



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

“A LO INÚTIL SU PARTE SALVAJE”: UN ENSAYO EN VOZ PROPIA
SOBRE TEORÍA, ESCRITURA Y SUBJETIVIDADES EN UN
CONTEXTO UNIVERSITARIO PRECARIZADO.

Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura, con mención en Literatura

JANNIS ARIEL LÓPEZ

Profesoras Guía
Soledad Falabella Luco
Kemy Oyarzún Vaccaro

Seminario de Grado: “Literatura, Sexualidades y Género”

Santiago de Chile
2019

Aprecia sin vértigo la extensión de mi inocencia

Rimbaud

ÍNDICE

Resumen	4
Agradecimientos	5
Capítulo I: introducción	6
Capítulo II: Ensayo Teórico	25
Capítulo III: Conclusión	50
Bibliografía	53
<i>Uriel, el Pudor</i>	X

RESUMEN

El siguiente informe propone dos escrituras: un ensayo teórico en voz propia, y una escritura práctica llamada *Uriel, el pudor*. En la escritura teórica se aborda el problema de la confección de saber en un contexto académico precarizado: la Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Santiago de Chile. A partir de teoría crítica y con especial énfasis en teoría crítica feminista, se problematiza el problema de la confección del saber a partir de la coacción de la escritura. Se revisan las nociones de subjetividad, lenguaje y discurso, exhibiendo estrategias que permitan y estimulen la sobrevivencia de los cuerpos que habitan estos espacios académicos rígidos y reguladores.

PALABRAS CLAVE

teoría – género – performance – discurso – escritura – Universidad – Chile

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se la quiero dedicar a Sofía. Te amo, hermana. A mi profesora Soledad, por motivarme a hacer lo que de verdad quería hacer. Quiero también agradecerle a todas mis amigas: a la Bure o Pota o María Cristina, por acompañarme todos estos años; a la Eli, mi amiga piscis, eterna, la Juana Lusha. Gracias por siempre, siempre creer en mí y por hacerme parte de tus aguas profundas, de tu familia, por demostrarme que no sirve lamentarse: siempre seremos buenas y malas, divinas e infernales; A Ja'nos, por compartir la sensibilidad y el cuidado por las palabras, por tu ejemplo de constancia y paciencia; a la Ale, porque ser mujer es solo una palabra, porque eres una artista, la trapecista de las mejores conversaciones. Te adoro; a la Magda y a la Nati, ¿por qué se fueron tan lejos? Gracias por no soltarme, por nunca subestimar mi hambre. Las extraño demasiado. (no) Vuelvan. También quiero agradecer a mis compañeras de seminario, pero en especial a mis compañeras del seminario 2018: Alicia, Tamar, Dani, Cami. Y con especial cariño a la Javi (Soto, porque hay muchas Javieras) y a la Katty Pérez, con dos T. También quiero agradecer a Astrid Fugellie, amada poeta, quien hace años fuese la primera en creermme y acogerme. Gracias a Mariela y Silvia (¡y a la Tati!) por llevarme al taller de Astrid. No sé qué habría sido de mí sin esa casualidad. A Grace, Rodrigo y Alexis por conversar conmigo, en distintos tiempos, sobre mi ángel. A la Ivana, por ser la mejor jefa que pude pedir. Quiero agradecer, finalmente y con mucho amor, a mi mamá, a mi abuela, a mi madrina y a mi tía abuela: Mariela, Esperanza, María y *Nana*. Gracias por cuidarme y preocuparse de mi durante toda mi vida. Por dejarme siempre corretear por ahí, por permitirme ir y volver, por preocuparse si comí o no, por dejarme ser el niño que fui y por no cortar mis alitas. Siempre que pienso en Dios, pienso en todas ustedes.

CAPÍTULO I

Introducción

1.1 Contexto y origen del informe

En este informe de seminario de grado voy a elaborar dos textos: este, el primer texto es un ensayo teórico, donde discutiré la constitución de voz, cuerpo y escritura en un espacio académico universitario precarizado, entendiéndolo por ello una deshumanización de quien participa en las humanidades, y como lo define Butler “es una exposición que sufren las poblaciones que están arbitrariamente sujetas a la violencia de estado” (328). El segundo texto es una puesta en práctica de una escritura. Estos dos textos están aunados no solo porque se acompañan y presentan juntos, sino que están unidos por lo problemático que aparenta ser la aparición/constitución de cuerpos que logren decir en nuestro contexto académico. Mi hipótesis de investigación es que en este contexto precarizado de la educación pública hay una despersonalización que genera una fricción, teórica y práctica, que anula la posibilidad de la constitución de una voz, un cuerpo y una escritura propia. Por lo tanto, el objetivo de esta investigación, es evidenciar y discutir sobre algunos obstáculos al momento de reflexionar, escribir –y en definitiva– desarrollarse crítica y artísticamente en un contexto universitario contemporáneo de precarización en Chile.

Antes de comenzar a exponer sobre la primera parte de mi investigación, insistiré sobre la relación entre ambos textos: se debe tomar en cuenta, al ojear este informe, su carácter quimérico. Este ensayo poco y nada vale sin su segunda parte poética, *Uriel, el Pudor*. Lo propuesto, sus contradicciones y todo lo que pertenezca a estos textos, está en tensión uno y otro. Ambos textos se difuminan, potencian y sabotean entre sí.

El origen de este problema de investigación surge durante mi formación académica, e incluso diría, que proviene desde mi formación en la educación básica y media. La precarización sistemática de la educación pública en Chile es un conflicto social, político y cultural del que, sin dudar, me atrevo a decir que no hemos visto ni siquiera el amanecer de sus consecuencias. El artículo, publicado en la revista de educación valdiviana *Estudios Literarios*, titulado “Subjetividades y saberes docentes en el sistema educativo chileno: un análisis desde las concepciones de formadores de profesores”, escrito por un amplio número de profesionales dedicados a la enseñanza, hace una investigación de carácter auto-reflexiva. Porque, quienes investigan, se investigan “a sí mismos”, interrogando su propia experiencia, sumado a un marco metodológico preciso y ejemplar. Esto nos va a servir de referencia para ofrecer una breve pero concisa imagen de las condiciones laborales y académicas de quienes forman profesores, y además, ejercen como tales. Elegí este artículo porque evoca, en cierto sentido, la misma ansia de ejercer una auto-crítica que tengo para este informe. Me quedo con esta cita para dar cuenta del “ánimo” que vive la educación en Chile:

La descripción que los formadores de profesores hacen sobre los docentes manifiesta que estos últimos emplean una serie de acciones que han denominado de diversas formas: "estrategias de sobrevivencia", "simulaciones pedagógicas", entre otras. Las características de estas prácticas docentes estarían asociadas a la variabilidad en las condiciones históricas del ejercicio de la profesión. Es así como en el contexto de las políticas de rendición de cuentas y responsabilización, el docente se sitúa en la disyuntiva de educar integralmente a los estudiantes o prepararlos para que rindan exitosamente las pruebas estandarizadas. Aquí, los formadores de profesores observan que los docentes están construyendo simulaciones pedagógicas, o lo que Taylor (2006) denomina coreografía del *accountability*. En este escenario, los

protagonistas, simultáneamente, simulan modificar sus prácticas y quienes los evalúan simulan creer que estas transformaciones son genuinas. (93)

De este párrafo se translucen dos situaciones que considero ejemplares. A muy grandes rasgos: primero, las “estrategias de sobrevivencia” son parte fundamental de quienes ejercen pedagogía en Chile. Luego de la municipalización de la educación en Chile, obra de la dictadura militar, la educación pública quedó a merced de la capacidad de financiamiento que cada comuna posea. Esto implica, por lo tanto, ejercer la profesión a partir de “la variabilidad de las condiciones históricas del ejercicio de la profesión” (93). Y segundo, el rol fiscalizador y regulador del Ministerio de Educación, cuyo funcionamiento tiene base en la estandarización de la sala de clases. El SIMCE, la PSU, o la prueba END FID (que desde hace una década deben rendir todos lxs futurxs¹ profesores), son ejemplos concretos de esta homogeneización. La supervivencia, como nos indica el artículo, se convierte en un juego de simulaciones: “esta dinámica de ‘aceptar a medias’ las políticas en la escuela, de llevar adelante el juego de la simulación, el docente está poniendo en marcha una resistencia que manifiesta una tensión entre las políticas y su propio saber” (194). Lxs profesores no solo deben saberse de sus conocimientos, y de los adquiridos en su formación universitaria, sino que deben someterse y responder, “a medias”, a las deficientes políticas públicas que evalúan a partir de un imaginario estéril, como la sala de clases no estuviese atravesada por sus condiciones materiales, sociales y culturales. La estandarización de la educación es un campo abierto y en disputa.

¹ Para este informe utilizaré una ‘x’ para neutralizar aquellas palabras cuyo masculino “representa” al plural. Podría haber utilizado la ‘e’; o también haber utilizado una ausencia ‘-’. Pero creo que la equis es visualmente incómoda, y creo que esa es una forma de hacer patente la problemática real del lenguaje sobre lxs cuerpxs.

No quiero, ni debo, adentrarme mucho más en este breve paneo del problema de la educación. La precarización de la subjetividad pedagógica es un ejemplo de cómo la tensión entre saberes, prácticas concretas y marcos institucionales están en una dinámica compleja, y yo agregaría, agresiva. La dificultad de quienes educan para responder a las necesidades del sistema, a las necesidades de lxs alumnxs y a sus propias necesidades como docentes, indican cómo una formación artística, o integral², u orientada al desarrollo personal, está obstaculizada por políticas públicas cuyos horizontes son estrechos y mezquinos.

Mi experiencia personal no dista mucho de lo descrito: no tuve posibilidades de descubrir ni desarrollar ninguna habilidad que no fuesen las esperadas por el aparato que reguló mi educación básica y media. En el colegio la escritura no estaba en el mapa.

Volviendo a la presentación del problema, es en este contexto donde mi interés personal por la escritura emerge y comienza a entrar en tensión, cuando conozco el acercamiento teórico, formal y disciplinario de la literatura. Hago un refuerzo en la palabra disciplinarios.

Difícil es –y difícil siempre será– criticar los lugares donde se desarrolla la crítica. Mi posición es confusa. Es interesante pensar que en diversos lugares siempre está en juego el diseño y construcción de lo que se concebirá como la realidad. Ya sean noticieros, el internet, medios escritos o digitales, instituciones de enseñanza básica, media, universidades, u organismos estatales, siempre está n tensión la construcción de la realidad que será considerada como verdadera. Una operación simultánea y compleja cuyos bordes siempre colapsan, según el ojo que mire.

² Uso esta palabra con mucho cuidado. Qué es y qué no es una educación integral es una discusión colectiva.

En mi caso, fue en esta universidad donde aprendí esta lengua teórica que hoy utilizo para enhebrar una cuestión sumamente personal. Por mucho que la literatura haya raptado mi corazón, no pude –y tarde aprendería– que los estudios literarios eran *otra* cosa. Que la literatura también era otra cosa, y que la teoría, nueva compañera por descubrir, era distinta también. Y la escritura, otra cosa, siempre *inútil y salvaje*.

Todo era distinto, nuevo, complejo. Para participar, debía entregar mi lengua, mi subjetividad. Debía homogeneizarme, de manera indirecta y sutil, para cumplir el rigor que los estudios literarios, supuestamente, merecen.

Comenzó a generarse no solo en mí, sino que en varias y varios de mis compañeros, cada *cual* en su trinchera y perspectiva, con obsesiones personales, una fricción con la formación académica. Fricción que me gustaría denominar, simplemente y sin mucho escándalo, *despersonalización*. Propongo este concepto, ya que en diversos gestos, operaciones y simulacros, debemos entregar nuestra propia historia al azar, para ser parte –o al menos presenciar– el mundo académico desenrollarse. Esta despersonalización es un desapego, un desnivel entre sujeto que escribe y la escritura.

Desarrollando esa idea y para fijarla como bengala inicial de mi informe, es que durante mi formación académica no existieron mayores instancias de discusión y puesta en práctica de la escritura. Pienso en la escritura no solo pensada como original, creativa y única (o simplificándola: “artística”), sino que pienso en la escritura como vehículo, herramienta y signo fundamental³ para poner en práctica y dialogar con la teoría y el fenómeno literario en sí. Veo, en esta ausencia, señales que generan esta larga pregunta: ¿por qué si somos estudiantes y profesor-s de literatura, no hay espacios de discusión abiertos para preguntarnos

³ Es muy complejo dar una metáfora acertada sobre la escritura, ruego me excusen.

por la letra escrita y su posición privilegiada como el puente más inmediato entre nosotrxs y la disciplina? En definitiva, ¿por qué si la lectura es fundamental y primera urgencia para los estudios literarios, la escritura queda silenciada, sin discusión ni laboratorio? Si damos por sentada la lectura, la escritura se queda de pie y en silencio.

Empero, para contextualizar, me gustaría visitar unas palabras del Profesor Bernardo Subercaseaux, director de la revista chilena de literatura, respecto al estado de las humanidades. ¿Quién mejor que darnos un panorama del estado de las humanidades en Chile, que alguien que está en el centro mismo de los estudios literarios? La cita viene de un número monográfico de la revista dedicado a revisar el estado de las humanidades en Chile:

... la pérdida de valor social de las disciplinas humanísticas; a la constatación de que el humanismo y la cultura letrada ya no son el paradigma de la cultura; a una situación de marginalidad al interior de la propia universidad que se traduce en diferencias de infraestructura y de salario; al convencimiento de que esta situación desmedrada responde al hecho de que las humanidades producen bienes públicos no transables en el mercado y que por lo tanto sus posibilidades de autofinanciamiento son escasas, habida cuenta de su inserción en un modelo educativo mercantil y pragmático (6)

Pensando en lo que denominé “despersonalización”, es que mi reflexión se encuentra inserta en esta disfuncionalidad que parece surgir entre un modelo económico-social imperante y el lugar de las humanidades en él. Considerando el contexto de esta publicación (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura) es que es interesante revisar la situación actual de los estudios literarios aquí –como reflejo de micro y macro políticas en torno a la confección del saber–. Es allí donde introduzco la

necesidad de emergencia y presencia de un cuerpo vivo que lee, escribe, y eventualmente, investiga en un contexto académico. ¿Cómo se puede aparecer? A través de la escritura.

1.2 Escritura y rictus académico

Para traer, parcialmente, el modelo de lectura y escritura exigido en este contexto universitario, es que cito el artículo académico llamado “Leer, analizar, juzgar e interpretar: cuatro operaciones básicas de los estudios literarios”, del profesor Ignacio Álvarez. Curiosamente, este artículo floreció en dos cursos durante mi formación. Lo leí el primer semestre del 2015, y debí volver a visitarlo para el segundo semestre 2019:

Los estudios literarios, sin embargo, no son una experiencia privada sino un modo formalizado de leer, e imponen ciertas obligaciones metodológicas que constituyen la condición de comunicabilidad de sus hallazgos. Cualquier estudiante de literatura sabe precisamente de qué se habla cuando lee que el narrador de una novela es heterodiegético o que una de sus funciones es nuclear, y eso implica un ahorro considerable de tiempo y esfuerzo a la hora de comunicar nuestras interpretaciones.
(S/N)

Si bien lo que el autor propone es muy útil para guiar a quien da sus primeros pasos en un contexto académico, creo que es interesante translucir que, lo que persigue esta forma canónica de estudiar literatura es un vaciamiento del cuerpo que investiga. Esto ocurre en “beneficio” de validar la metodología utilizada, establecer hallazgos y poder dar cuenta de estos. Este vaciamiento no es ni evidente, ni parte del proceso en sí. Es una operación que se ha realizado antes en el lenguaje que se utiliza para materializar la lectura.

Pienso que este vaciamiento o despersonalización, está en directa simetría con los objetivos que debe tener una investigación literaria: marco teórico, corpus, delimitación de

problemas y búsqueda de marcas textuales que hagan operar lo que puede interpretarse como una lectura válida para nuestro contexto. Lectura que está lista para ser comprendida (en su legibilidad) y distribuida. El mejor ejemplo de este tipo de escritura es el *paper*.

El *paper*, escritura académica institucionalizada y validada, que desde su título impone un valor internacional, ya fue abordada por José Santos, el cual sintetiza en tres sus principales características: “el exilio de la primera persona del singular”; “debe quedar fuera cualquier tipo de opinión infundada, así como toda impresión, manifestación emotiva o afectiva”; y “la necesaria marginación de todo relato anecdótico, coyuntural, vivencial” (211). Se exilia la primera persona para dejar entrar a la tercera; la imposibilidad de concebir la escritura como una huella no solo de la lectura sino del cuerpo que lee; y la imposibilidad para este cuerpo que lee de registrar otra experiencia que no sea la “intelectual”.

Entonces, es válido preguntarse ¿por qué existen tantas coacciones para estudiar la literatura, siendo que esta es campo abierto, proyecto-nunca-concluido? Hay múltiples respuestas y no pretendo entregar una en este informe, pero sí creo que es válido preguntarse, al menos localmente y también desde la praxis, cómo es que sujeto, voz y escritura operan siempre en clave liberadora. Señalo esto, ya que si existen obstáculos para decir, también esos obstáculos se reflejan en el pensar, habitar, ser.

Es por esto que partí mi informe contextualizando, a grandes trazas, el lugar desde donde enuncié mi voz como escribiente, para así también aclarar el método que estoy utilizando: una convergencia de dos escrituras, una de carácter teórico y otra de carácter artístico. Es en la convergencia de ambas donde debe ocurrir un diálogo y una puesta en abismo de sus fuentes y métodos utilizados.

Respecto a la teoría, Henk Borgdorff en su *The conflict of the faculties*, indica que “theory itself is a practice, and theoretical approaches always partially shape the practices

they focus on... the performative power of theory not only alters the way we look at art and the world, but it also makes these into what they are”⁴ (20). Aquí es donde debemos asumir que la teoría es solo una forma de comprender a la misma teoría, a las obras y a quienes circundan los estudios literarios. El aparato teórico crítico no es inocente, y su práctica tampoco lo es. Y que sea el método mejor posicionado para decir algo sobre la literatura no es casualidad. Pero esta posición de aparente poder que irradia el aparato teórico, se contraponen con la precariedad que sufren las humanidades. Como dijo el director de la revista Chilena de Literatura, Bernardo Subercaseaux, no se aprecia lo que las humanidades producen: “las humanidades producen bienes públicos no transables en el mercado y que por lo tanto sus posibilidades de autofinanciamiento son escasas” (6)

Es por esto que la producción académica, creo, merece ser discutida. Por una parte, aquello que está siendo elaborado dentro de nuestras salas de clases, va directamente al archivo de la misma universidad, teniendo muy pocas posibilidades de ser difundido y discutido. Sus posibilidades de uso, de re-aplicación o de simplemente lectura, están disminuidas hasta casi el silencio.

A la vez, esta escritura está coactada, es decir, está limitada por reglas que prometerían “legibilidad”, “comunicabilidad” y validación frente al mismo cuerpo académico. Ante esto, surge la fricción: ¿cómo puede promoverse un tipo de escritura que no *fluye*? ¿Una escritura estática que media entre quien la escribe, fuera-de-sí en la tercera o segunda persona, y quien la lee, bajo patrones de lectura igual de áridos? ¿Cómo podemos

⁴ Ofrezco una traducción propia: “La teoría en sí es una práctica, y los acercamientos teóricos siempre moldean parcialmente las prácticas en las que se enfocan... el poder performativo de la teoría no solo altera la forma en que miramos el arte y el mundo, sino que también lo convierten en lo que son”.

esperar que esta escritura tenga una resonancia si, entre comillas, quien escribe está bajo coacción, mientras que su audiencia está completamente desinteresada?

He encontrado en el enfoque y corazón de la teoría crítica feminista el andamiaje teórico que me permite abordar este complejo escenario y múltiples interrogantes que definen mi objetivo y el problema que me propongo investigar: evidenciar y discutir sobre los obstáculos para reflexionar, escribir –y en definitiva– desarrollarse crítica y artísticamente en un contexto universitario contemporáneo de precarización en Chile. Es por ello, que en este informe he trazado un marco a partir de un enfoque y corazón en la teoría crítica feminista, especialmente aquella que reflexiona críticamente sobre la escritura.

Así, centrándome en la teorización que hace Hélène Cixous sobre la escritura: “¿dónde tiene lugar la diferencia en la escritura? Si existe diferencia, radica en los modos del gasto, de la valoración de lo propio, en la manera de pensar lo no-mismo. En general, en la manera de pensar toda <relación> (47) La escritura es el lugar donde se elaboran y constituyen las relaciones entre nosotrxs y la realidad. La coacción de la teoría sobre la escritura –a partir de límites, prohibiciones y regulaciones– genera zonas oscurecidas donde a la letra se le quita su capacidad transformadora.

“Escribir es trabajar; ser trabajadado; (en) el entre, cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo, y *del* otro sin el que nada está vivo; deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto de uno-con-el-otro, dinamizando al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y otro; sólo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano – de sí mismo, del otro, del otro en mí. *Recorrido multiplicador de miles de transformaciones.* (47)

Hacer la teoría cuerpo es una herramienta que la teoría crítica feminista, nos demuestra, no solo es teoría que “analiza”, “sistematiza” y “estructura” la experiencia

humana como un objeto cerrado en sí mismo, sino que esta teoría es autoreflexiva, crítica de sí y de su formulación: creo que cualquier ejercicio teórico, crítico y práctico, siempre exige una mirada-a-sí-mismo, una constante puesta en abismo de sus propios métodos, epistemes y fundamentos. La teoría utilizada presenta técnicas y estrategias para crear y resistir en estos contextos de riesgo.

1.3 Resistir en este contexto académico adverso

Una investigación supone también un *fin*. Mi fin es incluir esta problemática de la escritura. Nuestro trabajo, las humanidades, ocurre a través de la letra, y es necesario recuperar teórica y prácticamente su propiedad transformadora. Creo que se debe re-evaluar la escritura como una actividad crítica y creativa, propia y no-propia: en definitiva, un lugar válido para enunciarse dentro de los estudios literarios.

A la hora de enfrentar la confección de este informe, pude haber realizado una introducción y marco teórico orientado hacia la confección de una poética. Hubiera tenido lógica. Sin embargo, pensé que era más importante y necesario para mí y el contexto en el que escribo, dar cuenta de las condiciones materiales en donde realizo este proceso en sí: una escritura situada. Y si el mismo campo académico y universitario está debilitado, podemos imaginar la dificultad de incluir la arista artística en esta ecuación. Una arista que para ser incluida, necesitar fondo, currículo, infraestructura; en definitiva, institucionalidad.

Al respecto, me pareció necesario revisar el campo, concreto y local para exponer las aristas que son problemáticas al momento de pensar mi proyecto. Y aquí florece la pregunta sobre la constitución de voz, cuerpo y materialidad de la escritura, amparado por un contexto académico que vivo y percibo como adverso, precarizado. Henk Borgdorff, en su *The Conflict of The Faculties: perspectives on academic research and academia*, sintetiza la

emergencia y caracterización que ha tenido la “investigación artística” en su contexto europeo (y ligado, más específicamente, a la disciplina musical). A pesar de todas las distancias, geográficas y culturales que existan, es interesante constatar que la precarización de la práctica artística es transversal, ocurriendo en contextos académicos de “primer mundo”. Y sin querer resumir lo que propone Borgdorff (porque lo retomaré unos párrafos más abajo), él se preocupa por la investigación en las artes y cómo estas son evaluadas dentro de un marco institucional. El autor se preocupa de las posibilidades de financiamiento, elaboración de currículos, y en las posibilidades de establecer instituciones que impartan este tipo de programas: instituciones que, en definitiva, consoliden y autoricen este nuevo campo que lucha por emerger.

Para ejemplificar esta precarización, el autor utiliza como ejemplo la formulación del *Manual Frascati*. En resumen, este manual es una categorización y definición de lo que es investigación y desarrollo para un país o estado, dando orientaciones para quienes gobiernan y administran esta fuerza material e inmaterial de producción denominada I+D. Del manual mismo, cito: “La I+D (investigación y desarrollo experimental) comprende el trabajo creativo y sistemático realizado con el objetivo de aumentar el volumen de conocimiento (incluyendo el conocimiento de la humanidad, la cultura y la sociedad) y concebir nuevas aplicaciones a partir del conocimiento disponible.” (47). Si bien, la versión del año 2015 sí acepta y menciona a las humanidades, las ediciones anteriores habían optado por mantener a las humanidades en cierto limbo. La cursiva es nuestra: “Este manual da mayor énfasis que las anteriores ediciones a las ciencias sociales, las humanidades y las artes. *Esto no implica modificación alguna en las definiciones ni convenciones, pero sí precisa de una atención mayor a los límites que definen qué es y qué no es I+D.*” (46), y más adelante, este manual de más de 400 páginas, en su casi único párrafo sobre el tema nos dice que:

Las representaciones artísticas generalmente se encuentran excluidas de la I+D. Las representaciones artísticas no cumplen el criterio de novedad de la I+D, ya que lo que buscan es una nueva forma de expresión, más que de conocimiento. Asimismo, el criterio de ser reproducible (cómo transferir el conocimiento potencialmente producido) tampoco se cumple. En consecuencia, no se puede suponer que las escuelas de arte y los departamentos artísticos de las universidades vayan a llevar a cabo actividades de I+D sin pruebas adicionales que lo respalden. La existencia de artistas que asisten a cursos en estas instituciones no resulta relevante para el cálculo de la I+D. No obstante, si las instituciones de enseñanza superior conceden un título de doctorado a un artista como resultado de sus representaciones artísticas tendría que ser evaluado caso por caso. La recomendación es adoptar un enfoque “institucional” y tener en cuenta únicamente como I+D la práctica artística a la que las instituciones de enseñanza superior consideren I+D (que posteriormente utilizarán los recolectores de los datos). (70)

Y es a partir de este manual, que Borgdorff nos relata que desde su confección en los años 70, y su posterior consolidación como estándar internacional en 1979 (78), que la investigación artística no cumple con los requisitos para clasificar como I+D. La precarización, por lo tanto, no es una excepción ni menos un estado irregular: es la norma.

Es justamente este el tipo de lineamientos e indicaciones que siguen países OCDE, como Chile, respecto a su investigación y desarrollo internos. Carlos Ossa, en su libro *El Ego Explotado*, dice que en nuestro sistema económico capitalista, “el saber se coloca en el centro de las relaciones laborales y obtenerlo es la premisa de las políticas económicas” (30).

Ossa describe nuestro contexto así:

en los países latinoamericanos esta situación [la innovación como el método de inserción en el mercado global, la explotación del sujeto en un contexto precarizado] tiene un lugar destacado en las instituciones que regulan el saber: las universidades. Al amparo de las reformas de los años '80 se logró la ruptura del pacto entre academia y mundo civil que autorizaba a la primera ser la garante de la distribución de la modernidad y las claves del desarrollo. (50)

Ossa nos dibuja el contexto en que se desenvuelve la investigación, la creatividad y la confección del saber. El sistema busca generar una simetría entre lenguaje y mercado (41). El capitalismo cognitivo se define como la modelación de las acciones humanas, en términos de autonomía y emprendimiento, con el afán de justificar los planteamientos ortodoxos de la libertad de mercado (43). Ossa también lo define como el “dominio de lo inefable: el control de la identidad y la cognición” (23).

Este cúmulo u atochamiento de citas permite vislumbrar que nuestro contexto responde, tal y como está consignado en el *Manual Frascatti*, que el saber y su confección es un lugar de resistencia. Si no tuviera un potencial de incidencia, no existiría la regulación actual sobre la investigación. El problema de financiación, aparece nuevamente porque “el capital financia sólo al capital” (27). El capital es capaz de fagocitar la realidad a través de la espectacularización de ésta misma. Guy Debord acuñó el concepto de espectáculo y lo definió así: “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizadas por imágenes” (30). La producción de conocimiento es parte fundamental de esta “relacion social”. Es en el discurso donde se conciben las violencias, y son lxs cuerpxs las que las sufren: Ossa dirá que “la única fuente positiva capaz de fomentar la ilusión de la riqueza perpetua es el cuerpo y el saber” (45). Porque el conocimiento, como

bien inmaterial, produce una contradicción: el saber es un bien común que puede (y es) restringido (28), pero al mismo tiempo es fuente de disrupción (43).

La restricción del saber no tiene que ver con el acceso, puesto que el acceso al conocimiento es necesario para la re-producción continua de estos esquemas de producción. La restricción está relacionada con un modelo de “oportunidades y diferencias” (Ossa, 22). En nuestro marco, se promueve la “singularidad”, el esfuerzo propio. Es decir, un modelo neoliberal⁵, cuyo sujeto ideal es un sujeto solitario, emprendedor, que ve en los obstáculos oportunidades: “los individuos deben buscar en la creatividad su sobrevivencia” (37).

Me gustaría hacer hincapié en que, según lo propuesto por Ossa, estaríamos en una práctica “saludable” para la reproducción de un sistema de producción que ni siquiera castiga. El castigo es ejercido a través del silenciamiento: un saber confeccionado que no cuenta con financiamiento, tiene pocas probabilidades de *aparecer* en el conglomerado social. La producción de conocimiento, al poder ser convertida en bien, se somete a las reglas de un mercado que transa con él.

Por lo tanto, las políticas culturales serían quienes regulen y administren el discurso (u obras, objetos) que salen de él: “las políticas culturales, entonces, tienen la tarea de administrar territorios, jerarquizar sujetos y consagrar relatos: mercado global, innovación y emprendimiento son la trinidad de la financiarización” (19). La búsqueda (y necesidad) de financiamiento de los proyectos académicos, culturales, o sencillamente del-saber, pueden sucumbir entre realizarse bajo las reglas, o no concretarse. La toma de esa decisión tensa los cuerpos, las prácticas y los objetivos. La universidad es un espacio donde se vive esta disputa.

⁵ Carlos Ossa define al neoliberalismo como “una episteme, una técnica y un saber que intentan volver al ser humano y la sociedad un reflejo de la economía” (21).

Haciendo, entonces, una lectura retroactiva de esta maraña conceptual y teórica. ¿Cuáles son las estrategias que se pueden desprender para resistir? Si las humanidades son una fuente de *explotación infinita* (45), ¿cómo podemos seguir practicando la teoría sin que esta sea fagocitada? “El Capitalismo Cognitivo encuentra las maneras de obtener rentabilidad y retorno inmediato al comprimir la vida social a una fórmula economicista, sustentada en la exclusión y destrucción de lo colectivo” (17). Siguiendo con esta línea de argumentación es que se pueden reconocer ciertas debilidades del programa sociocultural en que estamos inmersos. En primer lugar, distinguir el poder simbólico y concreto que tiene, por ejemplo, un coro de voces. Luego, en segundo lugar, apropiarse del poder liberador que tiene la teoría sobre nuestras visiones de mundo. En efecto, la teoría, el conocimiento, *la palabra* y la experiencia tienen un valor simbólico, que el mercado se encargó de concretizar. ¿Cuál es el objetivo de la innovación?, ¿por qué investigamos?, y más peligroso aún: ¿para quién?

Una investigación ‘artística’ o a través de la experiencia creativa y concreta *obliga* a quien investiga a decir algo sobre sí, y sobre su contexto. Creo que Ossa nos ayuda a contextualizar socio-culturalmente mi investigación. Las humanidades, sin posibilidades de autofinanciamiento, quedan a la deriva en un mundo que produce, transa y crea sin cesar. La investigación artística, o expandiéndolo, la creación artística cae bajo la misma contradicción del saber: confección de objetos, momentos, experiencias, cuyo valor ‘concreto’ (e incluso cuya ‘trascendencia’) están sometidas al espejo del mercado. Un espejo que deforma (cuando hablo de deformación, no pretendo decir que exista *una* forma para los estudios literarios, ni el arte, o la crítica. Lo que digo es que en el espejo del mercado, todo toma una forma que, en general, es solo comprensible y útil para éste).

Esto no quiere decir que este informe trate sobre la “investigación artística”, pero sí trata de la investigación creativa, por lo que considero que existe una zona fronteriza, donde

arte, creación y teoría toman contacto. La teoría, o el estudio y consolidación de esta, es *una* episteme. Horkheimer define a la teoría como “la acumulación del saber en forma tal que este se vuelva utilizables para caracterizar los hechos de la manera más acabada posible” (223). Esta episteme, la universitaria, involucra *una* forma de pensar y escribir. Sobretudo de escribir. Una regularización de la escritura es una regularización del pensamiento y su capacidad de proyectarse, comunicarse. Es en base a la visibilización y el reconocimiento de este lugar regulatorio que me gustaría comenzar la discusión que propongo. Pienso que la “investigación o no-investigación”, que la problemática sobre si cierto tipo de conocimiento ‘artístico’ o ‘creativo’ es válido, nos ofrece de forma paradigmática una ventana a la tensión actual que vivimos en la academia en relación a la creación y el arte.

Este informe es una hibridación; una muestra de dos registros, dos ensayos distintos con materiales dialogantes entre sí. Puesto que no propongo ni un método, ni un formato o alguna indicación para quien quiera practicar la escritura, este trabajo no clasificaría como una investigación artística o sobre la creación. Mi pregunta se relación con la urgencia de la teoría por aparecer en escena, por lograr ser enunciada como un acto performático y creativo, así como lo es también una obra de arte. ¿Por qué es que la teoría no tiene ni en su superficie ni en su confección, la urgencia, poder, capacidad de poner en jaque al mundo? Pienso que la teoría ha sido destripada, arrebatada de su poder para tocar el mundo y ser cuerpo, participar, incidir. Y a pesar de caer en una crítica cuyo lugar ya es común, las humanidades siempre han sido cosas de algunos hombres, de quienes conocen el registro, de quienes tienen las condiciones para estudiarlas. La teoría, como herramienta y como pensamiento sistematizado, siempre ha sido y será una herramienta para la liberación, y ninguna jerarquía o coacción pueden borrar este cimiento, raíz.

Es necesario y contingente discutir *quién, qué y cómo* escribe en nuestro contexto, no solo artísticamente. Esta es una pregunta incipiente, “nueva”, cuyo desarrollo está supeditado a las generaciones de estudiantes y académicos por venir. También debemos pensar en quienes ya producen al amparo de la academia. Quienes trabajan en ella, son cuerpos sujetos a reglas y estándares que no responden a sus necesidades, ni a las del contexto en que están envueltos. La bruma que rodea a la práctica de los estudios literarios está saturada de contradicciones, adversidades y operaciones complejas a nivel micro y macroestructural. Complejidades que corroen desde la superficie a la profundidad: desde las mismas condiciones materiales y concretas en que estudiamos, hasta las condiciones teóricas en que pensamos y habitamos el espacio simbólico donde habita la teoría.

Así, ante este escenario, como señalé arriba, mediante este acto escritural y creativo, me sitúo hibridándome entre ambos registros, intentando sintetizar, conglomerar una pregunta por la escritura lavada de marcas, huellas personales. ¿Cómo puede un cuerpo que escribe reclamar su poder de autonomía y libertad si no puede revisar la herramienta que está entre sus manos?

A continuación introduzco el segundo capítulo de esta primera parte, donde llevo a cabo la discusión del marco teórico. Primero me enfoco en la constitución de la voz propia – a través de la escritura– para luego profundizar en la relación dialéctica entre cuerpo, escritura y discurso. Finalizaré con las conclusiones. Y finalmente: *Uriel y el pudor*.

1.4 Aclaración metodológica

En la sección teórica discutiré sobre la teoría como performance, como acto de creación. Es decir, reconociendo el potencial creativo de la teoría como acción, repetición

transformadora y ritual. Para ello trabajaré en base a *aristas teóricas* para sostener otra experiencia, igual de válida, sobre el fenómeno literario.

Esta segunda escritura práctica es una especie de novela, *Uriel y el pudor*. La escribí en una máquina de escribir electrónica Panasonic R305. La razón de este formato está en lograr distinguir las escrituras. Siendo el formato imperante, la escritura digital ha permeado en nuestra percepción de la letra impresa. Cualquier documento puede emerger al frente nuestro y estar escrito en un formato similar a esta investigación, por ejemplo: Times New Roman, tamaño 12, hoja tamaño carta. Creo que haber utilizado el mismo formato digital hubiese entorpecido la lectura de una y otra parte. Se habrían “mezclado” visualmente, y creo que cada una alberga cosas distintas, mereciendo rostros distintos.

Además, la escritura digital es una escritura, por esencia, caótica. Pudiendo introducirse en cualquier rendija del texto, la edición permite la posibilidad de modificar *ad infinitum, ad vomitum*. Para permitir, por ejemplo, que mi profesora de tesis introduzca su escritura entre la mía, y que no exista ninguna *huella*. La máquina permite realizar un proceso similar, pero lo hace mucho más lento y consciente de sí. El error es otro tipo de error en la máquina de escribir.

No pongo estos formatos en jerarquía, en la discusión superficial de análogo versus digital, puesto que sería iluso pretender que existe una diferencia cualitativa entre ellos, pero sí me parece interesante poder darle a cada texto un pelaje, una textura diferente.

Finalmente, me gustaría decir que considero a la escritura, en este informe, desde sus múltiples rostros: académica, artística, dialógica, práctica, archivística, reguladora y utilitaria, sumado a un etcétera de múltiples posibilidades. La escritura, la letra, conforma el mundo. Nada de lo que vemos, tocamos, sabemos, está fuera del dominio de las palabras. Y las palabras, como los huesos de nuestra realidad, nos sostienen de caer, pero, ¿caer dónde?

Caer al silencio. Cuando no se puede decir, cuando no se sabe decir, cuando nadie enseña a decir. Y en el silencio, opera la violencia.

CAPÍTULO II

Para mí fue importante comprender que la letra –el material que me fue dado, y que yo recibí– es un ejercicio de libertad, antes que nada.

2.1 Escribiente, o ¿quién escribe?

“No hay libertad que no sea su ejercicio. La libertad no es algo potencial que aguarda ser ejercida...” (328) nos dice Judith Butler en su ponencia-convertida-en-artículo “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”. Discutiré sobre ciertos obstáculos teóricos y prácticos que emergen en nuestro contexto universitario. Y es por esto que utilizo la cita de Butler para comenzar. ¿Cómo podemos generar estrategias que nos permitan constituirnos en contextos adversos? Volveremos con Butler.

Una primera estrategia es, por supuesto, crear. Utilizo la palabra crear porque no se limita a una sola disciplina: la disciplina académica, al pensar, crea. Y la teoría es un material conceptual y discursivo como cualquier otro: tiene su tradición, reglas y convenciones. Sin embargo, también conlleva a mi juicio una carga semántica creativa más fuerte. Es sobre esta carga semántica que quisiera detenerme. Crear implica “hacer”, “llevar a cabo un acto”, y es un proceso situado tiempo, que siempre va a tener partes que son intangibles para el lenguaje: Existen elementos que van a quedar fuera del universo de las palabras. ¿Por qué hago hincapié en esto al comienzo de mi ensayo? Porque evidenciar la intangibilidad del acto creativo es fundamental para el diálogo que quiero entablar con el concepto de precarización así como Butler lo entiende.

Asimismo, pienso que es debido a la invisibilización de la intangibilidad del acto creativo que el *paper* y sus reglas lograron imponerse sobre *otras* formas de concebir la

literatura y su estudio. De cierta manera, evitar aquellas partes inaprehensibles de nuestra disciplina hace que los estudios literarios, o incluso las humanidades, sean mucho menos ansiosas y volátiles de lo que son. ¿Qué motiva a un estudioso estudiar cierto período histórico, a cierta autora, a cierta generación?, ¿cómo se justifica *eso* que nos hace estudiar una cosa y no otra? Cualquier justificación sería una justificación proveniente de aquel cuerpo y su contexto. No podemos obviar que detrás de cada elección de corpus, de marco teórico, de metodología, existe una afinidad personal cuya huella es oculta en nuestro círculo académico. ¿Solo así, entonces, puede surgir la *objetividad*, la comunicabilidad y el rigor?

Es por esto que para mí fue importante comprender que la letra –el material que me fue dado, y que yo recibí– es un ejercicio de libertad, antes que nada. La ilusión de rigor, comunicabilidad y fiabilidad es solo una máscara para poder colarnos en el sistema. Para justificarnos, para darnos probidad, para intentar hacernos útiles. Por esto escribo un ensayo en libertad, donde la práctica y el error fueran parte fundamentales, vivas de la experiencia creativa del pensar. “Solo el error individualiza” (127), dice Bajtín en uno de sus escritos. Es por esto es que decidí, también, compartir una obra mía. Siento el pudor, pero aun así lo hago porque, sencillamente, es lo más real que tengo.

Editaron en Buenos Aires un libro de Mijaíl Bajtín (y con esto cierro este preámbulo) titulado *Yo también soy: fragmentos sobre el otro* (EGodot, 2015). Y en este existen dos piezas de escrituras, muy breves, que llamaron profundamente mi atención. (Lo siento por la cita tan extensa, no pude hallar palabras para resumir ideas tan concentradas). En él, dice que...

...el principio monista, es decir, la afirmación de la unidad del *ser*, se convierte en el idealismo en el principio de la unidad de la *conciencia*... La unidad de la conciencia, al sustituir la unidad del ser, se convierte inevitablemente en la unidad de *una sola*

consciencia; es absolutamente indiferente qué forma metafísica adopte: “consciencia en general”, “yo absoluto”, “espíritu absoluto”... Al lado de esta consciencia unificada e inevitablemente *sola* resulta una multitud de conciencias humanas empíricas. Esta multiplicidad de las conciencias es “accidental” desde el punto de vista de la “consciencia en general” y, por así decirlo, superflua. Todo lo esencial, lo verdadero que ellos pueden tener, forma parte del contexto de la consciencia en general y carece de individualidad. Mientras tanto, aquello que es individual, que distingue una consciencia de otra y de las demás conciencias, es cognoscitivamente inesencial... Desde el punto de vista de la verdad, no existe la individuación de las conciencias. El único principio de la individuación cognoscitiva conocido por el individualismo es el *error*. No se atribuye a todo juicio verdadero una persona, sino que tiende a un cierto contexto sistemático y monológico. *Solo el error individualiza... todo depende de cómo se piensa la verdad y su relación con la consciencia. La forma monológica de la percepción de la cognición y de la verdad es solo una de las formas posibles.*” (127-128, la cursiva es mía)

Estas últimas líneas son fundamentales para mi trabajo. En estas Bajtín da un ejemplo de cómo la constitución de verdad, y por lo tanto la constitución de saber) es una categoría social. “La forma *monológica* de la percepción de la cognición” es solo una de las posibilidades para poder hacer palabra, creación, teoría.

Luego, Bajtín sigue explicando y dando indicaciones para “los fundamentos filosóficos de las ciencias humanas” (130). Propone que el acto del sujeto “cognoscente” es un acto unilateral. Esto revela que la cognición y percepción provienen, en primer lugar, de quien investiga: “el individuo cognoscente no se interroga a sí mismo, ni al tercero en presencia de la cosa muerta, sino al *propio objeto* por conocer [ejemplificado por] la

importancia de la simpatía y del amor... la cognición aparece aquí dirigida a lo individual.” (129). El objeto a observar estaría, por lo tanto, siendo predispuesto a un modelo de observación, lectura e intervención. El error, concluyo, es una forma de revelar los límites de nuestra técnica y teoría.

Ahora bien, cuando más arriba me refería a la “afinidad personal”, era esto a lo que me refería: “al *propio objeto* por conocer [ejemplificado por] la importancia de la simpatía y del amor... la cognición aparece aquí dirigida a lo individual.” Aquí me detengo en estas dos palabras: simpatía y amor. Estas parecen ser palabras que no pertenecen al mundo de la teoría tradicional, pero creo que el autor estaba consciente de que cualquier investigación o emprendimiento en las “ciencias humanas” está marcado por un ejercicio-de-sí, de aquello para lo que, muchas veces, no pueden haber palabras para describirlo. Encontrarme con estos fragmentos de Bajtín fue muy estimulante para seguir escribiendo este ensayo. Porque estos dicen aquello que estaba en mí pero yo no sabía cómo decir. Sigo con Bajtín:

El objeto de las ciencias humanas en el ser expresivo y hablante. Este ser jamás coincide consigo mismo y por eso su sentido y significación son inagotables... El ser que se manifiesta por sí mismo no puede ser obligado y aprehendido. Es libre y por lo mismo no ofrece garantía alguna... El ser de la totalidad, el ser de un alma humana que se abre libremente ante nuestro acto de cognición, no puede ser aprehendido en ninguno de sus momentos esenciales. No se puede transferir sobre ellos las categorías de la cognición reificada (el pecado de la metafísica) ... Las ciencias exploran aquello que permanece inmutable a pesar de todas las transformaciones. El devenir del ser es un devenir libre. Se puede participar en esta libertad; lo que se puede es aprehenderla en un acto (cosificado) de la cognición” (130-131)

Tengo dificultades al complementar las palabras de Bajtín. Creo que demuestran lo complejo que es investigar en las humanidades. No digo complejo de difícil, elevado. Sino que digo complejo porque cualquier investigación, estudio, escritura, va a decir algo de mí y mi contexto. Algo de mis obsesiones, de mis necesidades, de mis miedos: de aquello que deseo mirar, encontrar. Y la precarización de la curiosidad en las humanidades es otra dificultad adicional. El impulso original de quien investiga está condicionado por un sinnúmero de factores personales, biográficos, culturales y políticos. ¿Se puede apreciar esa huella, es siempre necesario explicitarla? En momentos de crisis, agitación, intuyo que es necesario mirar-se. Esta tesis fue imaginada durante el 2019, un año de la lucha social. La crisis que envuelve nuestro país es una crisis del discurso: no es casual que una solución propuesta por la colectividad sea la *re-escritura* de una constitución. Esta crisis del discurso es indisoluble a una conflicto de los cuerpos: cuerpos que toman las calles, que gritan, que irrumpen el flujo. Cuerpos que buscan aparecer y dar cuenta de su historia: la historia de vivir en la desigualdad, el abuso y la sumisión. La bala, una vez alojada en el cuerpo, se detiene; las palabras nunca.

Es así que, borrar, ocultar, suprimir la voz del sujeto es un ejercicio que tiende, o intenta, a evitar el “error”. Lo que hace Bajtín es poner en tensión la experiencia de quien “cognoscitivamente” busca aprehender la experiencia humana (en nuestro caso serían las humanidades), porque, ¿qué vamos a buscar cuando investigamos en la literatura? Lo que busquemos va a depender de nuestro punto de partida, porque estamos frente a un objeto sin límites, inabarcable.

Para destacar mejor lo que quiero decir, pongo en diálogo lo señalado arriba con lo que plantea Michel Foucault en su *Orden del Discurso*. En esta ponencia es donde el autor presenta su definición de discurso, y cómo este es regulado, coaccionado y manipulado por

la institucionalidad. En especial, aquí me interesa destacar su perspectiva sobre el rol regulatorio que juegan las disciplinas: “la disciplina es un principio de control de producción del discurso. Ella le fija sus límites por el juego de una identidad que tiene la forma de una reactualización permanente de las reglas” (38). La disciplina a la que nos sometamos va a traer consigo objetos, métodos, reglas e instrumentos (33). Esto genera un tipo de coacción en donde lo que busco, aquello que investigo, es un objeto posible dentro de los límites de la disciplina. Esto implica dos cosas: la posibilidad de actualización de la disciplina, puesto que admite proposiciones nuevas (33). Pero, esto también delinea aquello que es posible encontrar.

No existe *un* método, existen métodos: “el ser que se manifiesta por sí mismo no puede ser obligado y aprehendido. Es libre y por lo mismo no ofrece garantía alguna” (Bajtín, 130). El problema de la subjetividad, discurso y confección del saber es un problema que revela nuestra relación con las instituciones, la cultura y la sociedad. Nuestra relación con lo que sabemos, creemos saber y queremos saber. Esto me devuelve a lo planteado por Butler: “No hay libertad que no sea su ejercicio. La libertad no es algo potencial que aguarda ser ejercida” (328).

2.2 Precarización: ¿desde dónde decirse?

Judith Butler, en el ensayo ya mencionado, define la precariedad en relación con dos conceptos: performatividad y reconocibilidad. Butler define la precariedad como “una condición política inducida de vulnerabilidad maximizada, es una exposición que sufren las poblaciones que están arbitrariamente sujetas a la violencia de estado, así como otras formas de agresión no provocadas por los estados pero contra las cuales estos no ofrecen una protección adecuada” (323). En este sentido, y sin querer ni exagerar ni minimizar, la

población universitaria que estudia y trabaja en la academia, es una población precarizada. Es cosa de recordar las palabras del director en la introducción.

Ahora, Butler también dice que “cuando hablo sobre el sujeto en estos contextos, no me refiero a un “sujeto” que sea la precondition soberana de acción y pensamiento. Por el contrario es un “agente” producido socialmente y un “deliberator” social, cuya agencia y pensamiento se hace posible debido a un lenguaje que precede a ese “yo”” (324). Si tomamos estas dos ideas, podemos dar cuenta de que: la población que está precarizada no tendría un lenguaje con el que hacerse “reconocible” en el entramado social.

Esto me pone en una encrucijada, puesto que por una parte, la universidad sigue siendo un agente social importante, a pesar de la precarización que puedan vivir ciertas disciplinas o instituciones en concreto. Pero por otra parte, la universidad también es uno de esos lugares que produce “agentes” sociales, como describe Butler. Desde esta ambigüedad nos introducimos, teórica y prácticamente, contra la precarización que sufre nuestro espacio.

Butler propone que una de las formas que existen para ‘manifestar’ esta precarización, para denunciarla y ser un agente activo contra ella, es la performatividad. Es la acción misma lo que permitiría a los sujetos aparecer, ser reconocibles dentro de los márgenes del discurso, participar para ser sujetos de derecho, antes de siquiera ser reconocidos (324). Este informe podría ser considerado una forma de reconocibilidad: la letra está aquí, nosotrxs estamos aquí. Queremos participar, queremos decir, pero las estructuras que conforman el esquema universitario-académico del que participamos nos debilitan, ocultan y relegan.

La autora señala que: “Es importante destacar que para Arendt, el ejercicio de un derecho no es algo que un individuo realice. Tiene que ser una acción con otros, y debe ser pública. De hecho, en sus propias palabras, tiene que entrar en la esfera de la apariencia.” (327) Entonces me pregunto, ¿de qué sirviese que mi experiencia quedase solo para mí y para

mi círculo? ¿Acaso la necesidad de teorizar y decir sobre la escritura siempre nos debe acorralar hacia afuera? Mi lectura es que las experiencias deben ser compartidas, deben ser registradas *hacia afuera*. Uso el verbo “acorralar”, porque para mí, escribir y presentar ante ustedes estos textos, significa que pude dar constancia de las distintas precarizaciones que he observado, vivido y sufrido: siento el pudor y me vuelve consciente de mi vulnerabilidad. También, el acto de pensar, crear y escribir la teoría implica entrar en diálogo con normas, reglas y códigos:

Las normas actúan sobre nosotros, trabajan sobre nosotros, y debido a esta manera en la que nosotros “estamos siendo trabajados” se abren camino en nuestra propia acción. Por error, algunas veces promulgamos que somos los soberanos de nuestras acciones más fundamentales, pero esto es sólo porque no tenemos en cuenta de qué formas estamos metidos en el proceso de ser hechos (333).

Aquí podría haber utilizado el concepto de sujeción que desarrolla Judith Butler en otra de sus obras⁶, pero creo que en este párrafo se expresa, en palabras sencillas, cierto espíritu de la discusión mayor. Vivimos, en simultaneidad, las reglas del juego y el juego. Somos la violencia, la precarización, pero también somos lo otro, la posibilidad de expresión. Quizás, releendo este párrafo, pienso que soy inocente. Pero es que es en esta *posibilidad de inocencia*, donde creo que comienza a operar la performatividad. Puesto que la performatividad no necesita más sustento que su necesidad misma. Necesidad de expresar, decir, dar constancia. Necesidad de aparecer. La performatividad goza del beneficio de *ser* en sí misma. No necesita un tablero para jugar, lo crea.

⁶ Butler lo desarrolla en su *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*.

Butler, por lo tanto, nos otorga un marco amplio en donde trabajar. Precariedad, performatividad y reconocibilidad. Y haciendo una mala lectura de estos conceptos: inicio, desarrollo, conclusión. A partir de una situación de violencia, abandono u inoperancia, emerge entonces una acción concreta, cuyo objetivo es la aparición de cuerpos y subjetividades maltratadas.

La performance, es decir, una de las posibilidades para lograr ‘aparecer’ en el discurso social, es trabajada –desde otro contexto– por Diana Taylor en su libro *Performance*. Un libro que, a pesar de ser leído en una fotocopia blanco y negro, es hilarante. La performance, sin querer hacer una disertación sobre esta, es básicamente una forma de concebir el *hacer*: “el hacer es fundamental para los seres humanos que aprenden a medida que imitan, repiten e internalizan los actos de los demás” (17), nos dice Taylor. Es sumamente importante la relación entre hacer y aprender. Leamos un poco más: “las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas”. (23). Esto nos sirve como base, y para preguntarnos: ¿qué es lo que se hace cuando se estudia literatura?, ¿qué performance estamos repitiendo?, ¿qué estamos aprendiendo?, y lo más importante: Nos permite visualizar una apertura de la experiencia. La performance, cuestión profundamente política, nos es una herramienta útil porque polemiza el hacer.

Quisiera detenerme aquí. Cuando utilizamos el concepto de performance, es porque no es solo un ‘concepto’ o un ‘hacer’, sino que esta es “una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico” (31). Cuando hablo del problema de los códigos y normas que rigen la creación (en un contexto académico), la performance nos ofrece la posibilidad de imaginar prácticas distintas para lograr incidir, tocar el mundo.

La teoría como performance, o analizada como una (25), nos permite introducir operaciones prácticas en un contexto cerrado como la academia: escribir una obra para una tesis de grado es una forma de generar reconocibilidad. Distintas compañeras y compañeros de la licenciatura las han realizado, y yo me incorporo entre sus trabajos.

El cuerpo, como hemos visto, ocupa un sitio privilegiado en el performance. Pero el lenguaje también juega un rol muy importante tanto en el sistema incorporado como en el sistema inscrito. Al casarse, la pareja tiene que decir PROMETO antes de que ese acto sea reconocido oficialmente. En un juicio, el jurado tiene que pronunciar el veredicto antes de que el juez firme la sentencia. Estos casos –que el filósofo inglés J. L. Austin designó ‘PREFORMATIVOS’– muestran cómo el lenguaje puede ser un ACTO. Las palabras, en ciertos contextos, HACEN algo. Tienen repercusiones legales. Más que una ‘descripción’ de un hecho, el performance se convierte en el ‘hecho en sí’ (111).

Taylor nos ayuda a comprender que la performance, como práctica y teoría, está siempre en expansión: “mientras algunos analistas tratan de crear divisiones estrictas entre estos quehaceres culturales [actos estéticos, políticos, económicos, lúdicos, sexuales, religiosos, etcétera], el performance enfatiza que las continuidades entre ellos iluminan relaciones importantes” (54). La teoría tiende a aislarse. Es común escuchar o percibir que el mundo académico está cerrado o es autocomplaciente (aunque creo que otras disciplinas y labores podrían ser sometidas al mismo juicio). Lo que sí es real y concreto es la precarización, la debilitación de la letra teórica frente a su objeto mismo, lo debilitados que estamos frente a nuestra disciplina, frente a nosotrxs mismxs. Pienso en Casandra, condenada a decir la verdad (o su verdad) sin que nadie la escuche. La práctica, el ejercicio activo de una disciplina, siempre invita a ensanchar lo que entendemos por teoría o literatura.

Y complementado esta visión, me gustaría colindar la performance con este párrafo de Paul de Man, del capítulo “Historia Literaria y Modernidad Literaria” de su libro *Visión y Ceguera*. En este capítulo, de Man está interesado en la relación entre historia y literatura, y sobre cómo la modernidad provoca que la literatura se enrede con el discurso histórico, sometiéndola en un ciclo de romper-repetir-continuar (180). Es por esto que la cita argumenta a favor de una literatura móvil, dispersa y autónoma:

La literatura existe simultáneamente en la modalidad de la verdad y el error: traiciona tanto como obedece a sus propios modos de ser. Una historia positivista que vea la literatura sólo como lo que no es (como un hecho objetivo, una psique empírica, o una comunicación que trasciende el texto literario como texto) es, por tanto, y forzosamente inadecuada. Lo mismo sucede con los enfoques que dan por sentado la especificidad de la literatura –lo que los estructuralistas, haciéndose eco de los formalistas, llaman “literariedad” de la literatura. (182)

Contextos aparte, me parece interesante el diálogo entre estos textos, tan disímiles. La literatura no es un suceso “localizable”, sino que es una identidad que fluye constantemente desde y hacia su propio modo de ser (182). Instintivamente, Taylor nos presenta una forma de conocer el fenómeno que se complementa con la de De Mann.

La literatura es una identidad que muta, se adapta. No puede ser contenida, porque como dice De Mann –cursivas son mías–: “la meta estructuralista de una ciencia de las formas literarias supone la estabilidad ontológica y trata la literatura como si los *movimientos fluctuantes de una autodefinición abortiva no fueran parte constitutiva de su lenguaje*”⁷

⁷ Cursivas son mías.

(182) Este fluir “natural” o inherente de la literatura se pone en contraposición directa con nuestro rol de estudiosos de la academia.

Foucault, en su *Orden del Discurso* (ensayo que aparecerá más adelante), nos dice que “toda tarea crítica que ponga en duda las instancias del control debe analizar al mismo tiempo las regularidades discursivas a través de las cuales se forman” (65), dice Foucault. La escritura, al ser homogeneizada, se vuelve en una frecuente. Y si ya sabemos qué tipo de elementos buscamos (cuáles son más apreciados para un análisis literario), y además sabemos cómo se dice aquello que encontramos, pues no queda mucho espacio más que para establecer relaciones predecibles y estables.

2.3 La primera persona

Pero antes de pensar en el rol de las humanidades en la sociedad, conviene devolvemos un paso y pensar en nuestra posición dentro de las humanidades. Siendo más específico, en cómo decimos en la academia.

La primera persona en las humanidades no está disponible para su libre uso. Parte de nuestra educación es aprender el conjunto de reglas que nos permita hacer efectiva y eficiente la comunicación. Es por esto que, quizás en un acto de inocencia, es interesante volver a Émile Benveniste. Inocencia porque Benveniste es considerado un clásico, y por lo mismo, utilizar una fuente validada en el campo es una forma de validarme. Cuando alguien cita, encarna otra voz, se apropia del poder de sus palabras.

En el capítulo XV de su *Problemas de Lingüística General*, el autor problematiza la noción de subjetividad en el lenguaje. Benveniste nos dice que una categoría transversal a todas las lenguas, es la expresión de persona –yo, tú– (182), y que ésta sería constitutiva (o esto se estima) de la noción dialéctica de *sujeto*: “Es en y por el lenguaje como el hombre se

constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de “ego” (180). ¿Por qué esto es importante? Porque una despersonalización de la escritura, y el rigor académico nos *despegan* de esta propiedad fundamental del lenguaje. El lenguaje no es solo una herramienta, porque en él reside nuestra realidad, nuestra visión de mundo y las subjetividades colindantes.

Respecto a esto, Benveniste argumenta que el lenguaje no puede solo ser explicado en su calidad de ‘instrumento’ (179). “Ni duda cabe que en la práctica cotidiana el vaivén de la palabra sugiere un intercambio, y por tanto una “cosa” que intercambiaríamos; la palabra parece así asumir una función instrumental o vehicular que estamos pronto a hipostatizar⁸ en “objeto” (180). No intento argumentar sobre un “mal” uso del lenguaje, pero sí intento volver a lo que mencioné más arriba: pareciera que las estrategias de escritura utilizadas en nuestro contexto se alejaran de teorías y prácticas que favorezcan nuestra creación académica, en contraparte a lo que sería una producción académica “efectiva” para nuestro contexto: breve, concreta, despersonalizada.

Eventualmente, por mucho que cualquier escritura quiera cubrirlo y opacarlo, (una forma de opacar la primera persona es utilizar la tercera en plural para, por ejemplo, trabajos escritos por una persona), toda escritura posee dos elementos: sujetos que escriben y sus contextos. Es en esta intersección de ‘quién’ y ‘cuándo’, cuando se forma lo que Benveniste define como “la instancia del discurso” (182). Y es en estas instancias donde la subjetividad florece.

Mi lectura es que, inevitablemente, la escritura debería ser transparente:

⁸ Hipostatizar: hacer objeto, concretizar.

“Aún cuando pretendiéramos definir el estilo como <<manera de nuestra expresión>>, ello no conduciría necesariamente a una oposición entre el estilo asumido y el <<verdadero>> ser propio. En realidad, semejante disyunción es extremadamente rara. En casi todos los casos, nuestra manera de expresarnos *es* nuestra manera de ser” (Susan Sontag, 32)

Quiero ejemplificar una forma de subjetividad: el estilo. Y para ello voy a recurrir a Susan Sontag, crítica de arte norteamericana cuyo mérito, a mi gusto, es constituirse como una voz propia, capaz de decirse-a-sí, incluso, en la indecisión. No toda escritura en nuestro campo tiene esa característica. Y a pesar de que Sontag esté hablando sobre crítica de arte (el artículo se titula “Sobre el Estilo”), sus palabras me facilitan lo que quiero decir: la escritura debería ser transparente para poder así humanizar a la persona que está escribiendo. Dar cuenta no solo del producto de un razonamiento ordenado y listo para ser comunicado, en el estilo sugerido, sino que además dar cuenta de la experiencia del fenómeno literario. El cual debe ser compartida no en su “totalidad”, porque es inabarcable como fenómeno, pero sí en su especificidad. Y cada situación concreta es distinta, cada lectura es distinta, porque en cada una de ellas operan no solo los códigos de la literatura, sino que operan subjetividades activas.

Y me quedo con estas palabras: “el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua” (Benveniste 183). Porque es en la práctica, en el acto mismo de escribir, donde yo me concibo a mí mismo, y donde ejerzo mi libertad. Yo soy lo que escribo.

Ahora, bien podría argumentarse que se debe separar la experiencia privada de la experiencia pública. La lectura duele, porque siempre trata sobre mí. Y coartar el decir es coartar mi experiencia, es alejar el fenómeno literario, es quitárselo a alguien antes de que

incluso pueda sentir y razonar. Es el *habitus* de quien estudia literatura, una predisposición a cierto tipo de lectura.

La lectura es pública y privada porque la realidad es un texto lleno de signos y símbolos, y mi lectura, siguiendo a Benveniste, es una “instancia discreta” (182); en esa instancia me constituyo como sujeto. Me gusta la palabra discreta porque se puede interpretar como concreta: aquí cuando digo, soy. Esta estrategia es algo que la teoría crítica feminista comprende y utiliza como estrategia teórico-política al momento de describir la violencia sistemática ejercida en el discurso: hay poder, disrupción en decirse y manifestar deseo.

Sin querer comenzar un nuevo apartado, y utilizando el empuje que me da Benveniste, es que pienso en un libro de Julia Kristeva, *El Lenguaje, Ese Desconocido*, donde ella sintetiza historia y teoría lingüística. Y quiero citarla porque ella dice algo que yo no supe cómo decir. Kristeva, estudiosa de Benveniste, repite su aseveración de que el lenguaje no debe ser visto como un mero instrumento, porque “semejante concepción daría pie a creer que el lenguaje *expresa*, cual una herramienta, algo –¿una idea?– exterior a él. Pero, ¿qué es esa idea? ¿Acaso existe otra forma que no sea a través del lenguaje?” (10). Es imposible pensar la literatura sin la escritura, y no puede –nunca– desentenderse “la idea” de su “forma”, por decirlo en sencillo.

La cita de Sontag tiene una frase más: “en casi todos los casos, nuestra manera de expresarnos *es* nuestra manera de ser. La máscara es el rostro.” (32). Pensar que la forma no afecta el fondo, o que la forma en que escribo no afecta lo que “quiero decir”, es obviar estas nociones es subordinar al lenguaje y a nuestras subjetividades.

En efecto, no porque la academia haya sido trastocada por el mundo del libre mercado, vamos a quemar el nido. No propongo que el espacio universitario sea una fábrica

de clones. Pero sí creo en el poder transformador de las palabras, creo en las individualidades, y creo que quedan muchas cosas sin contar. Palabras que emergen de maneras inesperadas, cuerpos que aparecen.

Kristeva opone lengua y discurso (tal y como Benveniste), y:

... el discurso implica, en primer lugar, la participación del sujeto en su lenguaje mediante el *habla del individuo*. Recurriendo a la estructura anónima de la lengua, el sujeto se forma y se transforma en el discurso que comunica al otro. La lengua común a todos se convierte, en el discurso, en vehículo de un mensaje *único*, propio de la estructura particular de un sujeto dado que deja sobre la estructura obligatoria de la lengua la huella de un sello específico en que el sujeto viene marcado sin que sea consciente de ello (14).

Kristeva sugiere que existe una formación y una transformación del sujeto. El lenguaje posee una propiedad inherente de transformación. La estructura obligatoria, aquí, debe ser considerada como la cicatriz que deja el lenguaje sobre nosotros. Esto no solo es una idea que aplica en nuestro contexto: el lenguaje es una forma de capital. Es a través de él que no solo nos posicionamos en un campo particular (la universidad, la academia), sino que el lenguaje regula nuestro lugar en la jerarquía social. ¿Y si el lenguaje nos va a marcar de cualquier forma, por qué no utilizar esa capacidad transformadora como una herramienta de posicionamiento frente a la precarización?

Aquí es pertinente volver a lo señalado por Carlos Ossa respecto a la subjetividad: “La subjetividad es considerada una fuente de riqueza y aunque el argumento puede parecer un tanto abstracto, demuestra su efectividad en los planes diseñados para subsumir el trabajo y el conocimiento a partículas de autoproducción derivadas de la precarización y el riesgo.” (19). Reconocer el valor de esta subjetividad es una estrategia que, insisto, reconozco en la

teoría crítica feminista. Que el capital económico pueda transar con nuestras identidades y relatos, con nuestras subjetividades, significa que estamos bajo una forma de control y dominación en la que nuestras identidades son intercambiables, desechables. En definitiva, esto permite al sistema económico introducirse en nosotrxs: educar, enderezar, moldear. Podemos, entonces, reconocer una paradoja: la subjetividad, la individualización hace aparecer a los cuerpos, les da una 'identidad'. La paradoja es que diferencia, pero al mismo tiempo aísla.

2.4 Verdad y saber: habitar la contradicción

Para concretar el plano del discurso, se le ha podido oponer al de *habla* y de la *historia*. Para Benveniste, en la enunciación histórica, el locutor está excluido del relato: *toda subjetividad, toda referencia autobiográfica están vetadas de la enunciación histórica que se constituye como un modo de enunciación de la verdad.*”

(Kristeva, 14)

El énfasis de las dos últimas líneas es mío. Y lo utilizo con dos fines: primero, introducir la noción de verdad, porque creo que está en el centro de la problemática que expongo: ¿cómo validamos nuestra escritura? El binomio objetividad/subjetividad genera incomodidad en un sistema donde el sentido imperante es lo lógico, racional. En definitiva, lo útil. Los estudios literarios, las humanidades, son disciplinas que no persiguen lo cuantificable. (He ahí, nuevamente, los problemas de financiamiento: el *cómo* evaluamos). ¿Cuál es la utilidad de la literatura en nuestra sociedad?

La literatura, como expresión artística, sin duda, siempre va a estar presente. Con o sin academia, con o sin mercado. Pero no podemos dejar todo en manos del futuro. La subjetividad es un valor, es un recurso que debe ser re-utilizado. La capacidad de

autoreflexión, la capacidad de contarse. La literatura es, en cierta medida, empatía. Una forma de establecer una relación con la realidad, y con quienes la habitan. Pero tal y como la historia, la teoría (y la literatura, por qué no suponerlo) se escribe a partir de precarizaciones y violencias sistemáticas sobre las y los habitantes de estas disciplinas.

La segunda razón, es porque para poder participar y ejercer la disciplina, debemos ser sometidos a coacción, limitaciones; la hipótesis de Foucault en su *Orden del Discurso* es que “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlado, seleccionado y redistribuido por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (14): entre las estrategias reguladoras del discurso propuestas por Foucault, quisiera detenerme en dos elementos centrales: la voluntad de verdad y la de saber. La primera es un método de exclusión. Cursivas son propias:

Reforzada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, el sistema de libros, la edición, las bibliotecas, las sociedades de sabios de antaño, los laboratorios actuales. Pero es acompañada también, más profundamente sin duda, *por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido* (22).

Esta categorización de Foucault refleja nuestro contexto, puesto que más allá de cómo se elabore este saber (un conflicto dentro de la disciplina), sigue siendo más relevante el cómo este saber es utilizado por nuestra institucionalidad. Foucault agrega que esta voluntad “tiende a ejercer sobre los otros discursos una especie de presión y poder de coacción” (22). La letra, dentro de la academia, está bajo coacción: atrapada en su formato y métodos de distribución. En nuestro caso, es interesante imaginar cuántxs lectorxs reales existen para

nuestra producción académica. Y no sólo eso: qué relación pueden generar estxs con nuestros textos.

Otro concepto sumamente interesante, que dialoga directamente con Donna Haraway y su *Manifiesto Cyborg*, es el de sociedades de discurso. Resumiendo, propone que estas serían estructuras cerradas, donde la coacción permitiría el flujo regulado de cierto número de discursos, bajo reglas estrictas de puesta en circulación (41). Vivimos en un conglomerado gigante, atravesado por una cantidad incalculable de discursos y textos. Y nosotrxs, como subjetividades educadas para leer, relacionar y evaluar, estamos generando relaciones entre estos objetos enmarcados por El Discurso, La Palabra y La Escritura. Con mayúsculas porque son uno (o al menos aparentan serlo) y están a la sombra de la institucionalidad.

Foucault, y con esto salto a la parte final de mi ensayo, creo que dice algo importante cuando atribuye a estas prohibiciones y regularizaciones como un temor al discontinuo:

Todo pasa como si prohibiciones, barreras, umbrales, límites, se dispusieran de manera que se domine, al menos en parte, la gran proliferación del discurso, de manera que su riqueza se aligere de la parte peligrosa y que su desorden se organice según figuras que esquivan lo más incontrolable... una especie de sordo temor contra esos acontecimientos, contra esa masa de cosas dichas, contra la aparición de todos esos enunciados, contra todo lo que puede haber allí de violento, de discontinuo (50-51)

Este temor al discontinuo es la manifestación de un modelo de conocimiento: uno donde el objeto es conocido, las formas están reguladas, y la capacidad de introducir-se allí en el discurso están clausuradas. Foucault pareciera no poder dar nombre a este *sistema*. Utiliza palabras como “difuso” e “incierto” para describir sus manifestaciones. Y por esto creo que esta re-configuración propuesta por Foucault se complementa con el cuerpo ciborg de Donna

Haraway. Escritora feminista-socialista americana, cuyo *Manifiesto Cyborg* trata sobre cómo los discursos pueden reconfigurarse, reescribirse y volver a situarse en el mapa del cuerpo social.

Creo que si pensamos en las coordenadas que Foucault dibujó, podemos imaginar una sociedad de discurso: un relato gigante e inabarcable que unifica nuestra realidad. Pensemos en un mundo unificado por la información, y pensemos además en la cantidad de cosas y quienes que habitan sobre él. Haraway es precisa al decir que existe una ironía en la contradicción de tener que sostener cosas incompatibles juntas, porque ambas son necesarias y verdaderas (5). Es interesante que Ossa diga algo muy similar: “el capital es consciente de la multiplicidad y la coexistencia” (30). Si el capital y la teoría están enteradas de esta contradicción, es que debemos hacernos cargo de, por ejemplo, el rol de la escritura, del discurso y su proliferación. Por mucho que cueste, debemos salir de los binomios y de las exclusiones: esto es exactamente lo que propone Haraway.

Haraway define el cuerpo ciborg como un yo colectivo y personal, capaz de ensamblarse y re-ensamblarse (33). El cuerpo ciborg es un cuerpo que tiene consciencia de sí, que es capaz de “programarse” a sí mismo. Este cuerpo, por lo tanto, es un cuerpo que escribe. Traigo a Haraway porque a diferencia de Foucault, ella es mucho más consciente al decir que debemos reprogramarnos en contra de esta ilusión del falogocentrismo respecto a la ilusión de un sentido, o de que existe la comunicación perfecta. La comunicación perfecta, que sería algo así como la transmisión exacta de un sentido. Ese sentido, por sí solo, no existe: es una imposición.

Sin este sueño de un lenguaje común del falogocentrismo (58), es que podemos dar con una visión de mundo donde yo-y-lo-otro está imbricado de manera inevitable. Y esto no es una tragedia: es la composición misma del discurso. Cualquier relato que intente dar cuenta

de un “estado original”, va a necesitar un “otro” para así entrar en una dialéctica infinita con él.

Es por esto que la metáfora ciborg es poderosa, porque implica la posibilidad de *escribirse, programarse a sí mismx* y de paso, la sociedad que lo rodea. Haraway comprende y nos demuestra que el discurso del yo es, sencillamente, es una ilusión de identidad. Esta capacidad de auto-constitución es un elemento valiosísimo, porque es un ejemplo de la puesta en escena de la propiedad transformadora del lenguaje.

2.5 A lo inútil su parte salvaje

El proyecto escritural de Hélène Cixous es un proyector liberador e integrador. Por esto he reservado su aparición hasta el final, porque es desde aquí donde enhebre toda mi investigación. Cixous resemantiza el concepto ‘feminidad’, al decir que solo el cuerpo femenino es capaz de dejarse atravesar por lo otro (45). Esto es sumamente importante: pensemos en Benveniste, Foucault, Haraway. El otro es siempre un conflicto, una disputa. “Diré: hoy la escritura es de las mujeres. No es una provocación, significa que: la mujer acepta lo del otro” (46). Comprender esta abertura como una *virtud* es fundamental para comprender la escritura como un “paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar... ¿una, uno, unas?” (46). El temor a la discontinuidad, como diría Foucault, Cixous lo manifiesta como una posibilidad de co-habitar el espacio de la letra y el discurso. Solo en este cohabitamiento se puede dinamizar el intercambio entre un sujeto y otro. Esto último es muy importante, porque solo así se puede transformar el intercambio (52) entre lxs cuerpxs.

Esta transformación solo es posible en un cuerpo dinámico, re-configurable: “si existe algo ‘propio’ de la mujer es, paradójicamente, su capacidad para des-apropiarse sin egoísmo:

cuerpo sin fin, sin extremidad, sin partes principales... [ella es un] conjunto móvil y cambiante” (48). Esta propuesta supera nuestra premisa contemporánea de la individualidad, de la empresa de la subjetividad. El binomio yo/tú se complejiza en pos de una reconstitución (61) de un discurso que no privatiza los cuerpos ni sus letras. “Su lengua no contiene, transporta; no retiene, hace posible. Su enunciación es ambigua –la maravilla de ser varias–, no se defiende de sus desconocidas de las que se sorprende percibiéndose ser, gozando de su don de alterabilidad” (49). Es muy potente que para exponer sobre la difusión de los cuerpos, Cixous utilice el ejemplo de la maternidad como la primera alteridad: “el hijo es el otro, pero el otro sin violencia” (51). Cixous apuesta por la apropiación de las pulsiones (similar a lo que propone Haraway) porque ambas insisten en derrumbar la tensión entre lo conocido y lo desconocido: todo lo desconocido debe ser *posible*. Se puede incorporar, configurar, dialogar con ello que no comprendemos. La capacidad de establecer un vínculo fuera de la fagocitación, para establecer un vínculo desde “la transoformación de los ritmos, de los intercambios, de la relación con el espacio, *de todo sistema de percepción*”⁹ (52). Volver, en definitiva, al no-origen.

Este no-origen (52) es la conexión directa de la voz, el canto y la escritura (56). Es su trenza. Lo que me fascina de esta propuesta es la co-existencia, la posibilidad de que los discursos y lxs cuerpxs dialoguen entre sí, sin someterse, sin violencia. Las cursivas no son mías: “des-propiación, des-personalización, porque excesiva, desmesurada, contradictoria, ella destruye las leyes, el orden ‘natural’, levanta la barra que separa el presente del futuro, rompiendo la ley rígida de la individuación” (60). Convertirse en otro no es una debilidad, un error en la praxis o un exceso: la capacidad de transformarse en lo otro es, para mí, la

⁹ Cursiva es mía.

verdadera propiedad del lenguaje. La capacidad de transformarse en y para lo otro, sin abandonarme y sin dañar lo otro: “así pues, la escritura hace el amor otro. Ese amor es ella misma. El amor-otro es el nombre de la escritura” (65).

Esta transformación no es solo del discurso. Es de la *lengua*, el órgano, material y simbólico: cuerpo y discurso. “Más cuerpo, por tanto, más escritura” (58). Cixous propone una estrategia *real*, la cual rescato, para enfrentar las estructuras impuestas por la institucionalidad, los sistemas, el capital:

nos hemos apartado de nuestros cuerpos, que vergonzosamente nos han enseñado a ignorar, a azotarlo con el monstruo llamado pudor... Yo te daré tu cuerpo y tú me darás el mío. Pero, ¿qué hombres dan a las mujeres el cuerpo que ellas entregan ciegamente? ¿Por qué hay tan pocos textos? Porque aún muy pocas mujeres recuperan su cuerpo. Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, de clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia, incluso el que se ríe por tener que decir la palabra <silencio>, el que apuntando a lo imposible se detiene justo ante la palabra <imposible>, y la escriba como <fin> (58).

Cixous transmite la necesidad, urgencia y deber de romper con el lenguaje. Romper con el lenguaje implica romper con las visiones de mundo, las constituciones de cuerpos y sujetos. ¿cuál es la lengua inexpugnable a la que se refiere Cixous? Como he dicho, una escritura-cuerpo, atravesada por la posibilidad de coexistencia, cohabitabilidad. Una escritura que no busque aplacar, sino que invita, recibe y deja pasar. Esto último es sumamente importante: una escritura que no retiene ni mata, porque no hay límites. Amor: escritura que restituye, rechazando de la economía de los cuerpos y los discursos.

Me gustaría terminar mi ensayo con otra voz:

La lógica de la comunicación exige una economía y signos –significantes– y subjetividad. Se pide al orador que desenrede un hilo seco, endeble y raído. Nos gusta la inquietud, el cuestionamiento. Hay desperdicios en lo que decimos. Necesitamos esos desperdicios. Escribir, al romper el valor de intercambio que mantiene la palabra en su raíl, es siempre dar a la superabundancia, a lo inútil su parte salvaje. Por eso es bueno escribir, dejar a la lengua intentar, como se intenta una caricia, tardar el tiempo necesario para una frase, un pensamiento para hacerse amar, para resonar. (55-56).

CONCLUSIÓN

Al momento de confeccionar escritura, saber y discurso en la academia, obviamos aquellas partes inaprensibles de nuestra disciplina: el lenguaje y la escritura son dos de estos elementos. El lenguaje, como estructura vacía lista para ser utilizada, no es solamente un instrumento. Por metaforizarlo, el lenguaje no es solamente el puente entre nosotrxs y nuestra disciplina: el lenguaje es el puente, la isla y el cuerpo. Desentendernos de esta discontinuidad, forzar al lenguaje a solo servirnos, provoca que las violencias epistémicas y discursivas se consoliden sobre nuestros cuerpos y subjetividades.

Comprender la escritura (y por consecuencia, la teoría) como un fenómeno complejo y colectivo es el primer paso para abandonar la privatización de las humanidades: es triste concebir los estudios literarios como un trabajo solitario. La literatura es un ejercicio de cooperación, de diálogo, de coro. No se trata de cantar lo mismo, se trata de escuchar lo que los otros cuerpos tienen para decir.

La teoría es un ejercicio de poder. No podemos simplemente asumir esto, y seguir como si no lo supiéramos. Debemos ofrecer resistencia a la homogeneización de los discursos, porque cada palabra que se omite es una posibilidad perdida. Una posibilidad de incidir, de marcar, de proyectar esto que sucede en nuestros espacios. Salir, entonces, de nuestras aulas con este cúmulo gigante de palabras, cuerpos, obras y sucesos. Ayudar a

comprender, no imponer. Ayudar a leer, no dictar. Enseñar la letra, para que aquel que aprende pueda salir también, volar. Escribir es la posibilidad de imaginar un futuro.

La escritura y la lectura son inseparables. Leer es una forma de escribir, escribir es una forma de leer(se). Este trabajo siempre lo escribí pensando en mi futuro rol como profesor: ¿cómo voy a trasladar todo lo que aprendí en la universidad a una sala de clases? No comparto el egoísmo de las disciplinas. Los discursos deben circular, deben aparecer. No hablo sobre convertir la literatura y los estudios literarios en diga-lo-que-quiera-decir. Todo lo contrario, creo que cualquier cosa que yo diga, escriba y piense, está mediada por mi contexto. Solo en la colectivización, en las discusiones, en los apuntes y en las lecturas: allí reside el encanto. En la capacidad de establecer marcos comunes. En la empatía, el amor. En la posibilidad de introducirse en el discurso sin sentirse obligado a replicarlo.

Tristemente, cualquiera de estas reflexiones se ven interrumpidas por la distribución del mundo: ¿quién estudia literatura?, ¿por qué, ¿para sí – para quién? ¿cuánto cuesta estudiar literatura? ¿debo estudiarla en una universidad? ¿qué haré después para vivir, para capitalizar mi conocimiento? ¿seré profesor de un liceo, de una universidad? ¿en una corporación privada o estatal? ¿editaré libros, revistas? ¿seré bibliotecario?... Las limitaciones materiales para dedicar tiempo real y provechoso a los estudios de las humanidades son un problema, una dialéctica que los estudiantes debemos afrontar. ¿cómo compatibilizo estos libros y obras que remueven algo de mí, algo que no tiene nombre, con este otro mundo exterior, donde todo tiene nombre, categoría y valor? El problema de la financiación es un problema de políticas públicas, y como espero se haya notado en mi informe, tiene que ver con la valoración que tiene la sociedad (y quienes la regulan) con el bien inmaterial que producimos en nuestro –y otros– espacios.

Por esto es que intenté revisar, dar cuenta del valor que tiene nuestra escritura para los discursos imperantes. Aquellos que otorgan valor y posibilidades de proyección. ¿Qué objetivo real, para la disciplina, tiene el hacinamiento de la escritura? Esclava, la escritura se nos presenta en un lugar doble: de placer, porque allí es donde ocurre el fenómeno literario; pero también de miedo, porque allí es donde somos evaluados, regulados y categorizados. Superar este paradigma de escritura va a ser difícil, porque la escritura tiene la propiedad es peligrosa e incalculable, dinámica: desde arriba, desde quienes gobiernan el mundo, saben que las palabras no pueden calcularse, valorarse, y se aprovechan de eso para no reconocer el valor de este trabajo. Uno de los trabajos más humanos.

Es así que creo que se debe mirar la entidad, el cuerpo vivo que tenemos en nuestras manos: la escritura solo admite cierta coacción. La comunicabilidad de la escritura no pasa por el uso de una u otra persona, o por el estilo, o por el ritual que deba pasar esta escritura para ser leída o escuchada. La comunicabilidad tiene que ver con el diálogo, el intercambio. La letra relaciona elementos, pero no los captura ni encierra: esos son los discursos, las imposiciones de quienes regulan, observan y castigan. La letra, el diálogo y el sueño colectivo son elementos que deben reapropiarse. Solo así podremos superar al deshumanizador sistema que regula la vida.

Pero de cualquier forma, todo lo que he propuesto allí arriba está abierto. No quiero imponer, primero, porque no puedo ni quiero obligar a nadie a sentir. Y segundo, porque creo que ninguna verdad es absoluta: podemos discutir toda la noche, si quieres, pero al amanecer tú serás un poco más yo, y yo seré un poco más tú.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Ignacio. “Leer, analizar, interpretar y juzgar: cuatro operaciones básicas de los estudios literarios”. Manuscrito Inédito.

Bajtín, Mijail. *Yo también soy. Frangmentos sobre el otro*. Buenos Aires: Egodot, 2015. Impreso.

Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014. Impreso.

Benveniste, Émile. (1974) “De la subjetividad en el lenguaje”, *Problemas de lingüística general I*, Siglo XXI, México (4ª ed.), pp. 179-187. Impreso.

Borgdorff, Henk. *The conflict of the faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012. Impreso.

Butler, Judith. “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”. *AIBR*, Vol 4, Sep. – dic. 2013, pp. 321-336. Impreso.

Cixous, Hélène. *La Risa de la Medusa*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995. Impreso.

De Mann. *Visión y Ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1971. Impreso.

Debord, Guy. *La Sociedad del Espectáculo*. Osorno: Sapos y Culebras Ed, 2017.
Impreso.

Foucault, Michel. *El Orden del Discurso*. Barcelona: Tusquet Editores, 2008.
Impreso.

Haraway, Donna. *Cyborg Manifest*. Minneapolis: University of Minnesota Press,
2016. Recurso Web.

Horkheimer, Max. *Teoría Crítica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. Impreso.

Kristeva. *El Lenguaje, Ese Desconocido*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1988.
Impreso.

Reyes-J, Miranda et al. “Subjetividades y saberes docentes en el sistema educativo chileno: un análisis desde las concepciones de formadores de profesores” *Estudios Pedagógicos*, vol 40 (especial), 2014, pp. 183-203. Recurso Web.

Santos, José. “La tiranía del paper”. *Revista Chilena de Literatura*, vol 82, Nov. 2012,
pp. 197-217. Impreso.

Subercaseaux, Bernardo. “Palabras del Director”. *Revista Chilena de Literatura*, vol
84, Sep. 2013, pp. 6-7. Impreso.

Ossa, Carlos. *El ego explotado*. Santiago de Chile: Ediciones Departamento de Artes
Visuales, 2016. Impreso.

Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.
Impreso.

DOCUMENTOS:

OCDE (2015), Frascati Manual 2015: Guidelines for Collecting and Reporting Data on Research and Experimental Development, The Measurement of Scientific, Technological and Innovation Activities. Publicado por acuerdo con la OCDE, París (Francia).