

Auto pedagogía, desobediencia cognitiva y múltiples posibles

Auto-pedagogy, cognitive disobedience, and possible multiplicities

Cristina Martinez¹

Resumen

Este texto procura ser un intento exploratorio partiendo de los bordes de lo auto y bio-gráfico narrativo, dispuesto a pensar los modos autónomos y desobedientes de conocer; a pensar maridajes renovados entre la educación y otras prácticas sensibles; a discutir algunos términos instalados en nuestros discursos. En el recorrido, voy a conversar sobre algunas cosas que me provocan un malestar existencial, porque fractalizan y des-hacen los saberes de nuestros cuerpos estésicos. Voy a cartografiar la insistencia de los cuerpos en percibir y dar sentidos, en su capacidad infinita de abrirse al mundo, en su hambre por la vida. En tanto intento exploratorio, quiero compartir preocupaciones y esperanzas; entre estas últimas, las que le dan título a este escrito.

Palabras clave: Auto pedagogía; desobediencia cognitiva; múltiples posibles; educación

Abstract

This article is intended as a quest which departs from the borders of narrative (auto) biography to ponder on the autonomous and disobedient ways of knowing, as we imagine other matches between education and other practices of sensibility. It is an invitation to open and discuss some of the terms instituted in our discourse. In the process I mean to address things which lead to my own existential discomfort, as they fractalize and un-do the knowledge of our esthetic bodies, and to map the insistence of such bodies in perceiving and constructing meaning, in their infinite capacity to open to the world and in their greed for life. As an exploratory endeavor, I wish to share concerns and hopes; among the latter I include those embedded in the title.

Keywords: Auto-pedagogy; Cognitive Disobedience; Possible multiplicities; Education

Fecha de Recepción: 22/06/2021
Primera Evaluación: 17/07/2021
Segunda Evaluación: 24/05/2021
Fecha de Aceptación: 27/07/2021

Voy a dar algunas vueltas antes de ir al punto de este “ensayo” que, como tal, puede leerse como un intento exploratorio de conocimiento, con (cierta) vocación vagabunda, dado que, como lo dice Fernando Bárcena (2004:136) “... lo más cercano a la experiencia humana del conocimiento es la tentativa, el ensayo: moverse por intentos, como si no viésemos claro del todo”. Por eso, en tanto intento exploratorio voy a vagabundear antes de llegar al objetivo, y tal vez me pierda un poco; pero perderse, también forma parte de cualquier intento de conocimiento. Voy a andar antes de llegar a lo que estoy pensando, con el deseo de que este andar, sea una “práctica estética”, como lo propone Francesco Careri (2009), una práctica amorosa como el documental de Anges Varda & J.F. (2018), o, tal vez (ojalá), un andar motivador y desestructurado como las crónicas de Fernando Duclos (2020). Y como me entusiasma pensar bien acompañada, no voy a andar sola.

Voy a vagabundear por algunas prácticas artísticas antes de llegar al objetivo, y tal vez no haga falta justificarlo-me, pero me resulta imprescindible decir que lo hago desde una convicción pedagógico-política que se apoya en gran medida en el pensar y hacer de Suely Rolnik, quien ahonda en la diversidad de las prácticas artísticas, en sus encuentros y desencuentros, quitándole los velos que cubren su potencia de vehicular insurrecciones vitales, hacia adentro, pero también por fuera de sus campos disciplinares específicos. Dicho en sus palabras: “...tales prácticas tienden a extrapolar las fronteras del campo del arte para habitar una transterritorialidad donde se encuentran y desencuentran con prácticas activistas de toda índole [...] En esos encuentros y desencuentros entre prácticas distintas, se producen devenires singulares de cada una de ellas en dirección a la construcción de un común” (Rolnik, 2019, p.84). La construcción de un *común*, como ha sido la apropiación y la resonancia a escala global, de la performance² del colectivo feminista chileno *Las Tesis*, en las manifestaciones contra la violencia machista. Lo *común*, que comparte la misma raíz latina con *comunidad* (del latín *communitis* y del griego κοινότητα)-, se expandirá en este ensayo, entendiendo *lo común* en la perspectiva de Jean Luc Nancy (2000, p.152) como “la abertura del espacio entre seres y cosas y la posibilidad indefinida, tal vez infinita, de que ese espacio se abra, se reabra, cambie, se modalice”, recordando en qué sentido J-L Nancy utiliza la expresión modalizar: “...La metamorfosis es el modo de la comunidad: el modo de la comunidad es el modo mismo, la comunidad es el lugar mismo de la modalización. Es la potencia de una otra manera” (Nancy, 2000, p.152).

También, la elección de las *prácticas artísticas* para comenzar a andar en este ensayo, se apoya en la necesidad de -o la ilusión de-, andar más ligera del equipaje de los conceptos, especialmente si quiero vagabundear por los territorios -susceptibles en extremo-, denominados estética, obra de arte, belleza y otros tantos que han ocupado y ocupan las discusiones y disputas disciplinares. Además, la expresión *prácticas artísticas*, pretende anticipar que quiero enfocarme en lxs³sujetos que

nos emocionamos con dichas prácticas, *además de y antes que* en los objetos que devienen de ellas. Emoción que, entendida con Enrique Dussel⁴ “es un sentir la realidad, un tono que gusta las cosas”.

También quiero admitir, que hubo un debate personal al decidir hablar de *prácticas* en desmedro de *manifestaciones artísticas*, y que, aunque no totalmente resuelto, comparte el sentido explicitado por K. Mandoki: “Las manifestaciones artísticas no son otra cosa que enunciados o interpelaciones, llamados a la sinergia” (2006, p.110). Y dado que mi objetivo es ir andando acompañada, voy a comenzar este primer *Andar* por las prácticas artísticas que me invitan a la sinergia, en la promesa de experiencias cotidianas sensibles, donde “...una de sus manifestaciones, no la única, se realiza a través de las manifestaciones estéticas” (Mandoki, 2013, p.34).

Andar uno: invitaciones a la sinergia

Hay muchas formas de contar una historia, cerrando y obturando como la primera imagen de este andar, o abriendo el juego, un riesgo que asumo para poder vagabundear. También, el modo en que voy a contar esta historia, andará siempre entre lo singular-plural⁵ que somos. Ahí vamos.

Cuando percibimos (estesis) y en su recepción gozamos o “bellamos” (Mandoki, 2013, p.56) que es decir que nos emocionamos con diversas prácticas artísticas en proporciones difíciles de desentrañar, solemos procurarnos conjurar (invocar) sus narrativas entrelazadas. Tal vez, un cierto modo de “poética de los saberes” como lo plantea Rancièrè (2012) entre las disciplinas, pero estoy queriendo decir otra cosa: nos procuramos nuevas emociones entrelazadas, autónomas e indisciplinadas, que podría llamar aquí como una *poética* de la des-obediencia cognitiva, aunque más adelante, voy a reemplazar por la más ajustada *prosaica*.

Me refiero a desobediencias cognitivas en términos de experiencias en todo sencillas, como ver una película y salir desesperadamente en busca del texto que la inspiró, y/o escuchar incansablemente su banda de sonido, porque tales entrecruzamientos nos regalan -en ausencia de aquellas imágenes de las quedamos habitadxs⁶-, nuevas prácticas sensibles. Y si de imágenes se trata, voy a andar un rato del brazo del escritor Ítalo Calvino, quien en el texto que había preparado para su conferencia en la Universidad de Harvard⁷, llamó *Visibilidad* a la facultad humana “a salvar” en el siguiente milenio. Un texto breve, que tituló *Seis propuestas para el próximo milenio* (escrito a fines del siglo XX), donde uno de los seis valores a salvar -aunque circunscriptos a la literatura-, era precisamente la *Visibilidad*. Ítalo Calvino (1998, pp.98-99) lo dice así:

Si he incluido la Visibilidad en mi lista de valores que se han de salvar, es como advertencia del peligro que nos acecha de perder una facultad

humana fundamental: la capacidad de enfocar imágenes visuales con los ojos cerrados, de hacer que broten colores y formas de alineamiento de caracteres alfabéticos negros sobre una página blanca, de pensar con imágenes. Pienso en una posible pedagogía de la imaginación que nos habitúe a controlar la visión interior sin sofocarla y sin dejarla caer, por otra parte, en un confuso, lábil fantaseo, sino permitiendo que las imágenes cristalicen en una forma bien definida, memorable, autosuficiente, “icástica”. Naturalmente, se trata de una pedagogía que sólo se puede practicar sobre uno mismo, con métodos inventados cada vez y con resultados imprevisibles.

Además de su rescate de la capacidad y necesidad de *pensar en imágenes*, me interesa especialmente su referencia a lo que quiero llamar una auto pedagogía, que habilita la invención metodológica y la incerteza de sus “resultados”; algopreciado en algunas enseñanzas artísticas-proyectuales y que, dado que forman parte de mis biografías⁸, van a acompañar estos vagabundeos. Pienso que, en el ejercicio cotidiano de auto pedagogías, se aloja una cuestión que compromete la educación: la responsabilidad política de hacerle lugar en la enseñanza a estas experiencias, que no es lo mismo que *dejarlas ser*. Un *ha lugar* a prácticas cotidianas sensibles que comienzan en el cuerpo, donde las prácticas artísticas son espacios propicios para la multiplicidad de auto pedagogías inauguradas sobre uno mismo: ejercicios de des-obediencia conjuntiva.

Volviendo al *Andar* recién iniciado, además del cine, lo mismo me sucede con el teatro, aunque en menor medida, pero dado que veo menos teatro que cine, puedo incluirlo en esta dimensión⁹. También nos puede suceder, cuando gozamos de varias prácticas artísticas en proporciones difíciles de desentrañar, y solemos procurarnos en ciertas ocasiones, conjurar (invocar) sus narrativas entrelazadas, que en no pocas ocasiones, experimentamos un proceso inverso al anterior y entonces, si hemos sido afectadxs por un texto literario y tiempo después vimos su adaptación al cine o al teatro¹⁰ (con nuestra menor o mayor aprobación), deviene otra experiencia: un ejercicio autónomo de acomodamiento y de diferenciación, algo similar a lo que refería el historiador W. H. McNeill (1985) sobre su experiencia de mediación intelectual frente a las ideas de su colega A. J. Toynbee:

Sólo dos o tres veces en mi vida me he sentido transportado al leer una obra de discurso intelectual. Con frecuencia sucede que la lectura de imaginación lo logra invitando al lector a identificarse con los personajes de una pieza teatral, una novela o un poema. Mi lectura de Toynbee pertenece a ese tipo de experiencia. Pero en esa ocasión yo me identifiqué con las ideas de otra persona, expresadas abstractamente y sin la mediación de los personajes humanos imaginarios. No obstante, por un momento sus pensamientos fueron mis propios pensamientos; o así me pareció. Después todo se aplacó:

sobrevinieron experiencias más mundanas; se interpusieron diferencias de perspectiva y de sensibilidad; empecé a plantearme cuestiones que Toynbee no había abordado. Pero el momento de transporte deja su marca, como la deja siempre el éxtasis. Fue preciso que en mi mente las ideas antiguas se acomodaran para hacer lugar a Toynbee y viceversa: las ideas de Toynbee tuvieron que retorcerse para encajar en lo que yo ya sabía y creía.

Diferenciación y acomodamiento que no restan nada a las prácticas invocadas, sino que abren, ampliando, un espacio antes predeterminado y que, igual que sucede con los personajes de la novela de Edwin Abbott¹¹, nos anuncian que una pedagogía sobre nosotros mismos nos puede reservar hallazgos de dimensiones antes veladas; y que, al compartirlas, se vuelven a abrir, tal vez indefinidamente.

También nos puede suceder, (cuando gozamos de varias prácticas artísticas en proporciones difíciles de desentrañar, y solemos procurarnos en ciertas ocasiones, conjurar (invocar) sus narrativas entrelazadas), que en no pocas ocasiones -aún con una escasa percepción musical como es mi caso-, una experiencia auditiva nos lleva a territorios exquisitos cuando expanden la escucha más allá del sentido del oído, convocando a los cuerpos lejos de las convenciones¹²

También nos puede suceder, que en no pocas ocasiones, deseamos que otras prácticas artísticas se hagan eco de un texto, una película, una puesta de teatro, porque lo que nos provocó no puede quedar solo en una dimensión, y deseamos que otras narrativas nos acompañen con eso¹³. También nos puede suceder, (cuando gozamos de varias prácticas artísticas en proporciones difíciles de desentrañar), que en no pocas ocasiones sentimos el deseo, esa “espera de lo que no espera” (Derrida, 2019, p.123), -aunque a veces utópico-, de estar con el cuerpo en ciertos lugares que vimos en una película o que leímos es una novela, y quisiéramos subir la escalera con la mujer que la sube en el film *Cautivos del amor*¹⁴ leer, tocar y oler los libros de esa librería Shakespeare & Co. en *Antes del atardecer*¹⁵, sentarnos a la barra y comer en la misma taberna que los protagonistas de cierta novela¹⁶; beber Amarone¹⁷ saber por fin cómo es “el aroma de las tazas vacías” y saborear el “té del tiempo” como los personajes de Muriel Barbery¹⁸. Y que entonces, esos lugares, esos sabores, esos silencios, se nos hagan cuerpo. Dicho con J. Berger (2015, p. 8) “Cuando se habla del lugar se piensa instintivamente en un sitio. Sin embargo, me pregunto si el lugar no es, ante todo, una parte del cuerpo”.

Y dado que he invocado al cuerpo en varias y variadas ocasiones, algunos vagabundeos por el arte, la arquitectura y el diseño, en tanto prácticas o manifestaciones artísticas van a sumarse en este andar primero, haciendo dos aclaraciones imprescindibles: la primera tiene que ver con invocar los cuerpos en este contexto pandémico, donde estamos llamados a un “distanciamiento social”, tal vez una expresión errónea ya que como bien lo señala el investigador argentino

Alejandro Kaufman, se trata de un “distanciamiento físico” acompañado de un mayor y más comprometido acercamiento social, solidario y responsable. La segunda, es que voy a recurrir a las llamadas “obras de arte”, como emergentes de la sensibilidad y no en términos de “lo bello”, que eso es otro andar. Entonces, pienso en tres obras que, en su singularidad, alojan una pluralidad que pienso en términos de corpo-realidades: la escultura *La Piedad* (1498-99), de Miguel Ángel, la pintura *La muerte de Marat* (1793) de Jacques-Louis David, y el fotomontaje de Vik Muniz en el documental *Waste Land* (2010) de Lucy Walker. Invitadx a la sinergia, estas tres obras, entrelazadas, murmuran entre sí, *con*-fabulan sin perder su singularidad, y entonces, las metáforas corporales de esos cuerpos violentados, devienen en nuevas narrativas, y especialmente pongo foco en la obra de Muniz, y la potencia de las prácticas artísticas hacia afuera, tomadas por los colectivos militantes. Amerita decir, que los cuerpos violentados de mujeres, trans, LGTB, y de todas las minorías vulneradas, están en los periódicos, en las redes, y en las calles.

En este *Andar*, también quiero hacer lugar a dos películas sobre las cuales, -cuerpos mediantes-volveré en el próximo trayecto. En primer lugar, la película argentina del 2010, llamada *El hombre de al lado*, dirigida por Mariano Cohn y Gastón Duprat, filmada en la icónica vivienda diseñada por Le Corbusier en la Argentina; película que, en este *Andar*, propongo titular *El cuerpo de al lado*, y que en un ejercicio auto-pedagógico, pongo a dialogar con la obra y el pensamiento del artista y arquitecto austríaco F. Hundertwasser, (en las antípodas del racionalismo triunfante), que escribió entre otros, un manifiesto que tituló *El derecho a la ventana*. En segundo lugar, el inmenso documental del 2020, del director español Luis López Carrasco *El año del descubrimiento*; tres horas veinte de llamados a la sinergia para nosotrxs, investigadorxs narrativxs.

Por el placer estético de seguir vagabundeando un poco más por estos lugares, y en la casi certeza de que este Andar -aún en las innumerables variantes que tiene en cada uno-, nos pertenece en tanto habitamos nuestras vidas, en tanto sintientes, voy a ir acercándome al objetivo de este escrito refiriéndome a un par de trabajos contemporáneos en el campo del diseño, para aprender con ellxs cómo están pensando las formas de hacerle más lugar a la sensibilidad: el diseñador español de luminarias Raúl Laurí, desarrolló una línea de lámparas ecológicas cuya carcasa está realizada con los desechos compactados de las máquinas de café expreso, pero además, cuando se encienden y toman temperatura, comienzan a emanar el exquisito aroma del café: un diseño que trasciende la utilidad y el reciclado, para adentrarse en el olfato como experiencia sensible; la arquitecta israelí Neri Oxman, propone abandonar el modelo fordista del ensamblaje de partes y materiales, inspirándose en la naturaleza humana y vegetal; la piel, como un único material que es diversa según las funciones de las partes del cuerpo, y lo mismo en las plantas: trabaja en una bio-arquitectura con materiales no contaminantes, biodegradables y

con prestaciones (resistencia, diseño, durabilidad) similares al hormigón y el acero: cúpulas construidas a partir de miles de gusanos de seda tejiendo sus hilos, y mucho más...; la diseñadora textil inglesa Lauren Bowker, trabaja en desarrollos textiles reactivos, similares al usado para la ropa deportiva, capaces de detectar y cambiar de color frente a estímulos internos del usuario (una migraña intensa, por ejemplo), que nos haga visible (igual que alguien con muletas o una mujer embarazada), que podemos ser solidarios y ofrecerle, por ejemplo, nuestro asiento en un transporte público.

Y como quien saborea un poco más el camino, busco y encuentro este fragmento de Regis Debray (1998) que, por oposición, me animó a no despreciar los modos de mis auto pedagogías (que no son de mi propiedad, obviamente, sino que fueron y son traficadas al calor de la comunidad). El fragmento en cuestión, se encuentra al inicio de un texto sobre la “historia de la mirada en occidente” francamente discutible, que argumento sintéticamente: en primer lugar, porque R. Debray se abriga sin pudor sobre invenciones europeas en torno a una historia inaugural de las imágenes, desconociendo sus raíces en oriente y el continente africano; y, en segundo lugar, lo hace incluyendo a Grecia dentro de Europa cuando en el corte temporal del que parte, Grecia formaba parte de Oriente. Aunque claro, la cultura griega bien valía modificar un poco bastante el mapa, una práctica que ya habían iniciado tanto Alemania como Francia y que sería el inicio de la “verdadera tragedia griega” contemporánea. Pero vamos al fragmento, en una prosa de elegante distanciamiento cultural que anticipa el euro-etnocentrismo desplegado en su texto:

Un emperador chino pidió al primer pintor de su corte que borrara la cascada que había pintado al fresco en la pared del palacio porque el ruido del agua le impedía dormir. A nosotros, que creemos en el silencio de los frescos, la anécdota nos encanta. Y nos inquieta vagamente. Su lógica nos hiere, y, sin embargo, ese encanto despierta en el fondo de nosotros una sospecha adormecida: como una historia íntima más olvidada que perdida, aún amenazadora. Pero muy lejana. Después de todo, China es el otro Occidente... Esos insomnios no se dan entre nosotros.

Como bien sabemos, China no es el otro Occidente... ¡es Oriente!, y esos insomnios sí se dan entre nosotros; entonces, la literatura me compensa de R. Debray, en la prosa de Salman Rushdie (1995, pp.171-72), donde uno de sus personajes refiriéndose a Vasco -el pintor-, relata:

En las paredes del cuarto de las niñas pintó primero una serie de ventanas en trampantojo [...] y luego, a través de esos marcos mágicos, nos dejó vislumbrar sus multitudes fabulosas [...] Nos regaló océanos de historias y abracadabras y lámparas nuevas a cambio de las viejas. Más importante que nada, sin embargo, fue la idea que implantó en nosotros mediante aquellas

pinturas de las paredes: es decir, la idea de una identidad secreta.

Ahora bien... ¿Qué hay delante¹⁹ de este Andar primero y qué me traigo con un fragmento cargado de críticas al autor y al texto? Quise vagabundear intentado desandar las experiencias sensibles que devienen de las invitaciones a la sinergia; experiencias que, no siendo originales ni unívocas, sí nos advierten -como la fuente al emperador chino-, que en ellas el cuerpo ha lugar; que en la escucha acompañada de cuerpo-mundo hay un espacio que se abre, una apertura infinita, des-obediente, que podemos disciplinar o, en cambio, hacerle lugar como lo que son: auto pedagogías sensibles, desobedientes, con metodologías inventadas y por inventar, individuales y colectivas, cuya única promesa son los múltiples posibles.

Quise vagabundear por las prácticas artísticas en cuya estesis nos invocan, nos evocan y especialmente nos convocan, a colgar y cartografiar en ellas nuestras biografías, “en redes de interconexiones donde cada elemento se despliega y transforma, reconfigurando sus límites materiales y sociales”, como sintetiza Tomás Saraceno su muestra Como atrapar el universo en una telaraña²⁰, para entretejer con ellas nuestras sensibilidades.

Andar dos: Con-fabulaciones (o algunos detalles después del Andar uno)

Este *Andar*, va a ir por los *detalles* del primero, sobre los sentidos construidos, aquellos que antes no percibía (por hablar de una experiencia individual y/o solitaria), o no percibimos, si la experiencia fuera colectiva. Andaré por los detalles interrogándolos, desechando algunos y saboreando otros. Sobre ellos, con ellos y hasta a pesar de ellos, haré lazos, entrecruzamientos, *con-fabulaciones* de prácticas (experiencias) que develan diálogos en trans-territorios impensados, que cultivan post-experiencias de sensibilidad ampliada, o cualquier otra expresión que más o menos lo interprete. Sobre ellos, sobre los detalles, voy a investigar; y cuando digo *investigar*, lo hago del brazo de Eduardo Rinesi (2019, pp.13-14), en un texto sobre el cual volveré “más temprano que tarde”:

Si los propios sujetos que somos no son (somos), acaso, restos, desechos, *vestigios*, de los procesos de los que está hecha nuestra vida y que -como suele decirse- “nos constituyen”. Y si no es acaso por ese motivo que para nombrar la actividad que nos permite comprender algo de esa nuestra vida usamos la preciosa palabra *investigar*, a la que desde ya que debemos rescatar del maltrato a la que viene siendo sometida por la hegemonía del pensamiento pobremente positivista, fetichista y burocrático que sigue gobernando nuestras rutinas universitarias más convencionales, y que quiere decir, exactamente, hacer hablar a los vestigios.

Investigar los detalles de este *Andar* segundo, implicará entonces re-habitar los

vestigios del primero, escuchar sus tensiones, reconocer sus lenguas y sus matices; un ejercicio que se inspira en el bellissimo texto de John Berger *Confabulaciones* (2018, pp. 9-10), sobre *su hacer* en las traducciones literarias:

Luego de escribir unas pocas líneas dejo que las palabras se deslicen dentro de la criatura de su lenguaje. Y allí son reconocidas y bienvenidas por un anfitrión hecho de otras palabras, con el cual mantienen una afinidad de sentido, de oposición, de metáfora, de aliteración o de ritmo. Escucho sus confabulaciones. Se unen para discutir el uso que le doy a las palabras que uso. Cuestionan el rol que les adjudico.

Así que modifíco las líneas, cambio una o dos palabras y vuelvo a presentarlas. Entonces se inicia una nueva confabulación.

Y así sigue todo hasta que se oye un leve murmullo y una aceptación, que es siempre provisoria...

Lo que J. Berger denomina *Confabulaciones* y tomo prestado para este ensayo, creo que aquí debe llamarse *con*-fabulaciones, en la esperanza de poder resaltar que en estos andares no solo se trata de escuchar las conversaciones entre las prácticas artísticas entrelazadas, sino que, además, participo en dichos “murmillos” voluntaria e involuntariamente, y que no hay prejuicio en invocar registros viejos y nuevos de mi sensibilidad. Y que los detalles del primer *Andar*, son apenas excusas para hablar de experiencias no corpo-fragmentadas, experiencias que son más que la suma de las partes, porque devienen de registros que en su vibración *son*; algo así como segundas y terceras lenguas, que me/nos murmuran en entrecruzamientos inacabados, vibrantes. Los detalles de este *Andar* dos, no subestiman las experiencias narradas del *Andar* anterior apenas dejado a la intemperie, que para eso están lxs lectorxs, sino que ahora quiero mirarlas en sus detalles, porque en tanto experiencias auto pedagógicas, puedo dar cuenta de los encuentros que tuvieron (y tendrán) lugar, e intentar comprenderlos. Pero dado que “nadie entiende lo que ocurre en el fulgor de un encuentro: la eternidad se contrae en él hasta un vértigo divino y requiere una vida entera para volver a desplegarse a escala temporal humana” (Barbery, 2019, p.64), esta exploración sobre una realidad habitada de resonancias capturadas, no será -afortunadamente-, definitiva, sino una promesa de otros múltiples posibles. Una realidad “vinculada a los detalles” dice el personaje de Murakami (2010, p.586), que debe ser conquistada y cuidada con una hospitalidad que siempre -pienso-, se inicia en los sentidos que, como rabdomantes del mundo, tienen gusto por la vida. ¿Habrá que ponerles nombre a esos detalles, al ejercicio demorado que implican? No lo creo, o por lo menos no se los pondré yo, porque tengo cierta reticencia a la cristalización que implican.

En la película *Cautivos del amor*²¹ (1998) de Bernardo Bertolucci, la protagonista femenina (Shandurai es su nombre), es una migrante africana que ha escapado de

la violencia que encarceló a su esposo, que tiene un trabajo temporario en la casa de un pianista que le permite continuar estudiando y sobrevivir hasta que su esposo logre llegar a Italia. La película comienza con un rápido pantallazo del barrio, para desembocar en la escalinata de Plaza España en Roma, que nos conduce con Shandurai a la casa del pianista; ahí, también otra escalera. Las imágenes fugaces del barrio, y ambas escaleras, son los *detalles* que elijo, aunque podrían ser otros; la primera en su belleza en términos urbanísticos; la segunda, en tanto compone una narrativa corporo-espacial entre la habitación de Shandurai en la planta baja, y el lujoso departamento superior del músico. En estas elecciones arbitrarias, barrio, escalinata pública y escalera privada *con-fabulan* con Shandurai: alojan a ese cuerpo y se someten a la experiencia, no importa por cuánto tiempo, no importa qué será unos segundos más tarde en la película; mientras ella la habita su tierra africana va con ella, hay una conversación íntima entre el objeto escalera y ese cuerpo que lucha. Algo de esto, se dice en un breve fragmento de la novela de Alessandro Baricco *La esposa joven*, donde uno de sus personajes (Modesto es su nombre), cumple con el ritual matutino de anunciar el día, donde la voz del narrador omnipresente refiere: “Los escalones para subir son treinta y seis, de piedra, y el anciano los sube despacio, circunspecto, casi como si fuera recogiénolos uno a uno para conducirlos hasta el primer piso: él es un pastor; ellos, sus tranquilos animales” (2016, p.9).

Venciendo la tentación de traer escaleras de narrativas consagradas, voy a contar mi propia experiencia con otra escalinata italiana, menos por lo autobiográfico que por la *sensitividad*. El primer recuerdo impactante de mis inicios en la facultad de arquitectura, fue la escalera de Miguel Ángel en la Biblioteca Laurenciana²², en Florencia. Analizada y redibujada como se podía en aquella época sin internet, con una fotocopia borrosa de un libro de la biblioteca, esa escalera que parecía derramarse en un espacio que imaginaba inmenso, se alojó en mi cuerpo en los inicios de los años’80. Treinta años después llegué a Florencia, y durante varios días fui posponiendo la escalera de Miguel Ángel (creo que no era una demora consciente), hasta que finalmente entré en la basílica de San Lorenzo. Avanzando por la galería que lleva hasta la biblioteca, me detuve varias veces, saboreando la promesa del encuentro cual cita amorosa, hasta que finalmente, accedí al vestíbulo que contiene la escalera. Ese espacio, que a falta de criterio para leer los planos había creído inmenso en aquel encuentro iniciático con la arquitectura, solo lo es en corte y no en planta; y dado que al ingresar al vestíbulo lo hacemos de costado a la escalera, para tener una perspectiva completa me apoyé contra la pared -de frente a Miguel Ángel-, un tiempo suspendido en el reconocimiento. Ahí estábamos, ese animal gris oscuro de granito, estilo manierista del renacimiento italiano del SXV, y yo (una mujer de escasas lágrimas) llorando frente a ella. Después, hubo lugar para la información que como arquitecta llevaba puesta; después, subí lentamente (cómo me hubiera gustado hacerlo descalza) esa escalera, munida de las *Instrucciones*

... de Julio Cortázar (1962) para no tropezar en el intento... Después, vinieron a conversarme otras lenguas, pero ahí, en el momento exacto del “fulgor de ese encuentro” estábamos solas, ella y yo; mi cuerpo y el suyo, narrándonos.

Después, vinieron otros murmullos a *con*-fabular con nosotras, voces que antes no estaban ahí, aunque estuvieran o estén (ahora) en mí y que sin pudor enumero desjerarquizadas: el único escalón que subía de chica para encontrarme con mi abuelo, en el zaguán de su casa; las lecturas de Merleau-Ponty y J. L. Nancy; la arquitectura, en sus umbrales y pasajes (puertas, ventanas, escaleras) como promesas materiales de lo que vendrá...

Lo que intento decir, es que antes y después de estas *con*-fabulaciones, que arbitrariamente circunscribo al objeto escalera, en la conjunción (también arbitraria) de cine, literatura y arquitectura, en esos detalles, entre ellos, hay actos cotidianos de sensibilidad que ¿tan solo? dan cuenta de modos de conocer; sinestesias que establecen diálogos empáticos entre una y el mundo, sin rivalidad entre facultades intelectuales y sensoriales, sin rivalidad entre lo sensorial-sensual del cuerpo y de la llamada “mente” que, en su conjunción, son nuestras narrativas ¿o es que para que la mente pueda pensar, no necesita del cuerpo? ¿A qué escenario distópico nos puede llevar la *corpo*-fractalización? Como lo pregunta Julio Cabrera (2006, p.43) a propósito de la filosofía:

Y al final de cuentas... ¿Quién dice que la frialdad es más apropiada para plantear y tratar problemáticas filosóficas que la calidez? ¿Por qué esa curiosa preferencia térmica? ¿Por qué el rigor debe ser frío? Hasta Descartes necesitó de una estufa para poder filosofar, aunque acabó muriéndose de frío en Suecia. Tal vez sea ése el destino de todo buen racionalista.

Hacer lugar a la conjunción de narrativas lleva sus riesgos -que cada cual sabrá si los toma-, y enumero algunos pocos de los que soy consciente: el “problema de abrir puertas”, como sintetiza Fernando Duclos (2020, p. 268) en su viaje por la Ruta de la Seda; “ese gusto de múltiples posibles”, que celebra Michèle Petit (2015, p.133) en la lectura, y siempre, el ejercicio de la percepción del/lo otro y de una mismx, aquello que los griegos llamaron *estesis* y por qué no, convocados los griegos, el riesgo consciente del escepticismo, de la *scepsis*, como “el acto de conocer a partir de un distanciamiento del prejuicio” (Berardi, 2014, p.126), donde el prejuicio del que escapo, es de desvincularme de la sensibilidad y la sensibilidad; donde el mayor prejuicio que puede acecharnos como investigadorxs, es no hacerle lugar a las auto pedagogías desobedientes, territorios para la transformación con lxs cuerpos en el mundo, que como sabemos, siempre han sido y son, el objetivo primero de toda dominación.

Andar tres: una prosaica de la des-obediencia cognitiva

Voy a comenzar este último *Andar* con-fabulando un poco más con el cine, con algunas películas anticipadas en el andar anterior y con alguna nueva. En el documental *El año del descubrimiento*, (tres horas veinte de investigación bio/auto-gráfica, narrativa, etno/auto-etnográfica), el director registra a dos cámaras, el testimonio de lxs protagonistas de los hechos acaecidos en la ciudad española de Cartagena, en paralelo con los festejos nacionales en Barcelona y Madrid, por los quinientos años del “descubrimiento”. Y no solo de los protagonistas de aquel 1992, también de los herederos de las políticas de desindustrialización que los promovieron. En una brevísima escena, una de las jóvenes entrevistadas en relación con los hechos que refiere el film (el cierre de una fábrica y el desempleo de sus trabajadorxs entre los que estaba su padre), afirma: “Aunque no lo recuerde, sí que lo he vivido”. Reitero: “aunque no lo recuerde, sí que lo he vivido” y nos pregunto: ¿podría no *ha* lugar este relato en una investigación como las que nos ocupan?

En otra escena también brevísima de la película *Yi-Yi*, un padre y su hijo esperan el ascensor junto a una vecina. La noche anterior, Yang-Yang (el niño), la ha escuchado discutir con su pareja y luego, ya solos padre e hijo en el estacionamiento del edificio y en el auto, mantienen este diálogo:

Padre: Yang-Yang, no te quedes mirando así a la gente...Es de mala educación. Les puede molestar...

Yang-Yang: Quería saber por qué ella es infeliz. No puedo verlo desde atrás. Papi, ¿yo no puedo ver lo que tú ves y tú no puedes ver lo que yo veo?

P.: Buena pregunta nunca me lo había planteado.

Yang-Yang: Papi, ¿sólo podemos ver la mitad de la verdad?

P.: ¿Qué? ¿No entiendo?

Yang-Yang: Solo puedo ver lo que está enfrente, no lo que está detrás. Por eso solo puedo conocer la mitad de la verdad ¿no?

Me gusta este diálogo, diría que puede ser una buena síntesis de la sobre adaptación a la primacía de la vista sobre el resto de las capacidades sensitivas del cuerpo, y, con ella, a la reducción de una única posición en el espacio y el tiempo (aquí, ahora, de frente), una renuncia ¿voluntaria? al cuerpo como totalidad sensitiva. Pero también, si volvemos al diálogo, el *deseo* de conocer (la “infelicidad” de su vecina) de Yang-Yang, se construyó sobre otros estímulos sensoriales que, en este caso, el director nos muestra en linealidad temporal; escuchó a su vecina discutir con su pareja, interpretó de algún modo lo escuchado y no escuchado y de los cuales, Yan-Yan extrajo “algo” (la tonalidad de las voces, los silencios, no lo sabemos), que pone en marcha su deseo de conocer. “La sensibilidad escucha hasta lo que las palabras no pronuncian” dice K. Mandoki (2006, p. 110); “A veces me espanta mi sensibilidad”,

dice el protagonista de la película *Santiago* (2007), del director João Moreira Salles.

En otra breve escena de la película mencionada en el Andar anterior, *El hombre de al lado*, Víctor, el vecino de la casa icónica de Le Corbusier (habitada por otro también arquitecto y docente universitario), asomado al hueco que abrió en su vivienda le dice: “Necesito un poquito del sol que vos no usás... miralo desde ese lado”. Si tuviera que elegir las palabras más certeras para enseñar las consecuencias del movimiento moderno sobre la mayoría de las personas y sus vidas cotidianas, sería este. Pero algo más, un detalle que como investigadora no puedo despreciar, y vuelvo sobre las palabras de Víctor: “...miralo desde ese lado”; no le dice pensalo (algo que podría hacer desde su lugar), le dice “miralo”, algo solamente posible saliéndose de sí, para ponerse en el lugar del *cuerpo de al lado*.

Volviendo a las micro escenas del *Año del descubrimiento* y de *Yi-Yi*, a la sensibilidad de sus protagonistas, voy a recuperar algunas de las cosas sugeridas en los andares anteriores, para llegar -al fin- al punto de este ensayo: *la des-obediencia cognitiva en su prosaico modo de ser y hacer*. Y comienzo por aquello anticipado en el primer *Andar*, respecto de las expresiones poética y prosaica sobre las que me pregunto ¿por qué se apela a menudo a la idea lo poético? ¿qué promesa contiene? Enumero mi pequeña lista de poéticas, sin otro orden que el que la memoria me dicta, partiendo de aquella “poética de los saberes” de Rancière (la cual compartí hace tiempo con mis colegas y ahora pongo en discusión), “el habitar poético de los mortales” en Heidegger y “poéticamente habita el hombre” con Hölderlin, “una poética del comienzo” con Bárcena, y todas las poéticas que cada oficio y disciplina convalida, desde la astronomía a la cocina... ¿será que su inclusión nos augura un mundo mejor? ¿más poético? (dicho esto último por bromear un poco conmigo). En lo personal, me seduce la poesía en tanto género literario, (como me seducen el cine y el teatro), me convoca a pensarme en ella, y también -al igual que las prácticas artísticas por las que he vagabundado-, me abre a infinitos mundos posibles. *El arte de perder* de Elizabeth Bishop, es un ejemplo muy querido que, además, leí antes o después de la película *Flores raras* (2013) del director Bruno Barreto, y entramada con el relato exquisito de Juan Forn (2020, pp.71-74), deviene en otra experiencia estética, sensible, *prosaica*. Para sostener esto y los andares previos, y aún a costa de una cita extensa, aunque necesaria para acercarme -como me gusta-, lentamente, recurro nuevamente al texto *Estética cotidiana y juegos de la cultura* (Mandoki, pp.111-118), una invitación insoslayable para quienes nos andamos preguntando por la poética y la prosaica:

...la Poética es la punta del tímpano de una multiplicidad de actividades estéticas con las que constituimos diariamente nuestra vida cotidiana: la Prosaica. Elegí el término de “Prosaica” por razones coyunturales para enfrentar el dominio exclusivo que tiene la Poética en sentido aristotélico sobre la teoría

estética ... La Prosaica en su sentido aquí propuesto no se define por oposición a la Poética ni denota al estudio de lo cómico en contraste a lo trágico, pues la mirada estética de lo cotidiano no se opone a la enunciación artística sino que subyace a ella ... mediaciones entre lo cotidiano y lo artístico, o entre Prosaica y Poética, que pueden marcarse, muy grosso modo, en términos de la mirada. La Poética sería una mirada estética a la Prosaica, como la Prosaica es una mirada estética a la vida cotidiana. Estos tres ejercicios de la mirada corresponden al orden de la *re-presentación* en la Poética, de la *presentación* en la Prosaica y de la *presencia* en la vida diaria ... Aunque entiendo a la Prosaica como lo que “supone la importancia de lo cotidiano, lo ordinario, lo ‘prosaico’”, no es lo cotidiano en sí o lo ordinario lo que abarcaría la Prosaica sino exclusivamente su dimensión estética... Lo cotidiano es, efectivamente, “la prosa del mundo” como la llamó Merleau-Ponty. Pero la Prosaica no trata de esa prosa o de su gramática sino de la *forma* en que está configurada para cautivar o sojuzgar ... Pero en la Prosaica nunca se propone que todo sea estético. Al contrario, se asume precisamente lo contrario: que ninguna cosa es estética, ni siquiera las obras de arte o las cosas bellas. La única estesis está en los sujetos, no en las cosas. La formulación de la estética de lo cotidiano aquí elaborada no puede ser más inocente de cualquier acusación de panestetismo por el simple hecho de que al enunciar que “todas las cosas son estéticas” se presupone el objetualismo, pecado del que la Prosaica está absuelta. La estesis es una condición de los seres vivos. Mejor dicho, no es “una” condición sino “la” condición de vida. Vivir es estesis (lo cual no quiere decir que todo en la vida sea estesis).

Y aquí, dado que necesito avanzar sobre la poética y lo prosaico, quiero hacerlo no en línea recta, sino poniendo otros problemas en medio, otra auto pedagogía posible. Comienzo con Fernando Bárcena, un autor con quien, cuando empecé a leerlo, experimenté la alegría -no tan frecuente- que en su momento me produjo la obra de Jerome Bruner, por aquello de pensar la educación desde/con otros registros disciplinares, algo con lo cual me identifico en la vida y que, como tal, me alimenta; ambos, son para mí grandes anfitriones a los hogares de sus pensamientos. Del brazo de F. Bárcena entonces, quiero detenerme en un texto del año 2003²³, para pensar el cuerpo que, siendo *lo abierto a*, con-tiene *lo singular y lo común*: “Los cuerpos son lugares de existencia, territorios de la memoria, de la desesperación y del deseo, o de su anhelo; pero esos lugares son, en realidad, bien singulares, pues reivindicándose como algo propio, como tierra propia, los cuerpos, en realidad, por ser vividos y existidos, son un espacio-tiempo en lo abierto” (2004, p.141). Si en Jean Luc Nancy (2000, p.152) *lo abierto y lo común* definen *el modo de la comunidad*, los cuerpos pensados junto a Bárcena como singularidades, conforman un panorama doblemente atractivo para pensar las comunidades: en ellas, *lo común* no es lo igual, no está dado

ni es preexistente, sino antes bien es pura existencia; *lo común*, acudiendo a Deleuze & Guattari (1977, p.30), no sería el calco, sino el rizoma (1977, p.30). *Lo común*, de los cuerpos y de la comunidad, son los infinitos *umbrales de sentido* (Martínez, 2020) donde se habita; *umbrales de sentido* como pasajes incesantemente atravesados y extravasados²⁴, nunca los mismos. Los cuerpos, en su capacidad sensorial, se abren -en *lo singular*-, existiendo en *lo común*, entre lo extraordinario y las “cosas comunes”, “lo infraordinario”, como las define Georges Perec (2013, p.15):

Cómo hablar de esas “cosas comunes”, cómo asediarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que están pegadas, cómo darles sentido, una lengua: que finalmente hablen de lo que existe, de lo que somos. Quizás se trate de fundar, finalmente, nuestra propia antropología: la que va a hablar de nosotros, la que va a buscar en nosotros lo que durante tanto tiempo les hemos copiado a los otros. Ya no lo exótico, sino lo endóxico ... interrogar aquello que parece haber dejado de sorprendernos para siempre.

Y con una audacia capaz de interpelar los cánones establecidos, prejuicios que afortunadamente no le quitan el sueño a cierta literatura²⁵, cede la validación intelectual en favor de un andar con el cuerpo todo el tiempo, percibir sus gestos, sus detalles:

Poco me importa que estas preguntas sean, aquí, fragmentarias, apenas indicativas de un método, a lo sumo un proyecto. Me importa mucho que parezcan triviales y fútiles: es eso lo que, precisamente, las vuelve tanto más esenciales que muchas otras a través de las cuales hemos intentado vanamente captar nuestra verdad.

Complejizada -en parte-, la pregunta sobre la preeminencia de la *poética* por sobre la *prosaica* en los discursos académicos y no académicos, -escritos y hablados en prosa-, pienso que hay varios pasajes a transitar para repensar el estatus de la *poética* entre nosotrxs simples *prosaicxs*. Enumero algunos, con el único interés de invitar a conversaciones futuras: pienso que lo *poético* está sobrevalorado (no en términos literarios, claro), respecto de lo *prosaico*, en tanto rémora de la colonialidad del saber; que lo *prosaico*, es el modo más igualitario de ser y saber; que la resiliencia de los discursos eurocéntricos en los nuestros, no deja ver la meritocracia encubierta que sostiene a lo *poético*, en desmedro de *lo común* que alberga lo *prosaico* y que lo mismo sucedería, si en lugar de lo *poético* se remitiera a cualquier hacer específico y por tanto, excluyente. Pienso que cuando anteponemos lo *poético* a prácticas en todo *prosaicas* (habitar, comenzar, saber, etc.), nos alejamos de lo *infraordinario*, de lo cotidiano, y entonces, el espacio de *lo común*, de lo que *nos es común*, es tan pequeño y selecto que se vacía de nosotrxs.

Llegada a este momento del tercer *Andar*, me resulta urgente compartir algunas de las coordenadas que me trajeron hasta acá: las primeras, aquellas que en tanto me inquietan, me son vitales, que renuevan mis certezas transitorias y me abren a

sensibilidades antes no experimentadas; las segundas, aquellas que por oposición, procuran aquietarme, las que cancelan, recortan, contienen las posibilidades y las pasiones nuevas.

Empiezo por las últimas, y no les daré mucho espacio: me aquieta la adecuación extremista a los modos “lógico-rationales” de conocer e interpretar, donde el cuerpo queda -aún hoy, todavía, hasta cuándo-, opacado, velado, controlado y vigilado en tanto lugar de excesos; como si no fuera gracias a y a través de lxs cuerpos, que bellamos la vida.

En cuanto a lo que me es vital, me inquieta el modo íntimo (ensimismado) y exterior (externalizado) en que a partir del cuerpo establecemos relaciones, con-tacto con lxs otrxs, nosotrxs con el mundo. Me es imprescindible habitar entre lo perceptible y lo decible, donde el cuerpo es la condición de vida, de equilibrio, y de estesis.

Dadas las coordenadas que me trajeron hasta acá, también digo que están atravesadas por un malestar existencial, la de un entorno que cual *Matrix*, vacíe nuestros cuerpos de las narrativas cotidianas, extraordinarias e infra ordinarias. Que, en tanto hogar de nuestras biografías, el cuerpo asume una doble dimensión de tiempo y espacio, singular-plural (Nancy, 2006) existiendo, y que como “primera condición de equilibrio” (Bárcena, 2004, p.140), abre un espacio a pensar entonces en su opuesto, el desequilibrio y su cuota de malestar existencial. Me refiero a todo aquello que, -descartando las captaciones del mundo en las que el cuerpo insiste, a pesar del espacio ultra reducido que le estamos dejando-, se convierten en desechos en la vida y en la enseñanza. Vale aquí, remitir al espesor de los conceptos de “restos y desechos” en la perspectiva de Eduardo Rinesi²⁶(2019, p.65) en relación con la política, y que siendo este ensayo un intento pedagógico-político no podría desconocer:

En las primeras dos líneas de un poema hermoso que Juan Sasturain²⁷recogió en una antología leemos: “Soy lo que queda/de mí”. Somos lo que queda de nosotros: ése es el corazón de lo que aquí estoy llamando *lógica del desecho*. Y a lo mejor podemos ahora precisar un poco cuál es la diferencia entre el “resto... y el “desecho” ... Llamo *resto* a aquello (a aquel, a aquellos) que, derrotado, ha quedado a un costado del camino, pero que al mismo tiempo no se resigna a permanecer ahí, en ese sitio en el los que comandan la caravana que sigue transitando ese camino querrían verlo para siempre sepultado, sino que insiste, persevera: vuelve. ...En cambio, llamo *desecho* al sujeto de esa vida colectiva *después* de que aceptó des-hacerse de una parte de sí para poder seguir tomando parte de ese juego.

En este mi intento, quiero tomar sus precisiones y reformular aquello que me ayuda a seguir avanzando. Si en la idea misma de desecho se instala obviamente su contrapartida, aquello que no sufre la misma suerte y que Rinesi denomina restos,

no menos inquietante es pensarlo en la perspectiva que desarrolla sobre una “lógica del desecho” y su dinámica en el devenir político de las comunidades. Aunque estoy ansiosa por plantear la pregunta que me acecha, antes quiero decir que Rinesi deja abiertos espacios-territorios de resistencia²⁸ en el campo de la política que quiero extrapolar a la educación que, siendo política, es también “una actividad infinita, interminable” (2019, p.131).

Aunque acechado, me esperanza la persistente *desobediencia* del cuerpo, que insiste en percibir, capturar y dar sentidos; que es un territorio sensible de hospitalidad infinita, de relaciones con el mundo, con “lo real de la realidad”; que es un motor de vitalidad, de “gusto por la vida”, que siempre está ahí, aquí, ahora, antes y después mientras seamos vivientes, porque tiene hambre de vida. El cuerpo insiste -decía-, pero ¿resistirá? y aquí tengo que escuchar a Franco Berardi en al menos dos textos de sus ediciones locales (2014;2020), en los que plantea el problema de un modo contundente, y me parece oportuno escucharlo partiendo *desde acá*, desde el pensamiento latinoamericano de Enrique Dussel (2021), cuando sostiene que “necesitamos una antropología corporal”. A costa de sacrificar la estructura del texto de Berardi (2014), comienzo a citarlo en la página 85:

“Cuando la relación entre significativo y significado ya no se establece mediante la presencia del cuerpo, la relación afectiva con el mundo empieza a resquebrajarse. La relación con el mundo quizás se haga más funcional, operativa, rápida, pero también se hace más frágil. *De este punto parte la precariedad: del punto en que el lenguaje se desvincula con el cuerpo*”.

Es conocido su desarrollo en torno a lo que llama la “mutación cognitiva” a partir de la sustitución sostenida de las habilidades conjuntivas del cuerpo, en favor de la modalidad conectiva inherente a la tecnología de la Red global que fractaliza el tiempo en una aceleración creciente: “una aceleración de los flujos informativos y una potenciación de las capacidades de concatenación conectiva” (106). Una “mutación cognitiva” que es uno de los modos en que los desechos a los que refiere E. Rinesi, consiguen seguir en el camino (sistema), pero que no es la única. Detenernos en los conceptos de conexión y conjunción que construye F. Berardi, me permite volver sobre la pregunta: el cuerpo... ¿resistirá?

La conjunción es devenir otro, mientras que en la conexión cada elemento permanece distinto e interactúa solo funcionalmente. Uniéndose conjuntivamente las singularidades se modifican, se vuelven otra cosa distinta de lo que eran antes de esa unión ...En cambio, la conexión no implica una fusión de los segmentos sino un simple efecto de funcionalidad maquínica; ella presupone la compatibilidad de los segmentos semióticos que entran en relación. Para que los segmentos puedan conectarse, deben ser compatibles e interoperables ...La conjunción es encuentro y fusión de formas redondeadas,

regulares, que se insinúan de forma imprecisa, irrepetible, imperfecta, continua. La conexión es interacción puntual y repetible de funciones algorítmicas. (106-7).

En este escenario, la sensibilidad resulta ser una de las capacidades humanas más afectadas, sensibilidad que empieza en/por el cuerpo y es productora de subjetividad. Y aquí quiero hacerle lugar al otro texto de Franco Berardi (2020, pp. 68-9) donde incluye el término *sensitividad*:

En el idioma inglés, existe una pequeña pero muy profunda diferencia semántica entre las palabras *sensibility* y *sensitivity*. La *sensibility* [sensibilidad] se refiere a la habilidad para detectar significado, es decir, las implicaciones morales y conceptuales que resultan relevantes en las enunciaciones no verbales, tales como gestos, insinuaciones y situaciones existenciales. La *sensitivity* [sensitividad], por otro lado, se refiere a la habilidad para detectar implicaciones significativas en las percepciones táctiles, en los estímulos epidérmicos y en la insinuación sexual. Estas dos palabras dan acceso a las esferas de la estética y del erotismo.

Ambas, la estética y el erotismo, empiezan en el cuerpo, son su territorio y por eso la pregunta ¿los cuerpos resistirán? Y aquí entonces, voy a llegar por fin al punto de tanto vagabundeo: la educación, -que siempre es territorio político- para preguntarnos: ¿Puede, aceptamos, que la educación sea productora de “restos y desechos”? No se me escapa que es una pregunta que rápidamente se contestaría por la negativa, aún por quienes militan por la desigualdad, pero es necesario preguntarlo.

¿Puede la educación, en sus múltiples, infinitos e interminables haceres políticos cotidianos, deshacer tantas auto pedagogías corporales, desobedientes, vibrantes en su enorme capacidad de comprensión cognitiva de totalidades? ¿O, por el contrario, tenemos la obligación intransferible de hacerles más lugar en la educación, más lugar en sus múltiples posibles?

Dado que me esperanza la educación en tanto gusto por la vida, me esperanza la *desobediencia cognitiva* del cuerpo, su capacidad de crear y recrear *auto pedagogías desobedientes* a las gramáticas autorizadas; me esperanza la infinita construcción de metodologías sensibles y sensitivas, que desafían algoritmos eficientes y conectividades productivas. Me esperanza hacerles más lugar a las narrativas encarnadas, las de la carne, en la investigación y en la vida. Me esperanza ponernos a andar del brazo de las prácticas artísticas, porque ellas trabajan desde siempre con la sensibilidad; y del brazo de nuestra estesis cotidiana, infraordinaria, que nos constituye. Me esperanza esta convivencia prosaica.

Notas

- (1) Dra. en Humanidades y Artes (Mención en Educación) (UNR). Mg. y Esp. en Docencia Universitaria, Arquitecta. UNMDP, Argentina.
- (2) Todas las imágenes y videos, con su referencia en el texto, están disponibles en este enlace: https://drive.google.com/drive/folders/1NDexlp-KZJQDqGZL9OrcdpJ6lAn_2kp?usp=sharing
- (3) Usaré la x en la convicción que el lenguaje inclusivo, es la imprescindible pata de la lengua para la resistencia de las realidades invisibilizadas de lxs cuerpos.
- (4) Todas las referencias a la obra de Enrique Dussel, remiten aquí a sus clases virtuales sobre “Estética para la liberación latinoamericana” (<https://www.youtube.com/watch?v=hWZVw8BIfKA>), por fidelidad a la emoción que me produce verlo y escucharlo, y porque, además, en la percepción del tono de su voz, de las pausas y los gestos corporales, afirmo aquello que quisiera poder expresar en las palabras de este ensayo.
- (5) Remito al texto de Jean-Luc Nancy (2006). *Ser singular plural* Madrid: Arena Libros.
- (6) Mis ejemplos preferidos / Cine: *Mapa de los sonidos de Tokio; Una habitación en Roma; Cautivos del amor; El pastelero de Berlín...*
- (7) Truncada por su fallecimiento una semana antes (septiembre de 1985).
- (8) Me pregunto si no deberíamos considerar el plural, o al menos el singular-plural.
- (9) Mis ejemplos preferidos / Teatro: El cartógrafo; Discurso sobre la lluvia; La noche antes de los bosques...
- (10) En mi lista de preferidos: *El amante*, de M. Duras y su adaptación al cine; *La Venus de las pieles* de Leopold von Sacher-Masoch y sus adaptaciones al teatro y el cine.
- (11) *Abbott, E.A.* [1884] (1999). *Planilandia. Una novela de muchas dimensiones*. España: Torre de viento.
- (12) Mi ejemplo preferido / Música documentada en cine: *Max Richter's Sleep*
- (13) Mis ejemplos preferidos / Literatura: *Distancia de rescate; La esposa joven; Claus y Lucas; Crónica del pájaro que le da cuerda al mundo; La virgen cabeza; Las aventuras de la china Iron; Historia de garabombo el invisible...*
- (14) *Cautivos del amor* (2000), director [Bernardo Bertolucci](#).
- (15) *Antes del atardecer* (2004), director [Richard Linklater](#).
- (16) Kawakami, H. (2019). *El cielo es azul, la tierra blanca* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alfaguara.
- (17) “El vino de los relatos”
- (18) Barbery, M. (2019). *Un país extraño*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Seix Barral.
- (19) Digo delante y no atrás, como solemos decir, para descartar toda sospecha de motivaciones no expuestas.

(20) Buenos Aires, 2017-18.

(21) Título original: *L'assedio*

(22) Biblioteca Medicea Laurenziana, en la basílica de San Lorenzo

(23) Publicado en 2004

(24) Utilizo esta palabra en portugués, porque me resuena más contundente que en mi propio idioma.

(25) Pienso en dos obras: la inmensa *Me acuerdo y otros relatos* del artista visual y escritor Joe Brainard, publicada originalmente en 1975, y *Autorretrato* de Eduard Levé (2016) Eterna Cadencia. De la primera, a falta de palabras, rescato las de Paul Auster (2010) del prólogo la edición reciente de 2018 (Eterna cadencia): "Mucha gente ha escrito su propia versión de *Me acuerdo* desde 1975, pero nadie ha estado siquiera cerca de duplicar la chispa del original de Brainard, de trascender lo puramente privado y personal y alcanzar una obra que es acerca de *todo el mundo*: de la misma manera que todas las grandes novelas son acerca de todo el mundo".

(26) También, quiero decirlo, valoro especialmente la estrategia del autor de construir su discurso a partir-con la literatura, porque me acerca como lectora.

(27) Sasurain, J. (2016) *El versero*. Cien poemas (1976-2016). Buenos Aires: Gárgola.

(28) De *Sublevación*, en términos de F. Berardi; de *Esferas de la insurrección*, en palabras de S. Rolnik.

Referencias Bibliográficas

BÁRCENA, F. (2004). *El delirio de las palabras. Ensayo para una poética del comienzo*. Madrid: Herder.

BÁRCENA, F. (2013). Poética de la espera. Una filosofía íntima (con fragmentos de Proust y Pizanik) En: Revista digital *Kamchatka* 1 (2013).

BERARDI, F. (2014). *La sublevación*. Buenos Aires: Hekht Libros.

BERARDI, F. (2020). *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación cognitiva*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.

BERGER, J. (2018). *Confabulaciones*. Buenos Aires: Interzona Editora.

BERGER, J. (2015). *Desde el taller. Diálogo entre Ives y John Berger con Emmanuel Favre*. España: G.G.

CABRERA, J. (2006). *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona: Gedisa.

CALVINO, I. (1998). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

CARERI, F. (2014). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: GG

- DEBRAY, R. (1998). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. España: Paidós.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2010). *Rizoma. (Introducción)*. España: Pre-Textos.
- DERRIDA, J. & DUFOURMANTELLE, A. (2019). *La hospitalidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: De
- DUCLOS, F. (2020). *Periodistán: un argentino en la Ruta de la Seda*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Futurock.
- DUSSEL, E. (2020). *Estética de la liberación latinoamericana*. (Clases 1-4) (Mayo 2021) Disp.: <https://www.youtube.com/watch?v=ewNYP9py2rE>
- FORN, J. (2020). El arte de perder En: Juan Forn (2020). *Los viernes* Tomo cuatro. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Emecé.
- MANDOKI, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura. PROSAICA I*. Mexico: Siglo XXI
- MANDOKI, K. (2013). *El indispensable exceso de la estética*. México: Siglo XXI Editores.
- MARTINEZ, C. (2020). Tesis doctoral: tres relatos autobiográficos En: Revista de educación Año XI (19/20) (129-141) Mar del Plata: Facultad de Humanidades.
- McNEILL, W. H. (1985). Los encuentros con Toynbee. En *The New York Times*. Recuperado de: <http://www.nytimes.com/1985/12/29/books/encounters-withtoynbee.html> (dic.2010).
- MERLEAU-PONTY, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- NANCY, J-L. (2003) *Corpus* Madrid: Arena Libros.
- NANCY, L. (2000). *La comunidad inoperante*. (Trad. J. M. Garrido). Santiago: LOM Ediciones / Universidad Arcis.
- PEREC, G. (2013). *Lo infraordinario*. Buenos Aires: Eterna cadencia Editora.
- PETIT, M. (2015). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- RANCIÈRE, J. (2012). Pensar entre disciplinas. En G. Frigerio & G. Diker (comps.) *Educación: (sobre) impresiones estéticas* Serie Seminarios del CEM (283-291). Entre Ríos: Fundación La Hendija, Argentina.
- RINESI, E. (2019). *Restos y desechos: el estatuto de lo residual en la política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caterva editora.
- ROLNIK, S. (2019). *Esfemas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- RUSHDIE, S. (1995). *El último suspiro del moro* Barcelona: Plaza & Janes.

Referencias Visuales

Todas las referencias visuales, en el orden citado en el texto, se hallan disponibles en el siguiente enlace:https://drive.google.com/drive/folders/1NDexlp-KZJQDqGZL9OrcdpJ6IIAn_2kp?usp=sharing