidades de un movimiento. Lo que *se mueve*, lo moviente, es una relación *metaestable* de afecciones más que un móvil desplazándose en el espacio.

La posibilidad de un conocimiento “embodied” (*encarnado*) (Jackson, 1989; Csordas, 1990; Varela, F., Thompson, E., y Rosch, E., 1993), implica la construcción no dualista y en movimiento de un conocimiento en inmanencia *con* el mundo. El cuerpo produce un vínculo que abre la comprensión compleja de la realidad, una comprensión que no depende tanto de las explicaciones o los ejemplos, sino que es un comprender lo dinámico, lo que muta y varía, lo que “se pierde, vuelve, muere o se desarrolla” (Serres, 2011, p. 82). Se traza una relación de vértigo y tensión que requiere de una conciencia activa-atenta sobre las líneas implicadas en los lazos vinculares *con* un mundo percibido. En ese sentido, la experiencia de las artes del movimiento, de las danzas, de la *performance*, permite el aprendizaje de las *instrucciones motoras* que producen la comprensión de la conciencia ampliada en el vértigo del movimiento (Santana, 2011). El contexto estético-político en el que lxs cuerpox se ven implicadxs también determinan estas relaciones tensionales a la hora de pensar la producción de sentido que sostiene la percepción de la realidad. La importancia de las artes del movimiento contemporáneas

es *transgredir* el marco sensible sostenido por las formas sensorio-motoras que las prácticas corporales cotidianas se encargan de in-corporar en los sujetos. Pensemos que las escuelas urbanizadas y contemporáneas ponen en funcionamiento todo un dispositivo ortopédico-social heredado de la educación moderna, que establece la orientación sensorio-motora de los cuerpos estudiantiles: la “quietud” –en posición sentada- como signo del pensamiento, pero también como ejemplo de obediencia (Vigarello, 2005, pp. 171-173). Por ello, el conocimiento *kinético* se ve limitado por estos dispositivos popularizados por una cierta educación que privilegia la quietud para el pensar e impide el aprendizaje de los dinamismos cambiantes en las relaciones cualitativas con las que se traman las relaciones afectivas/afectantes que configuran la “encarnación” inmanente de los conocimientos *con* un mundo.

Lo moviente es la vertiginosa experiencia del conocimiento *corporante*. La gestación de una zona imaginaria de opacidades en la que se ensueñan sensibilidades tejidas en las tramas profundas de un conocer que activa el imaginario posible de nuevos modos de vida. Cuando se mueve, cuando gesticula, cuando un cuerpo se ejercita, una mirada *tocante* penetra entre las demás, cuando un movimiento se hace disruptivo ¿Qué *(in)humanidades* se juegan en un cuerpo que se mueve de esa manera? En el caminar, por ejemplo, todo pasa con una sutil indiferencia entre pasajes abiertos. Baudelaire escribe de un instante, un fulminante desprendimiento de la realidad en los destellos fogosos de una figura que pasa; él le escribe “A un pasante” en *Las flores del mal* (1957, p. 109). Y abre esa dimensión del afecto que no es más que un *amor a última vista*, como ese amor que se despide de sus fijezas, de sus cadenas, de su pesadez. Se ama desde la lejana superficialidad de un instante que es el intervalo entre lo que se presenta y la fugacidad del reciente pasado, es el sobrevuelo del sentido que hace visible el sinsentido, el clamor de la paradoja. Caminar para no morir, es la forma-fórmula de vida de un paseante como deambulador, quien hace una ciudad detrás de cada paso, pasos que van tocando cada silueta dibujada en la frontera de las retinas. Caminar como se propone en la danza contemporánea, es una manera de descentrar la gravedad estable de lxs cuerpxs, de volcar su verticalidad, de pervertir su motricidad organizada (Bardet, 2012, pp. 80-88). Un caminar que pervierte la estabilidad *demasiado humana* de lxs cuerpxs. El rostro del automatismo sedentario queda desfigurado bajo el desplazamiento sensible de la inmanencia con el mundo.

Si la escuela es un dispositivo de subjetivación civilizatoria que pedagogiza y adapta lxs cuerpxs para transitar en la urbanidad, y si la metrópolis es un exceso de civilidad acelerada, entonces se camina lentamente, en la ralentización demorada del sostenimiento de los pasos en su latencia inestable, para producir los traz(ad)os necesarios que permitan desandar la experiencia del movimiento automático disciplinado. Andar un pensamiento moviente que abra el intervalo inestable de la co-existencia de un mundo y lxs cuerpxs. Ya ni mundo ni sujeto, un deambular del caminante que no hace más que devenir-imperceptible en el fondo último de su anonimato. Un golpe certero a la percepción egocentrada de la especie “humana”, para

deslizarse silenciosamente en el brotar de las resonancias vibrátiles de las conexiones de lo viviente, una “intercaptura” entre vivientes, perceptivos y afectivos, que entrelaza lo imperceptible como una “relación simbiótica con elementos vivientes y no vivientes” (Zilio, 2022, p. 135).

Una pedagogía del andar que haga del movimiento el ensayo, el boceto a mano alzada, de los trazados teratogénicos donde se practique la pérdida de toda forma humana del movimiento. Se trata de *perder la forma humana* que organiza todo movimiento, esa forma de organización de la percepción donde lxs cuerpxs se vuelven “humanos” por ordenarse vertical, visual, consciente, civilizada y racionalmente. Hay una educación que hace de lxs cuerpxs un programa civilizatorio humanitario y hay una contrapedagogía que mueve las sensibilidades de tal modo que hace perder la “forma-hombre”. Es una tarea educativa en disidencia que evoca lo *por venir*, lo que acontece en lo intempestivo, en la irrupción de lo anacrónico como ese fuera del tiempo lanzado a un posible. Se trata de un agrietamiento y mutación de las facciones características del rostro humano, del movimiento secuencial, lineal y pautado, que hace de unx cuerpx un “ser humano”. Una ruptura abierta que hace derivar dichas expresiones para soltar su docilidad y despertar su fuerza activa. La educación moderno-colonial no ha cesado de “aquietar” todo movimiento que exceda la forma-hombre, un modelo ortopédico-social que ha sido la manera regular de instruir y perpetuar la docilidad de las fuerzas creativas de lo viviente:

(...) que si la forma del hombre, la forma-hombre, es un modelado histórico complejo y mutante, no hay por qué desesperarse con la exclamación de Nietzsche ‘estamos *cansados* del hombre’. Lo que lo fastidia es el hecho de que el hombre se volvió una larva mediocre e insulsa, y que este empequeñecimiento nivelador se tornó una meta de la civilización. El hombre está enfermo y su enfermedad se llama hombre, forma reactiva e impotente que se pretende eternizar. (Pelbart, 2009, p. 72)

En el conocimiento *kinético*, lxs cuerpxs se vuelven contemporáneos, al menos contemporáneos por la irrupción “anacrónica” y desestabilizante del esquema sensorio-motor, y conllevan en su movimiento lo *inhumano* como sensación. La fragilidad de un movimiento que ya no tiene por finalidad más que ser un medio por donde pasan las afecciones “no-humanas” del hombre, algo que bien expresa la danza butoh.⁵

Hacer devenir al hombre en otra cosa que hombre es la fuerza, entre moribunda y embrionaria, del pensamiento *kinético*. Las corporalidades pasan a ser más que una modelización sensorio-motora, se convierten en un umbral de fuerzas que descentraliza todo punto sostenido jerárquicamente, toda forma que externamente se propone como los límites del movimiento.

En definitiva, buscamos movernos para hacer de las narrativas un modo de pensar/conocer *kinéticamente*. Un intento de rasgar todo plano corporal de significancia cultural y simbólica con un gesto impregnado de huidas y fugas, ampliar las interconexiones compositivas de lxs cuerpxs en sus múltiples sentidos y des(a)prender sus seguras cavidades, sus puntos de apoyo, sus sostenidas firmezas. Gestar alianzas



germinales desde unx cuerpox mutante, y que todo prolifere como el movimiento sensible de un devenir que provoque en sí mismo la potencia múltiple de un desahogo incesante. Nos interesa poder gravitar las líneas que se componen en un encuentro educativo y estilar algunas narrativas pedagógicas e investigativas en las que lxs cuerpoxs se muevan diagramando un trazado teratogénico, profundamente lúdico y creador, que vuelva *estético* y *político*, toda forma sensible de pensamiento.

Ligar el nacimiento o la cualidad del movimiento a una víscera, a una zona del cuerpo, remite a privilegiar lo estructural a expensas de lo funcional. No hay punto central, por la razón de que no hay propiamente hablando centro. Tú siempre podrás disecar un cuerpo, no encontrarás el centro de gravedad... Por otra parte, prefiero referirme a la idea de línea gravitatoria. Desde que uno se pone en movimiento, el centro de gravedad se organiza en cadena abierta a partir de los apoyos o pérdidas de apoyos (Godard, 1992, p. 142).

5.- Autopóiesis: narrar(se) un estilo

Narrar es un modo de componer la textura mixturada de un sentido. El estilo es aquello que permite entrelazar las líneas que diagraman *una* vida, un sentir, o mejor, un cierto modo de percibir. Hacer del estilo con el que se narra y escribe, un cúmulo de gestos nebulares que activen una potencia perceptiva oscura, penetrante, promiscua. Un estilo que vaya más allá del decoro complementario con el que habitualmente se presenta e introducirlo en la matriz profunda y sombría del sentido. Es decir, el estilo no es algo accesorio, es la relación vital con que la materialidad experiencial se conecta a la fuerza de lo viviente. Se podría decir que el estilo es el “espíritu” de la escritura en su sentido más profano, como fuerza activa, material y vital. Algo que muy bien Nietzsche ha enseñado, un cierto amor por lo escrito con el espíritu, o sea con la sangre (2000, p. 73). Todo lo escrito desde un cuerpo-lenguaje mana densamente una opacidad en(tre) las palabras, y no busca expresar explicativa y claramente una verdad ni un sentido predeterminado, antes bien les resguarda incógnitamente en el boceto sinuoso de una máscara, porque “toda filosofía esconde también una filosofía; toda opinión es también un escondite, toda palabra, también una máscara” (Nietzsche, 1999, p. 264). Cada palabra y sus espacios, sus silencios blancos, esbozan los trazados que figuran el plano fértil, matriz germinal de la dehiscencia de sentidos. No es un escondite de esencias predeterminadas ni verdades ocultas, una escritura tal busca resguardar los sentidos, y eso quiere decir cuidar lo vibrante que yace latente en las materialidades vivas de una experiencia intensiva, en la opacidad misma de las sensibilidades balbuceantes.

Édouard Glissant decía que “la opacidad acoge y recoge el misterio y la evidencia de todas las poéticas, es decir, de todos los detalles de los lugares del mundo” (2019, p. 79). Entiende que las poéticas son expresiones en y por las cuales podemos sentir la pluralidad de lo existente, son expresiones que orientan la experiencia de lo diverso que conforma lo que llamamos “mundo”. De este modo, las poéticas, ropajes múltiples del estilo, gestan las atmósferas que permiten respirar un aire propio, en medio de la incandescencia clarificadora y taxonómica de las relaciones universales y puras que la

ciencia moderno-colonial se encarga de imponer. Poéticas de resistencia que inyectan lo diverso en la versión unilateral del mundo, que enturbian la transparencia y el afán de pureza, que hacen “cuajar”, diría María Lugones (2021, p. 223), los trazos heterogéneos de una geografía cosmogónica de mundos. Con esto, las poéticas reclaman una escritura *corporante* que se narra haciéndose materialmente *en* aquellas palabras “enmascaradas”. Una escritura que se resiste a buscar la comprensión de lo que expresa, que esquiva explicarse, y mucho menos intenta identificarse con elementos universales, abstractos, neutros y externos. Lo que no busca, pero sí desea, es, por un lado, tramar una tierra pantanosa, *barrosa* al decir de Perlongher, un trazado errante, tal vez selvático, donde las distinciones y las claridades demandas por las narrativas epistemológicas coloniales de la modernidad no puedan encontrar significado, ancla y amarre. Una escritura que se vuelve opacidad, enmarañada y selvática, es un territorio que resguarda y refugia sensibilidades frágiles, sutiles, infraleves, vacilantes, mínimas, las cuales requieren un terreno especial no tan expuesto ni apropiable para germinar, sino el humus fértil del silencio, las savias y las sombras. Y, por otro lado, se trata de una escritura que, en esa densidad de las opacidades, en la mixtura heterogénea de las derivas indiscernibles, se expresa el ritmo profundo de un estilo que desea constelar, expandir, contagiar, reverberar, la cruda experiencia de lo viviente. *Enturbiar, refugiar, contagiar*: las potencias embrionarias de una escritura desde/con la sensibilidad deseante de una vida singular y plural.

Ante esto, indudablemente, la escritura se vuelve un enrarecido método de investigación (Richardson y St. Pierre, 2016). Más allá que la escritura, en sí misma, es propiamente un método de composición y análisis de datos, aquí nos interesa aportar que la idea de “hacer(se)” escritura intenta, por un lado, activar la des/confianza necesaria que requiere una vida *en* investigación, y a su vez, expresar la densidad y el contagio que brota de una materialidad viviente, de un lenguaje-sangre que se nutre de las venas latientes de quien pone su vida en lo que escribe, con el deseo impetuoso de volverse inapropiable en el refugio germinal del contagio oscilante. Investigar desde la escritura es una invitación a enturbiar, refugiar, contagiar, reverberar, las narrativas que hacen proliferar y ampliar las sensibilidades, es decir, las existencias físicas, emocionales y espirituales, que emergen de la conexión transversal de mundos diversos (Anzaldúa, 2021, pp. 108-109). Investigar es narrar(se) en la mixtura de mundos inmediatamente desconocidos, es hacer temblar el pensamiento, conmoverlo para que perciba la errancia del conocer (Glissant, 2019, p. 73). Temblores que vienen a nacer cuando *lx cuerp* se abre, afecta, siente, se expande y contagia con las vibraciones de un tiempo común que nos atraviesa. Escribir para percibir la cercanía de la época, su respiración, su jadeo y agitación: volvernos compositores del ritmo anímico que pulsa las transformaciones en el continuo material del tiempo. Escribir para enfrentar los temores, los “demonios”, verles a los ojos y escribir con esa mirada desafiante (Anzaldúa, 2015, p. 169). Porque en esa mirada que penetra en las entrañas mismas, en las propias tripas, y desde ahí emerge un impulso vivificante que despliega dehiscencias y destellos inesperados, es

donde las palabras empiezan a tener un sentido profundamente deseante, empiezan a (con)mover el tejido vivo de la “escritura orgánica”, como la llama G. Anzaldúa (2015, p. 170). Una escritura que se expande en palabras como el movimiento se expresa *entre* los gestos de una materialidad viviente, vivificante, que transfigura a quien escribe en el mismo momento de escribir, es un acto *alquímico* (2015, p. 167) que pone a escribir toda la vida que portamos y que nos (des)hace, para (re)inventarse ahí mismo: transmutar en la misma escritura.

Un materialismo no dualista, tramado *entre* gestos más que *sobre* el cuerpo, se cocina en los aquellarres de prácticas corporales y sexuales como modos de vidas im-possibles, im-potentes, junto a lenguas vivas y muertas del pensamiento político atizadas tanto por las fiestas como por las lágrimas, un *pensamiento vagamente alquímico* que corroe las des-legitimidades al calor de la pregunta pertinaz –cuyas letras son aquí l-e-s-b-i-a-n-a– por los *¿cómo?: ¿cómo vivir?, ¿cómo morir?, ¿cómo bailar?, ¿cómo coger?, ¿cómo hablar?, ¿cómo escribir?...* (Bardet, 2021, p. 100)

Escribir nos lanza a navegar la “pertinaz” pregunta que ofrece el procedimiento, los *¿cómo?*, esos modos operativos que incitan una actitud particular, es decir, cierto estilo. Hacerse un estilo para narrar(se) es una especie de gimnasia espiritual, mental y, desde luego, corporal, porque escribir de modo inmanente, política y estéticamente, las narrativas que nos conforman, que nos atraviesan e inventan, solo puede suceder si sacamos “miles de entrañas” por nuestra boca (Anzaldúa, 2021, p. 159). Una gimnasia que moviliza las poéticas que mencionaba Glissant. Entonces, escribir y hacer(se) un estilo se vuelve una “gimnasia poética” (Elizalde, 2023) que estremece todas las dimensiones que nos componen, como un ensayo o entrenamiento permanente, alterar las fibras, conmover la percepción, provocar el desgarramiento de la sensibilidad, con el interés fundamental de expandir los sentidos posibles. Porque al hacer de la escritura nuestro método de investigación, no estamos buscando describir o interpretar algo, ese insistente “objeto” de investigación, sino que hacemos de él un trampolín, una catapulta, una lanzadera de sentidos que, como dice E. St. Pierre, nos marca “una trayectoria de vuelo que me transporta a otro lugar” (Richardson y St. Pierre, 2016, p. 150). Escribir dispone las materialidades, el estilo interviene como el ritmo, la resonancia, la vibración que afecta y expande lo investigado. Como expresa Úrsula K. Le Guin, “...el estilo es ritmo, ‘la onda en la mente’, la onda, el ritmo están antes que las palabras y hacen que las palabras encajen” (Le Guin, 2018, p. 19). Es una idea de estilo pensada como una agitación de materias sensibles. Un estilo que debe inventarse constantemente, formularse y reformularse, que no debe mantenerse ni perdurar por el simple hecho de sostener una identidad exigida o una cierta rigurosidad científica demandada. El estilo de inventarse porque no hay método predeterminado, no hay un lugar confortable donde encontrar la comodidad y la certeza; si hay conmoción y temblor, nada puede brindarnos seguridad. Lo que hay es una necesidad imperiosa de inventarnos un estilo para componer la consistencia/sentido que nos brinde cierto aire, y con ello, a su vez, dar cuenta que esa operatoria no es lo personal, sino que va más allá de lo que somos. Es

decir, el contenido narrativo que se va formando entre las relaciones que establece el estilo, es lo que ha sucedido o lo que sucede, lo personal, pero el estilo no es personal, es lo *impersonal*, podríamos decir que es algo que es propio aunque no personal. Esto no quiere decir que al ser impersonal sea algo despersonalizado ni universal ni abstracto. Todo lo contrario, lo impersonal funciona como una intensidad que abre las interpretaciones predeterminadas, expresa lo no dicho, lo que no es evidente, se inmiscuye entre las fibras de lo cotidiano para hacer conexiones inesperadas, es decir, es el factor creador, el activador de lo imaginario. En otros términos, es lo que aporta la potencia ficcional en la ensoñación, o mejor, el estilo es lo que expresa las conexiones sutiles de esa potencia sensible de ficcionalización que es la ensoñación. Porque escribir, como dicen Deleuze y Guattari, no se trata de significar –ya lo hemos dicho–, sino que se vincula con el “deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes” (2010, p. 11).

María Gainza en *El nervio óptico* (2021, p. 124), se pregunta si no son todas las buenas obras pequeños espejos que transforma la interrogante por lo que está pasado a una preocupación más interesante: ¿qué me está pasando?, es decir, ¿no será que toda teoría que podamos narrar es un modo de narrarse autobiográficamente? Esto es un cambio epistémico-político radical en las formas de componer teoría, y, desde luego, de escribir. Porque al escribir no estamos buscando brindar significaciones que digan algo *sobre* lo investigado, sino que estamos componiendo vibraciones sensibles *con* lo investigado, donde la escritura entrelaza las materialidades afectivas que conmueve a quien lee, que lo lleva a preguntarse por sí mismo más que por lo que está leyendo de manera objetiva. Este estilo de investigación escritural narrativo, es un contraconjuro epistémico ante las formas de objetivación de los conocimientos que histórica y colonialmente la modernidad europea ha conformado como legítima para la validación racional de los saberes. Bajo esa escritura objetivante se aprisiona la vida afectiva que da cuenta de cómo se componen dichos saberes. Es por ello que el arte de investigar desde la escritura narrativa *corporante*, como todo arte, tiene un interés particular por “liberar la vida” (Deleuze y Guattari, 2009, p. 173) donde la racionalidad científica y el sentido común la aprisionan. Esto nos pone en una posición innegociable, en la que escribir siempre es un ejercicio estético-político, donde tramar un estilo implica la urgencia de escribir para los que vienen y no para los que están presentes. Es abrir las palabras a relaciones no experimentadas, y no se trata de inventar nuevos lenguajes, sino de hacer trastabillar la propia lengua, el propio régimen de enunciabilidad con que se compone la realidad en los términos cientificistas con los que hemos sido formados.

Evidentemente, con todo lo dicho, el estilo nada tiene que ver con la retórica o las formas pulcras de la escritura decorosa, sino con esas figuras estéticas que ponen en movimiento las afecciones, los perceptos, los paisajes, visiones y devenires que emergen con toda la fuerza no orgánica de la vida (Deleuze y Guattari, 2009, p. 179). Es decir, el estilo es algo que no solo atraviesa el plano estético, sino que se impulsa desde la profundidad de la propia vida. Es un *estilo de vida* aquel que se pone en movimiento en cada letra figurada para inventar nuevas posibilidades vitales (Deleuze, 1999, p. 149).

No es la vida deseada, ni la vida esperada, es una vida embrionaria, impersonal y asediante que no puede contenerse en los límites habituales de lo humano, por eso dice Deleuze, el estilo es un devenir-inhumano del lenguaje, que no es otra cosa que devenir imperceptible ante todas las formas de capturas despóticas de la máquina de rostridad.

El estilo, en los grandes escritores, es también un estilo de vida, no algo personal sino la invención de una posibilidad vital, de un modo de existencia. Es curioso que a veces se diga que los filósofos carecen de estilo, que escriben mal. (Deleuze, 1999, p. 164)

En las investigaciones filosóficas, la función del estilo es generar el movimiento del concepto, lo que implica un movimiento al interior de sus elementos, en virtud del problema que se ha planteado (Deleuze, 1999, p. 224). No hay concepto sin problema, porque cada concepto solo tiene funcionalidad según el problema planteado. Por eso en filosofía no se trata tanto de crear un concepto novedoso sino de advertir en qué plano de inmanencia ese concepto toma la fuerza del Afuera y le devuelve una vitalidad inesperada a las tradiciones filosóficas. El estilo pasa *entre* las palabras, por los conceptos, para desestabilizar el sistema homogéneo del sentido común y el buen sentido, tanto como trastocar la legitimidad del sistema cientificista de la racionalidad que prefigura el ordenamiento de toda experiencia.

(...) el estilo abre en él [lenguaje] diferencias de potencial entre las que puede pasar algo, en las que algo puede suceder, en las que surge un resplandor del lenguaje mismo que nos permite ver y pensar algo que había permanecido en la sombra alrededor de las palabras, entidades cuya existencia ni se sospechaba (...) Hay estilo cuando las palabras producen un resplandor que va de unas a otras, aunque estén muy alejadas. (Deleuze, 1999, p. 225)

Por eso no interesa tanto la historia, ni los principios ni los finales, sino los devenires que convocan esas palabras, el modo en que se crea el paisaje de un relato, sus líneas trazadas que dibujan un contenido latente, que desborda los ritmos, las frases, las figuras e imponen una experiencia extranjera, fuera de sí, inesperada. La singularidad propia de *una vida* solo puede ser expresada por un estilo extranjero, que evoque una experiencia imposible, impensable, aún no sentida. Abrirse al estilo es expresar una singularidad que desborde la vida personal para desafiar sutilmente, con gestos sensibles, el contenido más ordenado de esa vida, y así provocar una turbulencia inasible con palabras inexactas en la emergencia más evidente de lo que pasa. Lo único que existe, dicen Deleuze y Parnet, son palabras inexactas para designar algo exactamente (1997, p. 7). Se trata de usar un estilo profundo para hablar de lo más superficial, ahí mismo donde el (con)tacto del mundo se hace carne, donde la piel resulta lo más profundo, como bien sabe Paul Valery, es donde la experiencia prolifera en pluralidades sensibles. Ya lo hemos dicho, un estilo no explica ni fundamenta, no describe ni significa, sólo se desliza erráticamente por la superficie con una profunda densidad de múltiples sentidos. Un estilo se desliza por la comprensión, pero sin nada

que comprender, ni nada que interpretar, es un deslizarse inspirado en el movimiento anónimo de un agenciamiento impersonal que comporta la perfecta expresión de los “que no tienen estilo...” (Deleuze y Parnet, 1997, p. 8). Nada que comentar, ni nada que objetar, todo tiene su expresión más plena en el andar errático y abierto de la escritura que se afirma en el azar y su contingencia. Igual ocurre en la fragilidad de la enfermedad, en la volatilidad de las vidas mínimas, en la debilidad anímico-física, en el tartamudeo gestual, en la impotencia de cualquier hacer: es el encanto etéreo de cada existencia como fuente afirmativa de una vida singular, lo que hace del estilo la expresión plena de lo viviente. Para decirlo de manera simple y en relación a nuestros fines investigativos: el estilo es el *encanto* de la investigación, así como el encanto es el *estilo* de una vida.

Y así como el encanto da a la vida una fuerza no personal, superior a los individuos, el estilo da a la escritura un fin exterior que desborda lo escrito. En realidad se trata de lo mismo: si la escritura no tiene su finalidad en sí misma es precisamente porque la vida no es algo personal. La única finalidad de la escritura es la vida, a través de las combinaciones que saca. (Deleuze y Parnet, 1997, p. 10)

Dar el encanto, hacer el sacrificio, volverlo sagrado. Encantar como contra-hechizo al desencanto generalizado de los tiempos post/apocalípticos y catastróficos que vivimos. Dar el encanto es inmiscuir el estilo en la inmanencia material de lo viviente para narrar las sutilezas imperceptibles que conectan inasiblemente todo lo que sucede. Por eso, el estilo es el modo de “instaurar” los elementos necesarios para la composición de las preexistencias que hacen la conjugación de una vida en singular. La escritura materializa el estilo como el gesto de intensificación conectiva de esos elementos y expresa la vibración de una determinada existencia. Hacer filosofía, como hacer una investigación – en este caso en educación-, demanda un estilo que geste el cimiento de una instauración cósmica –la *cosmopoiesis* que antes comentábamos-, como dice David Lapoujade “Toda filosofía es una instauración cosmológica” (2018, p. 69). El caos material con el que nos encontramos en toda investigación es el vértigo incipiente con el que se moviliza toda percepción y todo concepto. Concepto y percepción se entrelazan en la voz material que mixtura la escritura y el estilo en una misma composición de sensibilidades, es lo que distingue, lo que diferencia y sobresale, porque lo que importa en toda investigación no es necesariamente la novedad del contenido sino el *encanto* con el que se expresa el relato. Como dice Úrsula K. Le Guin: “Es el relato lo que hace la diferencia” (2022, p. 35).

6.- Conclusión: (Auto)biomitografías, una *transpoiesis* en investigación-vida

A lo largo de este trabajo, hemos recorrido e implicado estos cuatro agenciamientos epistémico-políticos (Pensamiento cosmopolítico, ficcional-metafórico, *corporante* – táctil y kinético-, y del estilo), con profundo énfasis en su conexión con lo sensible, y por medio de los cuales intentamos generar un “asterismo” posible de conceptualidades metodológicas para las investigaciones narrativas en educación. Con un evidente posicionamiento descolonizador de las principales referencias epistemológicas de las

maneras de investigar que, las tradiciones científicas moderno-racista-coloniales, han impuesto para legitimar la producción de los saberes. Hemos optado por esta idea de “agenciamiento” que proponen G. Deleuze y F. Guattari (2010, p. 92, 341), porque posee la potencia de coimplicancia entre sí, desde una plasticidad y versatilidad en la que encontramos, con mucho interés, un dinamismo de materialidades vibrantes, vecindades fluctuantes y mutaciones dispares, que afectan y, por decirlo al “estilo” de G. Simondon, “transducen” (2017, p. 21) sus propios movimientos para componer conceptualidades que efectivamente expresan la singularidad de los procesos propios. Esto nos lleva por la línea que hemos dejado explicitada a lo largo de este artículo, en las diversas formas que toma la noción de *poiesis*, desde la *autopoiesis*, la *simpoiesis* y la *cosmopoiesis*, para generar lo que podríamos denominar a nivel político-epistemológico, una *transpoiesis*, donde convergen los procedimientos mencionados. Si hasta aquí se ha podido seguir la urdiembre de la propuesta, para concluir y seguir pensando/investigando, deseamos plantear que estos agenciamientos epistémico-políticos componen un entramado investigativo que propicia la existencia del dispositivo metodológico de la *(auto)biomitografía*, como procedimiento de pesquisa narrativa en educación.

En la biomitografía llamada *Zami*, publicada en 1982, la feminista negra lesbiana poeta y guerrera, Audre Lorde, compone un paisaje-entre-tiempos de memorias colectivas, donde los saberes encarnados en gestos, sabores, olores, historias, se van hilando en la travesía/investigación que realiza para buscar nuevas maneras de nombrarse a sí misma. En esa búsqueda profunda entrelaza historias pasadas, ficciones y fantasías, recuerdos de infancia, amores, dolores, violencias, colonialismos, racismos y sexismos. Es una travesía investigativa de retorno a una tierra que es necesario inventar para habitarla, para hacerla propia, y con ello posible de ser habitada por muchas otras mujeres que se enlazan con un sentir compartido. Una *(auto)biomitografía* es una genealogía ensoñada –es decir, esotérico/política- de sensibilidades, afectos, imaginarios, sueños, saberes, prácticas y haceres que alcanzan a materializarse en una voz-cuerpx, por la cual se narra –no siempre con palabras-, la superficie que conjuga todas esas dimensiones vitales en un nombre posible de ser reconocido.

En la *(auto)biomitografía*, la partícula “mito” que ingresa en el interior de la *(auto)biografía*, funciona como un umbral de percepción de esa zona gris subyacente a las formas identitarias científicas de narración objetivante de la realidad, que no hacen más que ocultar el trasfondo arbitrario de ficcionalización que utilizan para legitimar las decisiones lógicas con las cuales regulan la realidad de lo existente. Porque, como dice Michel de Certeau, “la científicidad sería la generalización de un ardid” (1996, p. 26). En este sentido, el “mito” hace ingresar en la narrativa *(auto)biográfica* una dimensión *esotérica*, profunda, pero no oculta, de ensoñación en los modos de relatar las historias propias. Una atmósfera, un ambiente o clima que no busca recuperar lo que fue, sino gestar un espacio inextenso de intensidades que haga proliferar las dimensiones diversas de lo que se busca narrar. En efecto, como decíamos en la parte 2 de este artículo, sobre la *cosmopoiesis*, se tejen las historias desde y con la idea de mitologizar o

ficcionalizar lo que sucede o ha sucedido como principio de co-creación y reencantamiento, sin dar lugar o intentar concatenar sucesos bajo las relaciones de causa-consecuencia, o causa-efecto, en la linealidad temporal del progreso. La temporalidad de la (auto)biomitografía es una topología estratigráfica y simultánea de coexistencia que abre la realidad a múltiples mundos coimplicados en la vida de una persona/comunidad. La dimensión gris, profunda, de ensoñación es lo que permite navegar relacionalmente entre esas realidades y componer la singularidad de una identidad moviente, mutante, y colectiva. Se trata de una ontología inmanente y relacional que se traduce en el lema: *A world of many worlds*, como dicen Marisol de la Cadena y Mario Blaser (2018).

En *Zami*, Audre Lorde realiza interrogaciones sobre sí misma para hacer ingresar esa dimensión profunda de memoria colectiva, con la cual se expresan las tramas afectivas que conforman y sostienen a las identidades atravesadas por las historias, las luchas y resistencias a las múltiples opresiones, haciendo esa necesaria coalición de la que habla María Lugones (2021). La (auto)biomitografía es un llamado permanente a no olvidar la fuerza que fluye ancestralmente en la propia sangre, en la piel, en las entrañas y la voz.

¿A quién le debo el poder que hay detrás de mi voz? ¿En qué fuerza me he convertido que leuda como brota de repente la sangre bajo la piel contusionada? (...) ¿A quién le debo los símbolos de mi supervivencia? (...) ¿A quién le debo la mujer en quien me he convertido? (Lorde, 2009, pp. 7-8)

Narrando/investigando buscamos encontrar lxs antepasadxs que nos hagan más libres. Por eso lo que vale son los relatos que necesitamos contarnos para no olvidar que en esa voz-cuerpx se sostiene la memoria-vida de quienes nos han contado las historias con las cuales crecimos, aprendimos y vivimos. Lo que nos importa es el modo de narrar la propia historia, sabiendo que lo propio ahí juega el sentido de lo colectivo y comunal. Que narrarse siempre es un narrarnos. La querida amiga tfarraah, poeta saharai, nacida en los campamentos de refugiadxs en Tinduf, hace temblar su voz en *Devenir Seiba* como resonancia viva de antiguas lenguas para el ejercicio de reparación de su memoria histórica y la de su pueblo, algo que llama “justicia poética” (2022, p. 7). Una (auto)biomitografía, como investigación-vida, no tiene más sentido que ese: escribir/decir para recordar, sentir y saber que...

No hemos llegado hasta aquí solas, nuestro cuerpo es la extensión de la resistencia de nuestras abuelas a los mandatos patriarcales, coloniales y racistas. Gracias a todas las mujeres que estuvieron alimentándonos e inventando mil formas de criar y sanar, para que se haya podido dar todo lo demás. Los cuerpos feminizados y sus diferentes formas de resistir al orden patriarcal que vivimos, es lo que nos permite estar hoy aquí, pensándonos, narrándonos.

Mi tía abuela me decía “sigue escribiendo la historia de nosotras, las que nos contamos con las miradas porque las palabras no saben. Escribe dónde están los cuerpos de tus abuelas, las que se fueron y a las que no dejaron volver”

Y aquí estoy, escribiéndonos. (tfarraah, 2022, p. 93)

Referencias Bibliográficas

- Anzaldúa, G. (2015). Speaking in tongues. A letter to third world women writers. En C. Moraga & G. Anzaldúa. *This bridge called my back. Writings by radical women of color.* (pp. 163-172). New York: State University of New York Press.
- Anzaldúa, G. (2021). *Luz en lo oscuro/Light in the dark. Re-escribir identidad, espiritualidad, realidad.* CABA: Hekht Libros.
- Barad, K. (2018). On touching the stranger within. The alterity that therefore I am. (24 de marzo de 2018). *Hold me now. Feel and touch in an unread world symposium.* Stedelijk Museum, Ámsterdam. <https://www.poetryproject.org/library/poems-texts/on-touching-the-stranger-within-the-alterity-that-therefore-i-am>
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía.* CABA: Cactus.
- Bardet, M. (2021). *Perder la cara.* CABA: Cactus.
- Baudelaire, C. (1957). *Les fleurs du mal.* Paris: Aux quais de Paris.
- Benjamin, W. (1998). El narrador. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos (Iluminaciones IV).* (pp. 111-134) Barcelona: Taurus.
- Berardi, F. (2020). *El umbral. Crónicas y meditaciones.* CABA: Tinta Limón.
- Bergson, H. (2013). *El pensamiento y lo moviente.* CABA: Cactus.
- Bolívar, A., Domingo, J., Fernández, M. (1998). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Guía para indagar en el campo.* Madrid: Universidad de Granada.
- Bolognesi, L. (Director). (2021). *A última floresta.* [Película Documental]. Gullane Pictures
- Borges de Barros, A. (2011). *Dramaturgia Corporal. Acercamiento y distanciamiento hacia la acción y la escenificación corporal.* Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Borges, J. L. (2000). *Ficciones.* Madrid: Planeta DeAgostini.
- Castro-Gómez, S. (2003). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”. En E. Lander (comp.). *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales.* (pp. 145-161). Buenos Aires: Clacso.
- Castro-Gómez, S. (2007). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816).* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Certeau, M. de (1996). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer.* México: Universidad Iberoamericana.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura.* Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Connelly, M. & Clandinin, J. (1995). Relatos de Experiencia e Investigación Narrativa. En J. Larrosa, et al. *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación.* (pp. 11-59). Barcelona: Editorial Laertes.
- Csordas, T. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, Vol. 18, No. 1, 5-47.
- De la Cadena, M. & Blaser, M. (eds.) (2018). *A World of Many Worlds.* Duke University Press.



- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2005). *Francis Bacon, lógica de la sensación*. Arena Libros.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2009). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 2*. Valencia: Pre-Textos
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1997). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.
- Díaz, S. (2021). Lo corporante. Biopolítica y teratopolítica de lxs cuerpxs. *Barda*, Año 7, N°11, 46-91.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Elizalde, J. (2023). *Gimnasia poética*. Mar del Plata/Sierra de los Padres: La Pequeña Editorial.
- Escobar, A. (2017). *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*. CABA: Tinta Limón.
- Escobar, A. (2020). *Pluriversal politics. The real and the possible*. Duke University Press
- Espejo, E. & Fabbri, J. (2020). Tejiendo entre diversos territorios. *post(s)*, vol. 6. USFQ PRESS, 170-181.
- Federici, S. (2020). *Reencantar el mundo. El feminismo y la política de los comunes*. CABA: Tinta Limón.
- Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. CABA: Tinta Limón.
- Flores, V. (2019). *Una lengua cosida de relámpagos*. CABA: Hekht.
- Florescano, E. (2002). Las cosmogonías mesoamericanas y la creación del espacio, el tiempo y la memoria. En *Memoria Mexicana*. (pp. 19-99). México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2012). *La Hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2017). Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps. En *Dits et écrits II (1976-1988)*. (pp. 228-236). Paris: Gallimard.
- Gainza, M. (2021). *El nervio óptico*. Barcelona: Anagrama.
- Glissant, É. (2019). *Filosofía de la relación*. Buenos Aires: Miluno.
- Godard, H. (1992). Le déséquilibre fondateur. Entretien avec Laurence Louppe. *Le corps du danseur: épreuve du réel*, revue *Art Press*, n° spécial hors série n°13, 138-143.
- Godard, H. & Rolnik, S. (2022). La mirada ciega. En M. Bardet, M. Tampini, J. Zuain (Comps.). *Improvisación en danza. Traducciones y distorsiones*. (pp. 257-280) Buenos Aires: Segunda en papel.
- Grosfoguel, R. (2022). *De la sociología de la descolonización al nuevo antiimperialismo decolonial*. Barcelona: Akal.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.

- Haraway, D. (2021). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio.HombreHembra@_Conoce_OncoRata@. Feminismo y tecnociencia*. Martínez: Rara Avis Casa Editorial.
- Jackson, M. (1989). *Paths towards a clearing. Radical empiricism and ethnographical inquiry*. Indiana University Press.
- Justel, E. (2013). El niño de la hierba. Trayectos y devenires de la música electroacústica. En J. Sosa y S. Diaz (Eds.). *Hacer audibles... Devenires, planos y afecciones sonoras entre Deleuze y la música contemporánea*. (pp. 135-182) Mar del Plata: UNMDP-Suárez.
- Lapoujade, D. (2018). *Las existencias menores*. CABA: Cactus.
- Le Guin, U. K. (2018). *Conversaciones sobre la escritura*. Buenos Aires: Alpha Decay.
- Le Guin, U. K. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Martínez: Rara Avis Casa Editorial.
- Lenkersdorf, C. (2015). Aprender escuchando. En J. Biehl et al. *Aprender escuchando. Autonomía, educación y guerrilla en Chiapas y Kurdistán*. (pp. 85-126). México: Pensaré cartoneras.
- Lizcano, E. (2006). *Metáforas que nos piensan*. Madrid: Traficante de sueños.
- Lorde, A. (2009). *Zami. Una biomitografía. Una nueva forma de escribir mi nombre*. Madrid: Horas y HORAS.
- Lugones, M. (2021). *Peregrinajes. Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Buenos Aires: Del Signo.
- Martínez Liébana, I. (1999). Condillac. Conocimiento y mundo externo. *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, N° 11, UNED, Madrid, 297-320.
- Mignolo, W. (2011). *El vuelco de la razón. Diferencia colonial y pensamiento fronterizo*. Buenos Aires: Del Signo.
- Mignolo, W. (2014). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo.
- Morizot, B. (2021). *Maneras de estar vivo. La crisis ecológica global y las políticas de lo salvaje*. Madrid: Errata naturae.
- Nancy, J-L. (2010). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- Nancy, J-L. (2013). Del tacto (Tocar/mover, afectar, remover/excitar). En *Archivada. Del sintiente y del sentido*. (pp. 11-23). Buenos Aires: Quadrata.
- Nnancy, J-L. (2014). *Embriaguez*. Buenos Aires: La Cebra.
- Nietzsche, F. (1996). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. En F. Nietzsche y H. Vahinger. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. La voluntad de ilusión en Nietzsche*. (pp. 15-38). Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (1999). *Más allá de bien y del mal*. Barcelona: Altaya.
- Nietzsche, F. (2000). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- Pelbart, P. (2009). *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. CABA: Tinta limón.
- Porta, L. (2021). Seis interludios autobiográficos. Seis susurros performativos. Tramas que sentidizan pedagogías de los gestos vitales. *Praxis Educativa*, Vol. 25, N° 1 enero-abril 2021, 1-14.



- Preciado, B. (2014). *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Queneau, R. (2004). *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra.
- Quijano, A. (2019). *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Buenos Aires: Del Signo.
- Richardson, L. & St. Pierre, E. (2016). La escritura. Un método de investigación. En N. Denzin e Y. Lincoln. *El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación. Manual de investigación cualitativa*. Vol. V. (pp. 128-163). México: Gedisa.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. CABA: Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo Ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. CABA: Tinta Limón.
- Santana, I. (2011). A 'consciência' de cada dança: reverberações de =corpo-rel(ação)-objeto. En *Anais Poéticas Tecnológicas. Seminario Internacional sobre Danca, Teatro e Performance*, 3. Salvador, 2010 (pp. 77-88), Salvador: PPGAC/UFba.
- Santos, B. de S. (2009). *Una epistemología del sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires: Siglo XXI-Clacso.
- Segato, R. (2016). Una paradoja del relativismo: el discurso racional de la antropología frente a lo sagrado. En F. Gorbach y M. Rufer (coords.). *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*. (pp. 25-62). México: Siglo XXI.
- Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Simondon, G. (2017). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. CABA: Cactus.
- Simpson, L. B. (2017). *As we have always done. Indigenous freedom through, radical resistance*. University Minnesota Press.
- Smith, L. T. (2016). *A descolonizar las metodologías. Investigación y pueblos indígenas*. Santiago de Chile: Lom ediciones
- Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica. *Revista Pléyade* 14/ julio-diciembre, 17-41.
- Tfarrah (2022). *Devenir seiba*. Chiapas: OnA ediciones.
- Tito Lucrecio Caro (2020). *De rerum natura. Acerca de la naturaleza de las cosas*. Trad. Liliana Mercedes Victoria Pégolo y equipo. Edición Bilingüe. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Tzul, G. (2018). *Sistemas de gobierno comunal indígena. Mujeres y tramas de parentesco en Chuimeq'ena'*. México: Instituto Amaq', Bufete para Pueblos Indígenas y Libertad bajo palabra.
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1993). *The embodied mind. Cognitive science and human experience*. Massachusetts Institute of Technology.
- Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Walsh, C. (2013). Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos. En C. Walsh (ed.). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I*. (pp. 23-68). Quito: Abya Yala.



Walsh, C. (2017). Gritos, grietas y siembras de vida: Entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial. En C. Walsh (ed.). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir- Tomo II*. (pp. 17-45). Quito: Abya Yala.

Yedaide, M. M., Álvarez, Z., Porta, L. (2015). La investigación narrativa como moción epistémico-política. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, vol. 13, N° 1, enero-junio, 27-35.

Zilio, M. (2022). *El libro de las larvas. Cómo nos convertimos en nuestras presas*. CABA: Cactus.

Notas

¹Graduado en Filosofía por la UNMdP. Doctorando en Educación por la Universidad Nacional de Rosario, ha cursado la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas por la Universidad Nacional de Avellaneda. Especializado en *Epistemologías del Sur* por CLACSO, y Diplomado en ESI por la Universidad Nacional de San Martín. Docente de *Reflexión Filosófica de la Educación, Antropología y Sociología del Cuerpo, Teorías Sociopolíticas y Educación, Dimensión Ético-Política de la Praxis Docente* en el Nivel Superior. Recientemente ayudante docente del Talle de Aprendizaje Científico y Académico de la Licenciatura en Ciencias de la Educación (UNMdP). Participa de grupos de investigación en el área de Biopolítica, Pensamiento Crítico y Educación (USAL), de Política, Danza y Performance (IAE-FFyL-UBA) y de Filosofía de la Educación en Nivel Superior. Ha realizado investigaciones para el INFOD, especialmente sobre la enseñanza de la Filosofía en el nivel secundario. Es autor de *Juegos de la Subjetividad. Imágenes lúdicas en Gilles Deleuze*, publicado por la EAE, en 2012. En el 2013 ha co-editado una compilación de artículos dedicados a la relación entre G. Deleuze y la Música Contemporánea, publicada bajo el aval de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Se ha desempeñado como Coordinador General en las tres ediciones de las Jornadas Internacionales “Gilles Deleuze” realizadas en la ciudad de Mar del Plata.

²Considerar que las narraciones son composiciones que van entramando “algunos” relatos es un vector metodológico fundamental para no tentar y confirmar una de las formas en las que el discurso científico moderno-patriarcal ha determinado las enunciaciones científicas de verdad, es decir, apelando a la absoluta completitud de la verdad sobre la realidad. Para revisar esta idea sugerimos la lectura de Santos, 2009; Haraway, 2021; y Escobar, 2017, 2020.

³“En 1986, el descubrimiento de depósitos de oro en tierras yanomamis provocó una invasión de 45.000 buscadores de oro y la muerte de 1500 a 1800 personas indígenas. En 1992, el gobierno brasileño reconoció legalmente los derechos de las tierras yanomamis. Sin embargo, al año siguiente, los buscadores asaltaron una aldea con armas y machetes, y mataron a 16 indígenas, incluyendo ancianos, mujeres y niños. Este episodio se conoció como la masacre de Haximú. Después de eso, con el apoyo de los medios brasileños y activistas internacionales, Davi logró que el gobierno brasileño respetara la ley y mantuviera a los buscadores fuera de tierras yanomamis por 25 años. En 2019, con la elección de un nuevo presidente, más de 20.000 mineros de oro invadieron tierras yanomamis de nuevo, talaron el bosque, contaminaron las vías fluviales con mercurio, y llevaron la COVID-19 a las aldeas. En lugar de defender la Constitución y proteger a los pueblos indígenas, el gobierno recién establecido presiona para legalizar la invasión de las tierras indígenas por los mineros de oro. Davi ha recibido amenazas de muerte por denunciar la minería ilegal.” (Bolognesi, 2021)

⁴“Tactus enim, tactus, pro divum numina sancta, corporis est sensus” Tito Lucrecio Caro, II, 434-435, (2020, p.269).

⁵Cf. Performance del Imre Thormann en el templo de Hiyoshi Taisha en Shiga (Japón), realizada en el verano de 2006. La música en vivo a cargo del pianista de jazz Nik Baertsch y su banda “Mobile” <http://www.youtube.com/watch?v=9ms7MGs2Nh8>