



Ser sensible no está mal/ Hablame. Puertas de baños públicos y circulación de emociones íntimas

María Victoria Dahbar*

Pero ahora no quiero hacerte pensar
porque pensar tanto no es bueno,
Me lo dijo un viejo que
de tristeza se fue al cielo.
Se fue al cielo, Intoxicados

Para qué inventar
lo cierto es más raro.
Invenções del recuerdo, Silvina Ocampo

Son sugerentes los lugares donde mira el *giro afectivo*. Aquello que señala como discurso, lo que delimita como discurso público, quiénes leen qué cosas como objetos de posible conocimiento, y desde dónde. En cambio y antes que conocimiento, parece haber aquí una interpelación. Una media vuelta hacia quien pregunta, una perplejidad hacia lo que se lee, a la vez que una inquietud por las particulares condiciones de esa lectura. Quien mira esas imágenes, quien lee esas palabras, ata y desata flechas que unen unos mensajes con otros, visita sus materialidades, ya corrector, ya marcador indeleble, ya lapicera. Lee mientras realiza una actividad que es repetitiva, necesaria, íntima, lee sentada si la tabla del inodoro está limpia, haciendo equilibrio si está sucia. Y esas condiciones son siempre una modificación. Este trabajo se acerca a la circulación de las emociones en algunas inscripciones de la cara interna de las puertas de una serie de

* Victoria Dahbar es investigadora y docente en la Universidad Nacional de Córdoba, FFYH y FCC. Sus preocupaciones y publicaciones de los últimos años anudan violencia, temporalidad y emociones en una crítica al capitalismo. Otras figuraciones. Sobre la violencia y sus marcos temporales (2021) es su último libro publicado. Se le da bien aquello de acompañar el proceso de otras, que es la definición del trabajo editorial. Correo: victoriadahbar@unc.edu.ar

baños públicos¹ de la Universidad Nacional de Córdoba, a la luz de una perspectiva teórica presente en el giro afectivo de la teoría queer: la *esfera íntima pública* trabajada por Lauren Berlant. La idea de lo íntimo público se ve enriquecida, en este trabajo, con la reflexión que ofreció Tamara Kamenszain sobre la intimidad éxtima en *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay* (2016)². Con la esfera de lo íntimo público, me refiero a aquella reflexión de Berlant alrededor de una “escena de identificación entre extraños porosa y afectiva que promete una cierta experiencia de pertenencia capaz de otorgar un complejo de consolación, confirmación, disciplina y discusión acerca de cómo vivir en tanto un x” (en Macón, 2020, p. 11). Con la reflexión sobre la extimidad, me refiero a la posibilidad de poner en cuestión aquello que puede considerarse en el terreno de lo íntimo, tocado, dice Kamenszain, por el señuelo de su entorno.

Cuando el giro afectivo, en línea con otras tradiciones que ejercitan la operación teórico-política de desmontar binarismos, propone que el afecto viene a discutir la distinción público/privado (Macón, 2013), ¿qué está diciendo? ¿que la distinción no hace sentido? ¿qué es histórica? ¿determinada? ¿que hay que diluirla? ¿complejizarla? La respuesta parece anticiparse. Se trata de problematizar la dicotomía antes que diluirla. Recordemos, si no, las palabras de Jacques Derrida en su *Seminario La vida la muerte* (1975-1976)

Donde la muerte define la esencia como proceso dialéctico de la vida conservándose en vida, como vida, produciéndose y reproduciendo. De modo que, al decir, con el blanco de una pausa o el trazo invisible de un más allá, “la vida la muerte”, yo no opongo ni identifico la vida con la muerte, neutralizo, digamos, tanto la oposición como la identificación, para dar señales no de otra lógica, una lógica opuesta de la vida y la muerte, sino de otra tópica³ (Derrida, 2021, p. 34).

1 Para delimitar las coordenadas de este carácter público de los baños, se trata de baños pensados para el uso de todos los claustros de la Universidad (docentes, no docentes, estudiantes y graduados) y no están señalizados en su vieja clasificación mujeres/varones.

2 Agradezco a la poeta bonaerense Leticia Ressia haberme acercado este material.

3 Valdría la pena también ensayar ese camino de pensar no en otra lógica sino en otra tópica. De hecho las metáforas y las figuras a las que acudimos para ensayar

En un juego de espejos podríamos nombrar aquí “lo íntimo lo público”, justamente para ofrecer ese *entre* al que invita la materialidad de las puertas, que no son la figuración del adentro pero tampoco del afuera, o bien, son la figuración de ambos a la vez.

Cuando me sumergí en este recorrido aparecieron de inmediato una serie de interrogantes ¿Corresponde que hable de algo que, aunque público, pareciera orientarse a la esfera de lo íntimo? ¿Vulnero esa alianza con aquellas que, como yo alguna vez, dejaron mensajes enfurecidos, desahuciados, ansiosos, calientes, risueños, oportunistas, musicales, polémicos, desesperanzados? ¿Por qué hablar de algo que no ha sido pensado para su publicidad excesiva? ¿Es acaso, otra vez, la voluntad de documentarlo todo? ¿De sobreimprimir la huella? ¿No es en cambio el destino de esas palabras su ser efímero? Los aspectos éticos de la investigación, ¿aplican solo a animales, humanos y no humanos? ¿Son estas preguntas más morales que éticas? ¿O son epistémicas? ¿Está bien que yo hable de lo que hay allí escrito? ¿Podría reproducir esas imágenes? ¿Evocarlas? ¿Hasta dónde? ¿Debería remitirme a las pruebas? ¿Qué hay entre la iconoclasia y la superabundancia de imágenes?

Un archivo menor, una teoría débil

La categoría de lo *público íntimo*, rastrea Cecilia Macón, fue trabajada en Berlant a lo largo de varias obras, explorando una relación hasta entonces poco visitada, entre las formas de la intimidad y la constitución de ciudadanía (Macón, 2020). En su ya conocido trabajo sobre la literatura y el cine, Berlant trazó, a lo largo de estos textos (1991, 1997 y 2009) “la conformación de la pertenencia social redefiniendo de un plumazo qué entender por lo político” (Macón, 2020, p. 10). En este camino aparece también *The Hundredths* (2018), una publicación entre Lauren Berlant y Katherine Stewart dedicada a la experiencia afectiva cotidiana

Aquí, bajo una estrategia de escritura heredera de la desplegada por el colectivo Public Feelings, cada uno de los textos es resultado de un ejercicio de escritura: cien palabras dedicadas al impacto producido por una cosa o imagen. No hay aquí explicaciones, sino solo el registro de escenas

esta torsión epistemológica son en buena medida espaciales (marco, desplazamiento, exploración, retirada, etc).

asociadas a las impresiones generadas, por ejemplo, por los malos sentimientos, los discursos de graduación, Chicago, el capitalismo utópico, lo que el diccionario Webster dice sobre el alma, Halloween o el parentesco. Es lo nimio, lo pequeño, lo banal o común de la dimensión afectiva aquello que recorre el nudo de la discusión, pero nunca como evasión hacia lo privado, sino en el marco de un despliegue que alude insistente pero lateralmente a su dimensión política (Macón, 2020, p. 17).

Para el caso de aquello que se encuentra impreso en la cara interna de los baños públicos, la situación es singular porque lo que hay, también es escritura. De modo que el primer ejercicio, siguiendo el método, sería una escritura dedicada al impacto producido por lo también escrito. A través de estos ejercicios de escritura, advierte Macón, la dimensión política es aludida de una manera insistente aunque lateral. La advertencia se alinea con las páginas finales de *El optimismo cruel*, donde Berlant mira la composición de ese archivo, que “podría parecer menor porque no se sitúa en los gestos de la acción heroica que normalmente asociamos a lo político, porque tiende más bien a la deflación, la distracción y el establecimiento aleatorio de arcos inusuales de atención” (Berlant, 2020, p. 455).

Tamara Kamenszain por su parte, una autora no inscrita en el giro afectivo de la teoría queer, escribía en 2016 y para fortuna de sus lectoras, un gran texto llamado *Una intimidad inofensiva* en el que afirmaba, “sin temor a equivocarse” (p. 131) que se estaba produciendo, en la escritura de las primeras décadas de este siglo, una vuelta en espiral “a una nueva forma paradójica de los realismos que podríamos denominar realismo-íntimo. Aquí el sujeto y lo que lo rodea ya pueden decirse juntos porque, lejos de hablar por propia iniciativa, este sujeto ha sido tocado por el señuelo de su entorno” (Kamenszain, 2016, p. 131). Cuando el entorno es este espacio en el que se produce la lectura de las puertas, el sujeto tocado por ese señuelo parece ser múltiple. Asistimos a la emergencia tanto del sujeto que escribe, de quienes leen y repican, como de quien lee y, además de ocasionalmente escribir esas puertas, posteriormente ensaya un texto alrededor de esa experiencia.

Mediante un recorrido por la poesía de Roberta Iannamico, Mariano Blatt, Fernanda Laguna, Washington Cucurto, pero también por los artefactos de Mario Levrero, Cecilia Pavón, Arturo Carrera, Silvia Molloy y la propia Kamenszain, entre otras, la autora recorre el tono de esa escritura

contemporánea resultante en una especie de post-yo que “se hace presente, irrumpe alegremente, pero ya no a la manera centralista y autoritaria de aquel incuestionado yo autoral, sino en un estado de apertura tal que, salido de sí, confunde sus límites con el mundo que se hace presente en esa operatoria” (Kamenszain, 2016, p. 11). En esa confusión de límites entre el yo autoral y el mundo, Tamara⁴ se pregunta por esa intimidad de hoy que “nos transforma, como lectores, en involuntarios testigos de algo así como las “inmediateces” ajenas” (Kamenszain, 2016, p. 41). Como provisoria respuesta o hipótesis de lectura, entiende que es posible, en el rastreo de estos textos, hallar una lógica inesperada “que aliviane nuestros supuestos acerca de lo que entendemos por intimidad” (2016, p. 41). La propuesta de Kamenszain concurre al ejercicio de mirada en las puertas de los baños, porque extiende los límites o el alcance de la escritura. Una actividad, entiende, que “no se aloja con exclusividad en el interior de la lengua ni responde al campo acotado del signo” (Kamenszain, 2016, p. 12). En cambio, y “al caerse por fuera de esos límites, se ve modificada en forma permanente por la vida, la experiencia, la “historicidad” o como se quiera llamar a ese campo de afectos y efectos que no se dejan detener” (2016, p. 12).

Estas escrituras, entiende Kamenszain, y estas lecturas, entiende Dahbar con ella, alivianan quizás “nuestros supuestos acerca de lo que entendemos por intimidad” (Kamenszain, 2016, p. 41). “¿Pero cómo es esa intimidad de hoy que nos transforma, como lectores, en involuntarios testigos de algo así como las “inmediateces” ajenas?” (Kamenszain, 2016, p. 41). Parece ocurrir en ese acto entre la escritura y la lectura que, indicaba Kamenszain, “sin profundizar los contenidos y sin tampoco intentar vaciarlos, la intimidad inofensiva de hoy parece estar ocupándose simplemente de registrarlos” (2016, p. 47). Ese registro, que a diferencia de Kamenszain, no se presume inofensivo, es la materia de este texto. Como si se hiciera eco de esa diferencia, la autora escribía:

4 Acerca del nombre propio, decía la autora en *Chicas en tiempos suspendidos*: “Quisimos llamarnos como ellos:/ por el apellido./ Rosenberg, Moreno, Bellesi, Gruss/ y sin embargo y sin embargo/ viene llegando la hora de los nombres/ las uruguayas siempre tuvieron/ nombre./ Juana, Idea, Circe, Amanda. /Delmira, la primera divorciada del Uruguay” (Kamenszain, 2021, p. 15).

Esto permitiría la aparición con vida de un nuevo tipo de lirismo que resucita al sujeto que escribe por fuera de los límites de la literatura pero, también o como lo mismo, por fuera de aquella interioridad cerrada en sí misma, propia del romanticismo. Porque, según Luciana de Leone, donde “la frontera entre interior y exterior ya no es determinable” aparece, en la poesía de hoy, el campo del afecto: “El afecto se da como resultado de los efectos de pasaje de un cuerpo –que bien puede ser una voz, un texto, un fantasma– sobre otro, de una mutua modificación y no de la expresión unidireccional de un sentimiento más o menos puro” (Kamenszain, 2016, p. 49).

Si bien el término *extimidad*⁵ tiene raigambre lacaniana, y refiere a lo más próximo “que al mismo tiempo hace su aparición en el exterior” (2016, p. 57), concurre aquí para dar cuenta de la novedad inscrita en “exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la Web” (2016, p. 58). Para el caso que nos ocupa, en aquello que ha sido escrito en los baños la exposición de la propia intimidad se produce en un espacio acotado y de acotados testigos. En todo caso es este acto de escritura el que amplía el carácter público de esa escritura casi íntima, incapaz sin embargo de prever sus propios efectos. Si bien podemos reconocer en aquellas puertas, en el encuentro con ellas, una exposición de la intimidad, no estamos aquí frente al alcance⁶ señalado por Kamenszain de “las vitrinas globales de la web”. La lectura depende de una circulación reducida, posibilitada

5 Cabe también indicar la manera en la que el término intenta desandar el binomio: “Más allá de que este eficaz oxímoron señale la paradoja de lo íntimo en lo público, sería deseable que se tomara aquí, lo que hay de éxtimo en la índole de esta nueva extimidad expuesta. De no ser así se caería, de nuevo, en devolver el oxímoron a su raíz binaria. Si en cambio convenimos que, en lugar de velarlo, en el arte de hoy se está intentando exponer ese real, podremos suponer que esa exposición ya propone un nuevo uso de lo que antes se velaba. “Profanar no significa simplemente abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de ellas un nuevo uso, a jugar con ellas”, nos dice Agamben” (Kamenszain, 2016, p.58).

6 En relación al alcance, en la ronda de discusiones que enriqueció los capítulos de este libro, Coti San Pedro me señalaba otra característica de esa escritura íntima: su anonimato. En el anonimato parece radicar la posibilidad de compartir algo que (nos) sucede en el baño, un deseo de ser leídas, aunque sin condición de autoría (anonimato que resultaría mucho más difícil, señalaba, si lo escrito apareciera en la puerta del baño de una casa). Hay una intimidad por lo tanto, que es resguardada en esa otra exposición.

por su materialidad y las condiciones de su reproducción: alguien puede contar lo que vio, alguien puede replicarlo, alguien puede hacer un texto con eso, un pequeño grupo en una sala de un centro de investigaciones de Sudamérica puede prestarle atención, y a alguna lectora que llegue al libro que eventualmente ese grupo publique puede resonarle. Pero no mucho más. Vayamos, entonces, a las puertas.

Una reflexión desde las puertas

Son importantes las puertas. Para esta cultura lo son. Lo que delimitan, habilitan, o dejan fuera. Lo sabe quien se queda encerrada del lado de adentro. Del lado de afuera. Lo sabe quien echa llave. Lo sabe quien ahorra peso por peso para poner puertas en su casa.

Las palabras que llaman mi atención⁷ están impresas en puertas, en la cara interna, íntima, de la puerta de un baño, público. La puerta resguarda la intimidad, pensemos en la experiencia de aquellos baños públicos a los que hemos ido al detectar que carecen de puertas. Pensemos en el grupo de amigas o desconocidas que en algún evento público te cuidan la puerta del baño o, en el máspreciado y precario de los casos, ponen su cuerpo para hacerla.

Volvamos a estas puertas. Detrás de esa intimidad, se despliega un abanico de frases, imágenes, preguntas, peleas, catarsis, invocaciones, dibujos, chistes, arte callejero, provocaciones, carteles de la institución en indiscutible times new roman, fechas, pegatinas, teléfonos. Su presencia es efectiva aunque su materialidad transitoria. Corrector, lapicera azul, lapicera negra, fibrón común, fibrón indeleble, papel, cinta, calcomanías. Estas impresiones quedan en las puertas, y siguiendo el giro que lanina

7 Acerca de aquello que llama nuestra atención, es la poeta norteamericana Mary Oliver quien se ocupó del asunto en *Nuestro mundo*, publicación que realizó tras la muerte de la fotógrafa Mary Malone Clark, su pareja por más de cuarenta años. Decía Oliver “viendo la manera en la que M. sacaba fotos, y observándola en el cuarto oscuro, al revelarlas, y además viendo la intensidad y la apertura con la que trataba con sus amigos, y con los extraños, entendí lo que significaba de verdad prestar atención. Empecé a comprender que la atención sin emoción no es más que un reportaje. Se necesita una apertura, una empatía, para prestar verdadera atención. M. tenía en abundancia esa apertura y empatía, y la regalaba generosamente” (Oliver, 2019).

Moretti le viene imprimiendo⁸ al asunto, se imprimen también en mí. Pero qué es decir “en mí” en estos contextos, ¿verdad? Ese es justamente el giro que proporciona Kamenszain cuando escribe que “lo que se hace presente ahora es una torsión autorreferencial pero siempre atenta a reconocer lo propio en medio de lo ajeno” (Kamenszain, 2016, p. 56). También este acto de escritura impresiona, imprime, cuando estas letras que estoy tecleando tengan la materialidad del papel y la tinta, estaré literalmente imprimiendo, produciendo pequeños grabados sin prensa a medida que avanza el pensamiento, si es que avanza.

¿Lo que aquí se produce compone un *archivo de sentimientos*? Sería apresurado afirmar algo tan categórico, porque no es evidente que esta materia puede ser parte de una cultura pública, y porque quisiera ser metodológicamente cautelosa, y respetar las escalas, siendo esta, a todas luces, una escala de trabajo menor. En cambio, la invitación es a compartir diferentes emociones que aparecen en el encuentro con esta materialidad, con esta otra cara de la puerta. Si es cierto que el asombro está en el origen de todo conocimiento, suspendamos por esta vez la pregunta reflexiva (por las condiciones del asombro, por sus objetos, por su orientación), y hagámosle lugar a esas impresiones de las que hablo. Estamos ante dos prácticas atávicas, por lo demás, leer en el baño, escribir en el baño. Habiendo prestado mi atención, habiendo dado atención, sigo el ejercicio que propone Berlant, escribir el impacto, tomar una impresión:

Puerta 1. Aguante enfermería vieja, no me importa nada. Todo me sale mal. Leo entre líneas, y toco tu pierna. Roque te vas a enamorar completamente de mí, vas a estar a mi lado. Soy torta. Somos dos. Somos cuatro. Somos seis. ¿Por qué escriben el baño? Nahuel te amo! 50% rasta, 50% stone, tu fuiste mi vez primera mi beso. ¡Quiero promocionar el cursillo! Vendo amor al que quiera. Exploradoras Argentinas de María Auxiliadora.

Puerta 2. Amate. Tu vieja es mi novia, Yo me voy a suicidar x mi fucking fobia social no tengo escape. Si tienes ansiedad social, Hablame. Soy

⁸ Ianina Moretti ha trabajado, especialmente bajo formato de taller, la equivocidad inscrita en el término *impresión* en sus dimensiones más materiales (serigrafía, sellos, etc) y sus dimensiones más afectivas (una emoción que imprime una huella). Cf. la actividad “Lo más hondo no es íntimo. Tras las impresiones afectivas”, junto a Territorio Colaborativo, el 17 de mayo de 2022 en el Espacio Cultural Museo de las Mujeres, de la Ciudad de Córdoba.

muy infeliz. Ser sensible no está mal. Háblame⁹. ¿Vos también amás de más? VENENO. La maternidad es OPCIÓN No es obligación. Dalo todo por ser feliz, no importa si es con psicotrópicos. Te odio un poco pero ya fue ¿no? Feminismo igual moda. Patriarcado igual mierda. Porque son tan sucias -----} vos sos la sucia-----} y vos sos re puta. Chupapijas Gratis. ¿EXISTE DE OTRA CLASE? ¿Qué, se podía COBRAR?

En el paisaje fugaz de este gran poema, aparecen, en su mayoría, afectos específicos: ímpetu, frustración, deseo, calentura, esperanza, enojo, auxilio, ironía, desesperación, infelicidad, escucha, felicidad, odio, moralidad, risa. Pero esta enumeración por sí sola no dice nada, dice, en la medida en que son las flechas, las materialidades, las intensidades de fibrones y tintas, las que conectan unos pasajes con otros, unos teléfonos con otros, unas precariedades con otras. Lo que llama la atención no es la ironía, es la ironía al lado de la desesperación, es la escucha junto al odio, es la felicidad junto al enojo, la vergüenza junto a la esperanza, el ímpetu junto a la frustración. Un entre afectos que compone un paisaje contaminado en esta lista¹⁰, de sentires antagónicos, que sin embargo permanecen cerca. Ese entre afectos que parece tramarse en las puertas ofrece una polifonía. Hay diálogo, hay soliloquio, hay pregunta, respuesta, repregunta, a la manera de chiste, de grafitti, de canción, de insulto, de puente.

Quizás a esta altura resulte obvio, pero mi primer asombro tuvo que ver con las palabras que dan título a este escrito, las maneras en las que

9 Gracias a una observación de Sasha S. Hilas, presté atención a que en este registro, posible de ser leído en tanto que consejo, emerge una dimensión del diálogo que es íntima a la vez que pública: por una parte esa manifestación, “Soy muy infeliz”, que quien observa lee como pedido de ayuda, por la otra su respuesta, con las palabras que dan título a este trabajo, “Ser sensible no está mal, háblame”. Una terapéutica que parece funcionar aquí justamente como puente entre lo íntimo y lo público, hay un yo y un tú hablándose, frente a un pequeño nosotras que asiste con más o menos pudor a esa conversación.

10 Puede pensarse, en esa dirección, lo escrito en las puertas a la manera de esos poemas-lista que menciona Kamenszain en su texto: “Barthes nos dice que solo se puede escribir el presente anotándolo “a medida que cae sobre nosotros o bajo nosotros (bajo nuestra mirada, nuestra escucha)”. Entonces, se podría pensar que la lista no sería otra cosa que esa instancia de la anotación donde urge hacer presente el presente. Recordemos que Mariano Blatt titula “Ahora” uno de esos “Dos poemas que seguiré escribiendo toda la vida” (...) El poema-lista parece estar marcando aquí el grado cero de la intimidad entendida como requisito de escribir siempre con lo que hay” (Kamenszain, 2016, pp. 128-129).

fui tocada por estos afectos, y sus modos de perdurar o de sostenerse, si es que tal cosa importa, y parece que sí, que importa. «Ser sensible no está mal. Hablame». ¿Qué pasó?. ¿Se hablaron? ¿Esa persona sigue viviendo? ¿Encontró fuga en la puerta de un baño? ¿O sencillamente no tuvo escape? ¿Hay allí “una escena de identificación entre extraños porosa y afectiva que promete una cierta experiencia de pertenencia capaz de otorgar un complejo de consolación, confirmación, disciplina y discusión acerca de cómo vivir en tanto un x”? (Berlant, 2020, p.11) ¿Hay, allí, otra forma de lo político?

Esta reflexión es precaria, y a esa precariedad Berlant la llama, siguiendo a Sedgwick, una *teoría débil*. La esperanza de que otras normas, formas y hábitos sean posibles para la vida pública, dice, “ha hecho que los teóricos del activismo y los artistas vuelvan sobre la pregunta respecto de qué tipo de forma es un gesto, qué tipo de expresividad inminente contiene, y qué tipo de pedagogía afectiva puede construirse a partir de él” (p. 458). Las tres preguntas importan: qué tipo de forma es un gesto, qué tipo de expresividad inminente contiene, y qué tipo de pedagogía afectiva puede construirse a partir de él.

Vuelvo sobre las preguntas del comienzo. ¿Las salteo, las respondo? De momento, estoy atenta a las decisiones. Pese a las citas directas e indirectas que aquí ofrezco, pienso en no reproducir las imágenes. En su materialidad visual, en su función icónica, al menos en lo que a mí me toca, seguirán perteneciendo a esa esfera, íntima entre lo público. Qué ofrezco, en cambio. Una mediación, la impresión de un encuentro, de un asombro, que ojalá sea contagioso, compartido, que ojalá colabore con ese compromiso de “deshacer el mundo al tiempo que se intenta hacer otro”, como quiso Berlant a distancia de Žižek. Ese compromiso “requiere del auxilio de la fantasía para motorizar programas de acción, para distorsionar el presente en nombre de lo que el presente podría llegar a ser” (Berlant, 2020, p. 460).

Preguntaba al comienzo de este escrito si era conveniente que hablara de lo que hay en esas puertas, si era conveniente reproducirlas, evocarlas, y hasta dónde. He elegido no reproducir esas imágenes en su registro fotográfico, decía, sino mediadas por la impresión que generaron en mí, y que a su vez vuelco en la escritura. Esto no resuelve el problema, pero creo que ofrecer las mediaciones por las que pasa la imagen es un modo de horadar su función icónica y con ello, peligrosamente cerca de aquello que con-

sideramos verdadero. Preguntaba también qué hay entre la iconoclasia y la superabundancia de imágenes, y creo que lo que hay, es una promesa. Hablo de un deseo, presumiblemente colectivo¹¹, de no resignar el trabajo con imágenes, de realizarlo urdido siempre en la pregunta por su carácter tantas veces cómplice con una sola forma de lo existente, con el vínculo entre lo verdadero y lo fáctico, su pretensión totalitaria, aunque sin resignarse: mirar, prestar atención, componer otras imágenes, otras figuraciones, es parte de esa nuestra tarea crítica, urgente para vivir y para morir de maneras mejores, más justas, más bellas. Cierro este escrito abriéndose un nuevo año lectivo, en el que me toca dar clases en un edificio nuevo. El ritual no llega, las puertas no han sido escritas, todavía.

Referencias

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Unam.
- Berlant, Lauren (1998) "Intimidad". <https://www.revistatransas.com/2020/07/16/intimidad/>
- (2020). *El optimismo cruel*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Derrida, Jacques (2021). *Seminario La vida la muerte (1975-1976)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kamenszain, Tamara (2016) *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2021). *Chicas en tiempos suspendidos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

11 Una coordenada local de este deseo colectivo se articula en el *Gabinete Iconoclasta. ¿Cómo elaborar la ansiedad en un paisaje de pantallas?*, proyecto de producción artística CePIAabierto, bajo la dirección de les Dres Manuel Molina y Eugenia Roldán (Facultad de Artes, UNC). A su vez, les investigadores han publicado en conjunto "Imagen total: un abordaje materialista de la digitalización y ubicuidad de las imágenes" (Molina y Roldán, 2023). La investigadora argentina Eugenia Roldán, ha trabajado y publicado por su parte "El cine iconoclasta de Alexander Kluge. Una estética cinematográfica desde la teoría crítica" (Roldán, 2023).

Macón, Cecilia (2013). “Sentimos ergo sumus. El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política”. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*. II, 6, pp. 1-32. <http://rlfp.org.ar/revista/index.php/RLFP/article/view/49>

(2014). Género, afectos y política: Lauren Berlant y la irrupción de un dilema. *Debate feminista*. 49, pp. 163-186. <https://www.elsevier.es/es-revista-debate-feminista-378-articulo-genero-afectos-politica-lauren-berlant-S0188947816300093>

(2020). “Lauren Berlant: el sonido, la furia (y los afectos)”. Prólogo a Berlant, Lauren (2020). *El optimismo cruel*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Molina, Manuel y Roldán, Eugenia (2023). “Imagen total: un abordaje materialista de la digitalización y ubicuidad de las imágenes”, *Índex*, revista de arte contemporáneo. <http://revistaindex.net/index.php/cav>

Rodríguez de Castro, María Teresa (23 de noviembre de 2019). “La historia de Mary Oliver y Molly Malone Cook. Nuestro mundo”. *Lb Talks*. <https://lbtalks.org/literatura/la-historia-de-mary-oliver-y-molly-malone-cook-nuestro-mundo/>

Roldán, Eugenia (2023). “El cine iconoclasta de Alexander Kluge. Una estética cinematográfica desde la teoría crítica”, *Avatares de la Comunicación y la Cultura*. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares>