

ISBN 978-950-33-1649-8

Coordinación de
NANCY CALOMARDE

Territorialidades Latinoamericanas.

Ensamblajes de materialidades y
vitalidades en la escritura

Territorialidades Latinoamericanas

Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura

Coordinadora:
Nancy Calomarde

Colecciones
del CIFFyH 

Territorialidades Latinoamericanas. Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura / Nancy Calomarde ... [et al.]; coordinación general de Nancy Calomarde; fotografías de Nicolás Janowski. - 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1649-8

1. Literatura Latinoamericana. I. Calomarde, Nancy, coord. II. Janowski, Nicolás, fot.

CDD 809.04

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

• •
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: "Lola" (2014). Serie: Adrift in Blue. Autor: Nicolas Janowski

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Poder decir, poder vivir.
Tramas de insurgencia contemporáneas

Gabriela Cornet*

Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.

Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?

Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:

em verde, sozinha,
antieuclediana,
uma orquídea forma-se.

Carlos Drummond de Andrade, "Aporo"

Escarbar, remover, alterar: socavar los modos hegemónicos de nombrar, construir y habitar el mundo. En ciertas prácticas literarias y estéticas contemporáneas observamos movimientos de exploración que gravitan sobre las superficies, sobre la tierra y el cemento como materialidades donde se sedimentan y se articulan algunas de las pugnas por modos de habitar el mundo que proponen otras lógicas a las actualizaciones de los imperativos de la modernidad que rigen, de manera diferenciada, sobre la vida y sus potencias. En las producciones de la imaginación estética de comienzos del siglo XXI que abordaremos nos detendremos, así, en las indagaciones sobre los sedimentos en tanto modos de develar voces, historias y recorridos soterrados, así como de promover gramáticas que,

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba e Instituto de Humanidades, CONICET.
gabrielaacornet5@gmail.com

desde lo subterráneo, tramen saberes y alianzas que inscriban otras lógicas a los dispositivos de gobierno sobre lo viviente. En este sentido, nuestros diálogos con las obras se articularán en torno a la pregunta por las formas de vida y por los modos de significar el mundo que se tejen alrededor de las prácticas de escritura y de las intervenciones que indagan sobre las diversas superficies de dominio que se ciernen sobre cuerpos y territorios desde la modernidad, por las alianzas que promueven, por los sentidos que interpelan y por los horizontes que expanden.

Estas exploraciones que se proponen desde ciertas prácticas de la cultura y la escritura contemporánea, y que gravitan sobre el suelo en tanto potencia de vida y configuración inestable desde donde desarmar, fisurar e incluso desfondar los ordenamientos hegemónicos sobre lo viviente, se encuentran enmarcadas en un escenario latinoamericano de fricciones entre el desarrollo de prácticas de extractivismo ampliado (Gago y Mezzadra, 2015) y la emergencia de movimientos sociales que reclaman modos, saberes, relacionamientos y construcciones de mundo diferentes a las valoraciones imperativas del capital y sus dinámicas de dominio (Lazzarato, 2006).

Dentro de este campo de tensiones, el escenario brasileño presenta una particular marca de inflexión, no solo por la eclosión de políticas restauradoras y neoliberales que buscan regir sobre las fuerzas de lo viviente (Rolnik, 2019), sino también por las posibilidades de articular mecanismos que se sustraigan a sus dominios que se vienen tejiendo desde ciertas prácticas de su cultura y que abren el horizonte y la imaginación hacia otros modos de construir vínculos y formas de vida posibles. Nos interesa indagar, entonces, en la lectura sobre la intensificación de los ordenamientos biopolíticos que formulan ciertas prácticas artísticas y literarias brasileñas y en las intervenciones que promueven desde exploraciones sobre los modos de nombrar y de volver visibles algunas de las problemáticas y sentidos de lo viviente.

Desde esta perspectiva, proponemos un análisis sobre los procesos de experimentación narrativa y audiovisual que postulan movimientos de excavación y ruptura de las dinámicas que conforman la superficie de desarrollo de la modernidad, que promueven resquebrajaduras de las lógicas de acumulación y de los mecanismos de control que monitorean, desde visiones jerárquicas y colonizadoras, los cuerpos y los territorios, sus vínculos y potencias. Así, la hipótesis que guiará este recorrido postula la

posibilidad de leer ciertas tramas de lucha que se articulan desde prácticas culturales capaces de *volver sensible*, es decir, volver accesible a los sentidos y a las producciones significantes de mundo (Didi-Huberman, 2014a), aquellas fuerzas que conforman las capas del suelo de la vida y lo viviente -memorias, trayectos, saberes, deseos, alianzas, lecturas de mundo- así como de proponer aperturas hacia otros modos de vida posibles.

Desentrañar las lógicas de dominio

En un primer acercamiento, podríamos preguntarnos ¿qué tipos de vínculo y qué modos de dominio sobre lo viviente se tejen a partir de las prácticas contemporáneas de extractivismo ampliado? ¿Qué sentidos convoca la superficie, qué otras potencialidades pueden ser construidas desde los sedimentos? Diversos estudios han indicado la relación intrínseca del desarrollo del capitalismo con la conquista y colonización de América Latina por parte de Europa, una articulación que marca los momentos inaugurales de las prácticas de apropiación y saqueo del extractivismo (Acosta, 2012), y que a partir del siglo XVII y XVIII consolida una matriz cognitiva moderna, eurocéntrica y racional, funcional a los mandatos del capital y a la colonialidad del poder, ya que se vale de la objetivación para el control tanto de las relaciones sociales como de la naturaleza entendida como propiedad y recurso económico (Quijano, 2014). Estos ordenamientos han favorecido la continuidad del extractivismo y suponen, desde la perspectiva de Grosfoguel (2016), un proceso de cosificación donde tanto ciertos saberes como diversas formas de lo viviente y del “entorno ecológico” (p. 126) son instrumentalizados y explotados a los fines de obtener beneficios sin atender a sus inherentes consecuencias destructivas.

El desarrollo del extractivismo en la región latinoamericana ha pasado por diversos momentos según las demandas del mercado y las políticas implementadas tanto en la conformación como en la consolidación de los Estados nacionales. En el escenario contemporáneo, es posible postular que estas prácticas adquieren nuevas dimensiones objetivas y subjetivas, no solo por las actualizaciones políticas de cierta visión productivista del desarrollo que aúna gobiernos y corporaciones económicas (Svampa, 2019), sino por las ampliaciones territoriales, financieras y digitales de las operaciones del capital (Gago y Mezzadra, 2015) y por la extensión de estas prácticas extractivistas hasta las esferas del inconsciente en tan-

to capturas de la fuerza vital capaces de establecer formas dominantes de subjetivación (Rolnik, 2019).

Frente a estos modos de destrucción y de apropiación de las posibilidades materiales y simbólicas de la existencia, desde distintos movimientos sociales se han promovido discusiones que gravitan sobre las construcciones de cuerpo y territorio como instancias donde se dirimen las potencias de lo viviente y, desde allí, han efectuado exploraciones hacia el intento de proponer otras posibilidades para la vida. Así, como observaremos en este recorrido, se devela un entramado contemporáneo de fricción entre la idea de desarrollo propiciada desde la hegemonía de la razón occidental moderna y sus dispositivos de dominio, saqueo y opresión y las emergentes búsquedas de reinención de nuevos territorios epistémicos. Tensión que es retomada y reelaborada desde búsquedas estéticas sensibles a los saberes que ponen en circulación algunas de las reivindicaciones territoriales materiales y simbólicas (Santos, 2005) que promueven otras grafías y, con ellas, otros modos posibles de significar (Porto Gonçalves, 2002) y de habitar el mundo.

Proponemos, entonces, indagar en algunos de los modos en que desde la cultura brasileña contemporánea se dialoga con estas problemáticas a partir de la elaboración de formas literarias y audiovisuales que se sus-traen de las actualizaciones de las redes de la razón binaria moderna y recogen articulaciones y saberes históricamente desplazados de sus tramas de sentido. A partir de estas exploraciones, trazaremos un recorrido enmarcado por cierta lógica de excavación de los fundamentos -la tierra, el suelo- sobre los que se asientan algunos de los mecanismos hegemónicos de dominio, para observar la conformación de nuevas superficies (Lapou-jade, 2017) capaces de trasvasar las lógicas extractivistas que se ciernen sobre las existencias.

Estas lecturas sobre la rearticulación de superficies otras se trazan a partir de un corpus de producciones brasileñas contemporáneas: el montaje audiovisual *O levante* (2012-2014) de Jonathas de Andrade, el documental *Bixa travesty* (2019) dirigido por Claudia Priscilla y Kiko Goifman y la novela *Desesterro* (2015) de Sheyla Smanioto. La heterogeneidad del corpus propuesto procura, por un lado, observar algunos de los modos en que las prácticas literarias y estéticas, desde lenguajes que absorben y reelaboran las disputas por los sentidos de lo viviente, plantean discusiones sobre las posibilidades de habitar el mundo (Garramuño, 2015) y

así abren el escenario para forjar, en tanto “laboratorios de lo sensible” (Giorgi, 2020, p.21), algunas de las herramientas de lucha que presenta el mundo contemporáneo. Por otra parte, este matiz de diversidad que presentan las obras intenta promover una lectura sensible a la búsqueda de otros ordenamientos posibles frente a las lógicas de separación que reavivan los dispositivos binarios del mundo moderno. Así, y sin desatender a los particulares modos en que cada producción aborda estas problemáticas, nos detendremos en las aperturas y las posibilidades de diálogo que promueven en tanto prácticas literarias y artísticas que, desde el reclamo y las indagaciones sobre el “poder-decir” (Kiffer, 2020, p.105), instalan la discusión, la disputa, la exigencia por un poder-vivir.

El recorrido que proponemos, entonces, se detendrá en el montaje audiovisual *O levante*, en el documental *Bixa travesty* y en la novela *Desesterro* para indagar en la conformación de territorios que emergen de cuerpos que traman trayectorias en común con otros cuerpos, en la configuración del cuerpo como territorio y en la relación de interdependencia cuerpo-territorio. En estos tres movimientos, que responden a cada una de las obras del corpus, observaremos tanto los vínculos como los movimientos de disrupción que se articulan desde operaciones y exploraciones que escarban y promueven rajaduras sobre los modos hegemónicos y monocordes de nombrar, de significar y de habitar el mundo.

Rasgar el cemento

Los discursos alrededor de la idea de *desarrollo* han marcado, con distintos matices, las políticas implementadas en Latinoamérica en los últimos sesenta años (Escobar, 2014). De allí derivan ordenamientos culturales, sociales y económicos que instalan un “nuevo mito colonial” (Porto Gonçalves, 2016, p. 10) atravesado por violencias epistémicas y políticas que desvalorizan determinados modos de vida y así preparan el escenario para la expulsión de las comunidades campesinas e indígenas de territorios valorizados por el capital. Dentro de esta trama de condicionamientos, la intensificación de las prácticas del extractivismo y el desplazamiento de fronteras de las zonas propiamente extractivas de los últimos años ha llevado a autoras como Verónica Gago y Sandro Mezzadra (2015) a postular una ampliación de la categoría de extractivismo para indicar la compleja trama de estas prácticas que ya no abarcan solo los procedimientos técni-

cos sobre la tierra y sus profundidades, sino también aquellas lógicas de valorización que alcanzan los contextos inmobiliarios urbanos, los territorios virtuales y las economías populares.

Las dinámicas del extractivismo conciben a los cuerpos y territorios como recursos y, así, buscan actuar, dominar y disponer de sus trayectos, vínculos y potencialidades. Sin embargo, allí encuentran diversas formas de resistencia tanto desde movimientos sociales que promueven otros modos de existencia como desde prácticas de la cultura que instalan discusiones, ensayan formas y formulan intervenciones capaces de promover disrupciones de donde puedan emerger otros órdenes, otras lógicas y otras articulaciones. Nos preguntamos, entonces, por las modalidades de diálogo que establecen las imaginaciones literarias y estéticas con estas problemáticas para observar los sentidos que emergen de sus particulares inflexiones, de las materialidades que convocan y de los vínculos o ensamblajes que promueven.

Un primer corte sobre las superficies de dominio que venimos demarcando puede articularse sobre el entramado de lógicas que anteponen los intereses del capital a las posibilidades de ocupar, de habitar, de transitar determinados recorridos urbanos. Así, desde las indagaciones sobre lo que convoca y lo que desecha el exponencial desarrollo inmobiliario de determinadas ciudades, es posible leer las valoraciones diferenciales que gravitan en torno a las reivindicaciones de territorio y observar sus implicancias en los cuerpos que conforman sus trayectos históricos. Cierta modo de volver visible los ordenamientos y dispositivos que afectan a determinados sectores se pone de manifiesto en el video-instalación *O levante* (2012-2014) del artista alagoano Jonathas de Andrade. Esta obra repone la experiencia de filmar una carrera de carreros en Recife, una ciudad del nordeste brasileño que presenta un importante crecimiento urbano y donde la circulación de los carros de tracción a sangre -una superviviente forma rural de transporte de esa región del país- ha sido prohibida por ley, lo que ubica en el plano de la ilegalidad a todo un sector que conforma el cotidiano de esa metrópolis.



Figura 1. Sin título. **Autores:** Josivan Rodrigues y Ricardo Moura.
Cortesía: Galerías Vermelho, Alexander and Bonin y Continua.

¿Cómo volver posible? A partir de la justificación de una filmación, De Andrade (2012-2014) rebasa la legalidad desde la ficción y consigue los permisos municipales para que los carros vuelvan a pisar la ciudad. Provoca, entonces, un acontecimiento: una carrera de carreros. Y filma, documenta, la “Primera corrida de carros en Recife”, evento que protagonizan los carroceros que acuden invitados desde panfletos distribuidos en las ferias rurales que indicaban, junto con la fecha, el lugar y los premios, que en tal oportunidad tendría lugar la filmación de *O levante*. La difuminación de límites entre el documental y la ficción, característica de la propuesta artística de De Andrade, se instala en esta producción a partir de la articulación inicial que le permite poner en escena los modos en que la existencia del marco legal de prohibición de la circulación de los carros, en una ciudad que se considera urbana pero donde aún conviven circuitos de ruralidad, instala un manto de falsedades tolerado. En palabras de De Andrade (s/f):

na marginalidade e sob certo pacto de cinismo (...) ou seja, entende-se silenciosamente que as leis não precisam ser exatamente cumpridas, mas estão ali para lembrar quem é o verdadeiro dono da terra, e com falsa legitimidade e democracia de fachada, retirar quem incomode quando bem convier (s/n)¹.

[en la marginalidad y bajo cierto pacto de cinismo (...) O sea, se entiende silenciosamente que las leyes no necesitan ser exactamente cumplidas, mas están allí para recordar quién es el verdadero dueño de la tierra, y con falsa legitimidad y democracia de fachada, retirar a quien incomode cuando fuera conveniente]²

¹ Esta cita es extraída de la descripción de De Andrade del proyecto. Recuperada el 21 de julio de 2020 en <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-levante> Todas las demás citas de De Andrade que figuran s/n y s/f han sido recuperadas del mismo sitio web.

² Las traducciones del portugués al español que figuran entre corchetes en este artículo son propias.

1^a Corrida de Carroças do Centro do Recife



ORGANIZAÇÃO:

- Peta - 8790-8887
- João Lucas - 8640-5797
- Jonathas - 8425-9646
- Cristina - 9672-8897
- Carlota - 9187-4474

Domíngo,
5 de agosto
inscrição 14h
largada 15h
local: Marco Zero

PRÊMIOS
bode, porco, acessórios de montaria, distribuição de ração no final do cortejo
gravação de filme do filme O Levante

Figura 2. Sin título. Autores: Josivan Rodrigues y Ricardo Moura. Cortesía: Galerías Vermelho, Alexander and Bonin y Continua.

Desde el permiso de filmación de una obra ficcional, la propuesta de la intervención -que luego deriva en un montaje audiovisual- supone un rasgar ese entramado y traer al foco de la escena y al centro de la ciudad algunos de los recorridos y sentidos invisibilizados desde el marco legal. Con esa ruptura que se establece sobre el cotidiano de Recife y sus ordenamientos urbanos, se convoca la mirada y la escucha hacia aquellos modos de habitar el mundo enmarcados por instancias de relación, de interdependencia y de contacto entre los cuerpos: lógicas que se diferencian de las dinámicas de circulación y desarrollo que se promueven de modo hegemónico en la ciudad metropolitana.

Por su parte, el video-instalación documenta la intervención y desde allí propone una discusión sobre los modos en que las decisiones políticas, en consonancia con las lógicas de especulación inmobiliaria, no solo invisibilizan las trayectorias culturales de una región atravesada por ciertas dinámicas de la ruralidad, sino que encubren las instancias de desprotección, de vulnerabilidad y de distribución desigual de la precariedad de los seres vivientes que la habitan. En este sentido, si la legislación sobre algunos de los mecanismos de supervivencia de un sector no ofrece alternativas para el cuidado y la protección de los cuerpos, de sus trayectos y sus vínculos, sino que se reduce a la prohibición de esos cuerpos concebidos “*fora do lugar*” [fuera de lugar] (Kilomba, 2019, p. 64), la filmación de la carrera de carros puede ser leída, también, como un corte y una línea de fuga sobre los mecanismos de control que monitorean, de manera diferenciada, el desarrollo de la vida y de sus potencias.

La planificación del acontecimiento, a la vez que permite la irrupción en el cotidiano de trayectos que procuran ser invisibilizados desde la lógica del desarrollo, abre la escucha a las propias vías de expresión que emergen de la puesta en escena de esta problemática. En otras palabras, expone una discusión -y para ello vuelve visible los cuerpos, los gestos, las voces y los sonidos involucrados-, se expone a la dimensión de lo imprevisible que supone esta propuesta de intervención y es sensible, en el registro documental, al ritmo, a los modos, a las relaciones, al disfrute colectivo, a las reelaboraciones de la propia, en palabras de Andrade (s/f), a la “autonomía celebratoria” (s/n) que se reinventa desde la asunción del lugar protagónico de los cuerpos que participan en la carrera. Así, como señala el artista alagoano, “O levante passou a ser mais do atravessamento sensorial e corpóreo que só da formulação política, e o projeto ganhou

novo sentido a partir de sua própria reinvenção.” [El levante pasó a ser más del cruce sensorial y corpóreo que solo de formulación política, y el proyecto ganó nuevo sentido a partir de su propia reinversión] (s/n). En este sentido y en el conjunto de movimientos y posiciones de los cuerpos y entre los cuerpos en las calles de Recife, la vitalidad emergente, las propias formas que toma y que propone la corrida, abre el escenario a las relecturas, reinversiones y reformulaciones del acontecimiento tanto en el momento de la carrera como en las voces posteriores que acompañan las imágenes de *O levante*.

Un artificio para volver posible y para volver sensible: el establecimiento de movilizaciones que procuran la doble posibilidad de afectar y de ser afectado, es decir, que abren la percepción, a partir de la afección, hacia modos de “atravesar y ser atravesadx” (Bardet, 2019, p. 83) por esos cuerpos que celebran la corrida por la ciudad. Así es como, en *O levante*, más que recorrer, más que circular, los cuerpos y los carros atraviesan, traspasan, *rasgan* los ordenamientos de la ciudad. Los carreros y los cascos de los caballos horadan el cemento, es decir, establecen un corte capaz de romper el cotidiano y de esa agitación, de ese desorden, de esa ruptura y de sus efectos en los cuerpos deviene la potencia de la corrida que se repone en el video.

En este entramado de planificación e imprevisibilidad, ficción y documental, el video-instalación lee el acontecimiento y elabora los sentidos que emergen de la filmación de la carrera de carreros. Así, lo que se refiere desde el título y desde las palabras que acompañan las imágenes es la posibilidad de proponer otro orden: es una sublevación, un levante. A partir del montaje, la obra mezcla secuencias, sonidos, lecturas desde la difuminación de los límites y el trastocamiento de fronteras para propiciar la multiplicidad y la apertura de sentidos que operan de manera simultánea en el evento. De este modo, si la imaginación cultural y estética tiene la capacidad de elaborar regímenes de sensibilidad, de “ser un laboratorio de los modos de ver, de percibir, de afectar los cuerpos” (Giorgi, 2014, p. 42), la obra de De Andrade interviene sobre esta problemática desde la instalación de superficies de refracción capaces de ampliar los sentidos posibles en tanto propone un camino pero no sigue un único trayecto, sino que es sensible a sus múltiples desvíos y aperturas de modo que la obra resulta de las intersecciones y el contagio recíproco de sus efectos. En el montaje audiovisual, esa posibilidad de afección puede encontrarse favorecida por el

poder que tiene la imagen de confiar “al oído del porvenir las sensaciones persistentes que encarnan el acontecimiento: el sufrimiento eternamente renovado de los hombres, su protesta recreada, su lucha siempre retomada” (Deleuze y Guattari, 2001, p. 177). El video-instalación *O levante* resulta, así, de las motivaciones y de los efectos de la carrera, de lo que produce y lo que se devela en el acontecimiento, en la ocupación de las calles, en el reclamo de visibilidad de cuerpos, de vínculos y de trayectorias desplazadas de los marcos de legalidad que establecen distinciones y disciplinamientos diferenciales dentro de las tramas de la ciudad.



Figura 3. Sin título. **Autores:** Josivan Rodrigues y Ricardo Moura.
Cortesía: Galerias Vermelho, Alexander and Bonin y Continua.

La atmósfera de contagios y afecciones que promueve el video involucra la articulación sonora que acompaña las imágenes y que se encuentra materializada en la voz y el canto en las escenas de un *aboiador repentista* -un cantor popular que improvisa lecturas y cantos- y por el fragmento final donde se escucha una reflexión del autor. A partir de la puesta en escena de la voz y de la versión del *repentista* es posible observar un gesto de ruptura con el monolingüismo propio de la subjetivación del hombre blanco de los sectores medios (Lazzarato, 2006) y con la mirada unilateral que indague, a partir de la corrida, sobre una problemática compleja que atraviesa de manera diferenciada a una población. Así, el tiempo, los

sonidos que se asemejan al llamado del arreo, el tono, el tema y el carácter de los versos incorporan modos de hacer, de pensar, de organizarse y de actuar que establecen relaciones de pertenencia con los cuerpos que participan de la carrera y que coexisten, en la instancia del video, con la mirada de De Andrade. En este sentido, es posible postular que la obra audiovisual presenta cierta búsqueda por una polifonía de lecturas y, de ese modo, se desplaza del gesto fundacional de la política de occidente que Marie Bardet (2019) encuentra en ese “hablar en lugar de otrx, saber mejor que lxs gobernadx la imagen de su vida” (p. 101).

En efecto, en la primera escena encontramos al *aboiador* que refiere, a la voz en *off* de De Andrade, el comando de una rebelión desde el establecimiento de un tiempo, un espacio y un modo de lucha, en tanto el levante tendrá lugar desde la unión indisociable del canto y el acontecimiento. Esto se observa no solo cuando indica que el Movimiento Sin Tierra se unirá a esta lucha en el momento en que el termine sus versos, sino también desde su canto, cuando señala: “Vou incendiar o tempo que a luta começa agora”, [voy a incendiar el tiempo que la lucha comienza ahora] (min 3:23). Se instala así una trama de alianzas y una inscripción del pasado en el presente, y también un vínculo entre la música y la política donde aquella tiene la capacidad de generar afecciones en la vida individual y colectiva. La articulación de estas esferas ha sido observada por los estudios de José Miguel Wisnik (2018) quien señala que “los pulsos sonoros cargan una red de significaciones políticas” (p. 177), de modo tal que las disposiciones rítmicas y sonoras tienen incidencias en las disposiciones de los sujetos para con el mundo. En líneas cercanas, desde las palabras del *aboiador* escuchamos que la ocupación de la ciudad por parte de los representantes de campo ocurre en y con los versos que están a punto de comenzar, porque el canto es una acción que precisa la lucha. Así, la acción se encuentra a la vez enmarcada y potenciada por los mecanismos de expresión que emergen desde el canto y que ponen en escena formas de significar y de construir el mundo soterradas desde las gramáticas hegemónicas.

Esto se observa también en el segundo momento que compone el video-instalación *O levante*: allí cuando las palabras del *aboiador* se transforman en canto similar a aquellos sonidos graves que conducen el ganado y, desde ese matiz de sonido, acompaña la carrera de caballos en la ciudad de Recife. El canto allí arenga la posibilidad de resistencia que se enciende en la carrera y que se lee en las imágenes, en los sonidos, en las expresiones y

en los cuerpos que recorren las calles de la ciudad nordestina. Así, a partir del montaje del video las palabras del *aboiaador repentista* se vuelven canto, aliento y alimento de lucha, como dirá en más de una oportunidad: “Ê a luta pela vida, meu cavalo está com fome e precisa de capim” [es la lucha por la vida, mi caballo está con hambre y precisa de capín].

Los versos del cantor ponen en escena una problemática que trasvasa lo humano y que se vuelve reclamo por los cuerpos vivientes pues, a partir de la mención del hambre del caballo, se refiere la cercanía del vínculo y señala una alianza en la rebelión, una “comunidad de cuidados” (Lorey, 2016, p. 100), que supone instancias de politización que atraviesan la distinción de las especies. Este punto se retoma en la expresión conjunta “*homem-bicho*” desde la que De Andrade denuncia, minutos más adelante, la situación de maltrato a la que son expuestos tanto los caballos como los carroceros. La unión hombre/animal, así, disipa las distinciones y las jerarquías para postular una lucha por la vida y por las posibilidades del hacer vivir, irreductible al formato de lo individual y movida desde el anudamiento de fuerzas (Butler, 2019) en una búsqueda por torcer una problemática que alcanza a los cuerpos rurales y que requiere de una acción política colectiva frente al orden político, económico e histórico que marca esas trayectorias en condiciones desiguales de precariedad (Butler, 2010).

En un tercer momento del video, la reflexión enérgica y acelerada de De Andrade sigue el ritmo del galope de los caballos, el ruido de los cascos sobre el cemento y los cambios veloces de ángulos y de tomas que escenifican el carácter vertiginoso de la corrida. Allí, las imágenes y las palabras oponen a la mirada enajenante y descorporeizada de arriba -aquella que, dirá el autor, planifica, decide sobre la ciudad pero que desconoce sus trayectos cotidianos- la vitalidad, la exaltación, el disfrute de esos cuerpos sobre las calles. Esta oposición recuerda el ideal moderno de la ciudad y sus vínculos con cierta concepción de los cuerpos, aquel que la colocaba como lugar de dominio de la naturaleza gracias al imperio de la razón en tanto, como señala Porto Gonçalves (2016), desde la colonización moderna “la ciudad-capital manda, así como la cabeza -capita- manda en el cuerpo” (p. 4).

En el envés de esta dinámica, podemos señalar a partir de los aportes de este autor que el video rescata aquel saber inscripto en los cuerpos, que se diferencia del *saber sobre* propio de los dispositivos de la dominación

para indagar en ese “saber material [que] es un saber del tacto, del contacto, de los sabores y los saberes, un saber-con [...] un saber ins-crito y no necesariamente es-crito” (2009, p. 132). En efecto, en la obra de Jonathas de Andrade, en esas imágenes a galope que se contraponen y se presentan como una sublevación de los cuerpos, se articulan y se inscriben modos de saber, capacidades de conocimiento y de relación con el mundo que emergen desde la experiencia de los cuerpos capaces de construir territorios marcados por cierto estar en común con otros cuerpos. En este sentido, y en diálogo con las reflexiones de Viveiros de Castro (2010), es posible postular que en *O levante* se ponen en escena valores posicionales que están en los cuerpos que participan del acontecimiento. Si desde el perspectivismo amerindio se concibe que los sujetos se encuentran constituidos por el punto de vista, y desde allí es que se vuelven manifiestos los modos de habitar y de moverse en el espacio, los intereses vitales, las fuerzas en tensión y en lucha, *O levante*, al presentar la mirada y la ocupación del espacio desde abajo, desde quienes pisan las calles, también reivindica los saberes situados y las potencias que habitan en los cuerpos colectivos en movimiento, esos cuerpos que traen consigo trayectorias soterradas por las dinámicas de desarrollo hegemónicas que rigen en el Brasil contemporáneo.

Así, frente a las actualizaciones de estos binomios que se ponen de manifiesto en el desarrollo urbano contemporáneo, esos cuerpos que en *O levante* toman la ciudad, que se mueven desde y junto con otros, transmutan el reclamo en la forma de una catarsis, de una celebración colectiva donde se reconecta con la condición de lo viviente (Rolnik, 2018) y se contagian sus efectos, tal como se lee en el ritmo y el disfrute de los cuerpos al compás del galope.



Figura 4. Sin título. **Autores:** Josivan Rodrigues y Ricardo Moura.
Cortesía: Galerías Vermelho, Alexander and Bonin y Continua.

Esa instancia de liberación y de celebración que se rescata en la corrida, esa catarsis colectiva que refiere De Andrade, podría ser cercana a aquella “alegría pese a todo”, esa instancia que Didi-Huberman (2014, p.185) retoma de Pasolini y que postula “la alegría experimentada por aquel que conoce la omnipresencia de los enfrentamientos pero que quiere encontrar en ella hasta el principio mismo del deseo, del acercamiento, del contacto” (p. 185). Una alegría recuperada en el transcurso de la carrera, otra gramática posible que atraviesa y es atravesada por los movimientos del cuerpo y que deviene herramienta y experiencia de transformación política. En palabras de De Andrade (2012-2014):

É preciso entender que a transformação política passa por uma consciência do corpo. Que a classe se estende como classe forte quando passa por uma catarse coletiva, por uma experiência de desejo, de transe, que rasgue a cidade inteira, que festeje a dissidência desse corpo coletivo através de um rasgo pela cidade (...) Que a danada da revolução, que ninguém sabe fazer e que o tempo todo a gente se refere, passa pelo desejo e a sacanagem que essa cidade sabe extrair de dentro de si própria e da sua própria sabedoria. (07:10 min.)

[Es preciso entender que la transformación política pasa por una conciencia del cuerpo. Que la clase se extiende como clase fuerte cuando pasa por una catarsis colectiva, por una experiencia de deseo, de trance, que rasgue la ciudad entera, que festeje la disidencia de ese cuerpo colectivo a través de un rasgar la ciudad (...) Que la bendita revolución, que nadie saber hacer y a la que todo el tiempo nos referimos, pasa por el deseo y la picardía que esa ciudad sabe extraer de sí misma y de su propia sabiduría.]

Una herramienta de lucha, entonces, pero también una forma de saber y de resistencia que deviene del patrimonio de los gestos, de los modos, del disfrute, de los vínculos entre los cuerpos y de las relaciones con el territorio.

El movimiento de los cuerpos y la articulación colectiva confluyen en una celebración marcada por el goce que acompaña esa acción transfiguradora que es capaz de proponer una arquitectura otra sobre la ciudad. En la posibilidad de atravesar y de que Recife sea atravesada, afectada por los carreros, los ecos de ruralidad *rasgan* la ciudad y perforan el cemento en una manifestación enérgica y espontánea que instala el ruido y el reclamo y, con ellos, un tiempo y un espacio otro, una posibilidad de tejer mundos en común, otras reinvenções de comunidad. En este sentido y en el rodeo sobre el poder regulatorio biopolítico que postula la experiencia de *O levante*, a partir de las reflexiones de Suely Rolnik (2019) es posible observar las reapropiaciones de los saberes del cuerpo en instancias micropolíticas de creación colectiva donde los afectos, el ritmo, el lenguaje, la imaginación y el deseo inscriben territorios capaces de disputar sentidos a los órdenes instituidos.

Desestabilizar los cimientos

Eu determino que termine aqui e agora
Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo
Determino que termine em nós e desate
E que amanhã, que amanhã possa ser diferente pra elas
Que tenham outros problemas e encontrem novas soluções
E que eu possa viver nelas, através delas e em suas memórias

Linn da Quebrada, “Oração”

Las búsquedas por trastocar los órdenes hegemónicos que rigen sobre lo viviente pueden abordar las reivindicaciones de territorio y tomar la ciudad como escenario o pueden encontrar otras modulaciones y sumergirse en el propio cuerpo como campo de lucha. Esto es precisamente lo que puede observarse en el documental *Bixa travesty* (2019) dirigido por Kiko Goifman y Claudia Priscilla. En esta producción audiovisual, el cuerpo deviene territorio de exploración donde se dirimen posibilidades, donde se exponen indagaciones capaces de promover constantes reformulaciones y, así, propiciar desestabilizaciones de las normativas heteropatriarcales que rigen sobre los modos de nombrar y de concebir los cuerpos, sus potencias y sus vínculos.

Bixa travesty pone en escena algunos de los trayectos, búsquedas, vínculos y memorias de Linn da Quebrada, una artista trans proveniente de los suburbios de São Paulo. A la vez, visibiliza el carácter colaborativo y de alianzas³ de un movimiento mayor de jóvenes que pugnan su lugar de representatividad y que procuran establecer posicionamientos políticos desde el propio cuerpo, en instancias que van desde la visibilidad de la experiencia trans a las dinámicas de resistencia, a las búsquedas de empo-

³ En este sentido, cabe mencionar que el documental pone en escena encuentros con otras artistas que están problematizando los discursos hegemónicos desde otros posibles vínculos entre cuerpos, trayectos y afectos. Así, observamos escenas donde aparece la cantante Liniker una artista cuyas indagaciones se inscriben dentro de una nueva música negra de Brasil, la “MPB” que en este caso añade sentidos a la “música popular brasileña” en tanto es reappropriada para referir “*música preta brasileira*” y así construye un espacio, un sonido y una voz, la de una persona trans con influencias de la diáspora africana dentro de su trayectoria. Desde allí, propone una resistencia negra y disidente a partir de la postulación de modos de visibilidad y de escucha performática mediante mecanismos donde la afectividad y la fragilidad adquieren relevancia política.

deramiento y a las posibilidades de establecer movimientos de transformación dentro de la cultura brasileña⁴.

Dentro de este entramado, la artista/performer Linn da Quebrada define su trabajo artístico en términos de “fricción” (2018, s/n), de *freak som*, una búsqueda que supone la articulación de procesos creativos y biográficos, para promover indagaciones que friccionen la memoria, la autobiografía y la reinención en la pugna por la constitución de nuevos imaginarios y de narrativas sensibles a la invención de cuerpos que se sus-traigan a los ordenamientos y al lenguaje heteronormativos. Así, formula un trabajo de exploración sobre las posibilidades del nombrar enlazado a la construcción de otros posibles para la existencia, como se observa en el primer álbum musical, titulado *Pajubá* (2017), nombre del dialecto adoptado por las comunidades trans para establecer tramas de cuidado y que deviene de la fusión de términos de la lengua portuguesa y de los grupos étnico-lingüísticos *nagô* e *iorubá*; es decir, el disco musical recupera, desde el propio título, experiencias y trayectos comunes de lucha que se materializan en ese desvío de la lengua normativa.

Esta articulación que emerge a partir de entramados de cuidados promueve tanto formas de resistencia como de existencia, en tanto supone la conformación de un instrumento lingüístico y cultural capaz de burlar las normas de género y de sexualidad a partir de la articulación singular de sonidos y sentidos que habilitan otras formas de expresión y de comunicación. Así, la incorporación de otras voces e incluso otro vocabulario permite poner en escena la construcción de ciertas dinámicas de supervivencia de sectores que se encuentran más amenazados por las normas hegemónicas y heteropatriarcales y, así, señalar algunas de las tramas que se tejen para volver posible la vida. A partir de estos trayectos, podemos señalar que se configuran dinámicas de “r-existencia” (Porto Goncalves, 2016, p.8), en tanto se exploran formas que trascienden los mecanismos de defensa de la amenaza para incorporar la reinención que emerge de las experiencias y las circunstancias que atraviesan, sentidos que se materializan en los cuerpos y en las lenguas que transmutan.

Las intervenciones artísticas de Linn da Quebrada, problematizan las construcciones de género binarias desde la propia corporalidad, que se

⁴ Sería posible nombrar dentro de este espacio la denominada *geração tombamento* (generación del vuelco), compuesta por jóvenes que combaten los prejuicios raciales desde una búsqueda estética y política que abarca las redes sociales, la moda, el arte y la música; la artista pop drag Pablo Vittar, la cantante Liniker, entre otros.

vuelve terreno de exploración sobre sus potencialidades y multiplicidades. Allí, el cuerpo-territorio se devela como trama en continua construcción, abierta a las articulaciones, a las reinventiones que habiliten modos de existencia no solo posibles, sino también deseables. En este sentido, el documental *Bixa travesty* constituye una instancia más de indagación ya que Linn da Quebrada, además de ser la protagonista, participa como guionista y agente. La producción audiovisual, este modo, traza trayectos de diálogo, pone en escena algunas de las continuidades y derivas de una vida en obras y de las obras de una vida, de sus tramas de afectos y de lucha dentro de la cultura brasileña contemporánea.

En efecto, *Bixa travesty* devela un trabajo de decodificación de las violencias que entrama la heteronormatividad, así como aborda ciertos momentos de exploración y experimentación sobre las posibilidades y derivas de las propias corporalidades. En los primeros minutos de la producción audiovisual, la señal luminosa que apunta la protagonista señala demarcaciones de posibles rumbos, algunos de los cuales se abordan en las escenas siguientes, en el registro de una presentación donde Linn da Quebrada se encuentra acompañada de la artista Jup do Bairro, y desde una estética cercana al *punk*, se vale de un guante metálico que habría pertenecido al cantante y actor Ney Matogrosso en los años setenta. Este elemento funciona, sugerimos, como instancia de fricción en tanto articula el plano creativo con el registro documental y permite establecer una inscripción en las rupturas sobre los paradigmas de género, sexualidad y *performance* inauguradas por el integrante de “*Secos & Molhados*”. A la vez, desde el juego que se establece en torno a la pérdida de ese objeto, pone en escena las particulares destabilizaciones, los propios trayectos, las singulares reinventiones.

A partir de recorridos que visitan y recrean algunas de las búsquedas e indagaciones de Linn da Quebrada, el documental se distancia del trayecto cronológico y de la lógica lineal que conduzca a estabilizaciones o instancias resolutorias; antes bien, presenta las múltiples aristas en que se aborda la disputa por los sentidos desde un cuestionamiento constante de la hegemonía de las voces masculinas y de sus dispositivos de dominio sobre los espacios de lo femenino. Esta pugna que se pone de manifiesto en *Bixa travesty*, se dirime en el campo de la lengua y de los cuerpos que se vuelven armas de guerra contra las tácticas de opresión patriarcales y

heteronormativas que se han cernido sobre las voces, las experiencias y los cuerpos femeninos y feminizados.

En este sentido, en la canción “*Bixa preta*”, una de las composiciones musicales que se recuperan en el documental a partir de filmaciones de presentaciones en vivo (minuto 1:07:06), expone desde las primeras líneas la reivindicación de los vínculos, trayectos y lugares de enunciación que se vuelven instancias de empoderamiento a partir de miradas enmarcadas en experiencias diferenciales que erigen su voz frente a la reclusión, la invisibilización y la discriminación. Si poner el lente en el lugar de habla y en los saberes históricamente silenciados supone, como ha señalado Djamila Ribeiro (2017), no solo la posibilidad de construir discursos contrahegemónicos sino también de partir de otras referencias y geografías a las que impone el régimen discursivo dominante, en *Bixa travesty* la puesta en escena de un trabajo discursivo y corporal sobre el que se trama la existencia se vuelve arma de lucha. Así, en el estribillo de “*Bixa preta*”, a partir de la frase “*Bixa pre (trá... trá... trá, trá)*”, el sonido del disparo acompañado del gesto manual del arma, articula la resonancia de la palabra “*preta*” con la introducción del prefijo de la palabra “*travesty*” instalando aperturas de sentidos dentro de un escenario de disputa por las posibilidades de existencia. En este gesto, como ha señalado Gabriel Giorgi (2019), Linn da Quebrada se distancia de aquella seña de Bolsonaro, que en su emulación de la posesión de las armas demarca la jerarquía, la distancia, el dominio masculino y blanco, en tanto aquí no se trata de un límite, sino de un comienzo: “El gesto como apertura de un canal para la voz, para las palabras y para el cuerpo: para hacer lugar a un mundo” (s/n).

Un mundo que será posible, agregamos, desde la articulación de momentos de confrontación de los mecanismos de violencia pues, como ha observado Jota Mombaça (2017), frente al bombardeo de imágenes y narrativas de violencia llevadas a cabo por hombres cis que tornan imaginable y plausible el monopolio de la distribución de la violencia desde esa posición, “a simples evocação de outras formas de violência tem já um efeito disruptivo sobre essa gramática que visa garantir a estabilidade da representação da violência masculina a partir de um paralelo negativo com as posições afeminadas” (p. 12) [la simple evocación de otras formas de violencia tiene un efecto disruptivo sobre esa gramática que procura garantizar la estabilidad de la representación de la violencia masculina como el polo opuesto a las posturas afeminadas]. Una asunción del lugar

de lucha, a partir de la reelaboración de las formas posibles de nombrar, de percibir y de experimentar, un gesto de apertura que aún, desde el lenguaje y desde el cuerpo, la confrontación, la exploración y el autocuidado.

En efecto, el recorrido del documental presenta una militancia cotidiana de las potencialidades del cuerpo que se devela en términos de territorio afectivo y político. Linn da Quebrada reconoce, incluso desde el nombre, la inscripción en un lugar periférico de la ciudad de São Paulo; pero, a la vez, concibe su propio cuerpo como territorio geográfico y político y, entonces, explora movimientos de desestabilización de los cimientos patriarcales y heteronormativos: fabrica, desarma, escarba, descompone y rearma, indaga en los pliegues para promover otras articulaciones, siempre provisionales, siempre con la posibilidad de volver a trazar otros modos de habitar el mundo en y desde el cuerpo. En este sentido, si los dispositivos de poder moldean la superficie de los cuerpos y de los mundos y, sin embargo, es posible producir otras impresiones en la superficie del espacio social en tanto, como se ha demostrado desde los movimientos *queer* “los cuerpos toman nuevas formas a través del goce de lo que o de quien ha sido prohibido” (Ahmed, 2015, p. 254), a partir de *Bixa travesty* observamos que esa flexibilidad que pone en escena la artista paulista, esa apertura a la fluidez, al disfrute y al goce, puede develarse como herramienta para sustraerse y dar batalla a los mecanismos de opresión que se ciernen sobre las posibilidades materiales de la vida.

Las exploraciones que propone Linn da Quebrada se desmarcan de todo dispositivo que busque estabilizar categorías identitarias a partir de constantes y diversos modos de afirmación de otras posibilidades de cuerpos y de mundos. Esta apuesta de la artista/performer paulista supone un modo de disputar potencialidades y de promover territorios susceptibles de establecer temblores, resquebrajamientos sobre las superficies que procuran aplacar, definir y dividir sus trayectos. Sus búsquedas, así, se develan en términos de exploraciones que otorgan sentidos y posibilidades a la existencia incluso, o sobre todo, en los momentos de enfermedad. Esto se observa de manera exponencial en los registros de la internación en el hospital en momentos de lucha contra el cáncer, cuando tanto desde los interrogantes como desde las experimentaciones sensoriales en sus labios y sus genitales, no solo se eluden las lógicas disciplinarias que rigen en esas instituciones, sino que se develan ciertos saberes del cuerpo que emergen de esas instancias de fragilidad y de supervivencia.

A partir de los trayectos de Linn da Quebrada que presenta el documental *Bixa travesty*, por consiguiente, podemos leer una particular modulación de las luchas que se ciernen contra los modos de poder y de sujeción sobre la vida y lo viviente. Se trataría aquí de una pugna donde la creación cotidiana de modos de vida diferentes de los dispositivos dominantes procura sustraerse de las dinámicas de cosificación y de destrucción propias del extractivismo en su sentido ampliado y complejizado que, en procura de extraer beneficios, dirige sus dispositivos también a la esfera micropolítica, al formateo de la subjetividad y a la expropiación de las fuerzas del inconsciente y sus entramados libidinales del cuerpo y la sexualidad (Rolnik, 2019). Frente a esa política que, a la vez que abandona y limita las posibilidades de vida, transforma las experiencias y las existencias en diagnósticos y objetos y así coopta las producciones autónomas para su beneficio, las indagaciones de la protagonista del documental promueven un trabajo arqueológico de desmonte de las coordenadas de expropiación y de dominio a partir de la introducción de diferencias, rupturas y constantes modificaciones tanto en las exploraciones como en los trayectos. Hacia el final de la obra audiovisual, Linn da Quebrada señala:

eu vou me continuar transtornando, me movimentando e me tornando tantas outras que já serei o transtorno para suas teses, eu serei o transtorno para os termos que vocês criaram. Por que desculpas, continuamos em obras, vou continuar em obras durante muito tempo. (Mab y Goifman, 2018)

[seguiré trastornándome, moviéndome y convirtiéndome en tantas otras, que ya seré el trastorno mismo para sus tesis. Seré el trastorno a los términos que ustedes crearon. Perdón, seguimos en obras. Seguiré en obras por mucho tiempo.]

El cuerpo y sus trayectos, los vínculos que se tejen desde la precariedad y en la intimidad en alianza y en red de afectos con otros cuerpos devienen, en los recorridos que repone *Bixa travesty*, territorios políticos, simbólicos y afectivos; armas de lucha en la batalla por los modos de circulación del deseo, por los sentidos, por las posibilidades de existencia.

Escarbar la tierra

Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka*.
Por una literatura menor

El cuerpo puede ser pensado en términos de campo de batalla en tanto ha sido concebido como territorio de conquista, tal como han observado los estudios de los feminismos que indagan en las articulaciones de los modos de explotación colonial y heteropatriarcal para postular la analogía entre mujeres y colonias en tanto territorios de saqueo y de violencia. A partir de allí, y desde las indagaciones sobre los modos de relacionamiento que promueven otras formas a la noción de propiedad individual de la modernidad neoliberal, es que toma fuerza la imagen-concepto de cuerpo-territorio, justamente para poner el foco en la indisociabilidad e interdependencia de ese campo de fuerzas donde se vuelve posible la vida. En este sentido, el cuerpo en tanto territorio deviene una constelación de “afectos, recursos y posibilidades que no son individuales, sino que se singularizan porque pasan por el cuerpo de cada quien en la medida que cada cuerpo nunca solo uno, sino siempre con otr*s, y con otras fuerzas también no-humanas” (Gago, 2019, p. 97).

Un modo de entramar los cuerpos y territorios como superficies donde se tensionan las relaciones de poder se teje en la novela *Desesterro* (2015) de Sheyla Smanioto. Esta obra materializa las violencias domésticas, sexuales, simbólicas y políticas en los cuerpos de cuatro generaciones de mujeres en un Brasil marcado por el hambre, la violencia y la sequía. Entre el nordeste y una favela paulista, la novela construye territorialidades afectivas y estéticas desde una composición de múltiples sedimentos donde se promueve un trabajo de excavación sobre aquello que ha sido devorado: sobre los sentidos, las voces y los relatos históricamente soterrados para develar sus resistencias, reformulaciones y supervivencias.

En sus primeras páginas la novela presenta la escena de una espera, un detenimiento en el tiempo para que se recree, a partir de la fotografía, algo que en su momento no pudo tener lugar: el retrato de bautismo en un tiempo ya perdido. Esta espera para lograr la anhelada composición

de una escena familiar abre, por su parte, las posibilidades de la mirada: proporciona el tiempo para que el *tercer ojo* del fotógrafo encuentre, en esos rostros, las marcas de trayectos pasados y de tiempos por venir: “Se você olhar direitinho vai ver na pele de Fátima borra de café, se você olhar direitinho vai ver na pele dela o que o futuro guarda para você. No que passado guardou para ela” [si miras directo vas a ver en la piel de Fátima borra de café, si miras directo vas a ver en su piel lo que el futuro guarda para ti. Lo que el pasado guardó para ella] (Smaniotto, 2015, p. 18). Una espera que permite la emergencia de memorias y saberes distanciados de los dispositivos modernos y un enredo de la concepción lineal del tiempo que desbarata toda concepción de progreso, en tanto perpetúa las marcas del hambre, la opresión, los miedos y la sequía que tallan, de manera diferenciada, cuerpos y trayectos.

A partir de esta primera lectura desde la situación de la fotografía, la novela abre sentidos hacia las múltiples formas de violencia sobre los cuerpos-territorios que dejan huellas y definen o condicionan los trayectos de las cuatro generaciones de Marías que pueblan el relato. Asimismo, la apertura hacia otros modos de percibir, ya sugeridos en la mención de lectura de la borra de café, se conjuga en *Desesterro* (2015) con el señalamiento de modos de conocimiento sensibles a los vínculos con los animales, a las memorias, los delirios y la lectura de los sueños, así como a los saberes y temporalidades que esconde y devela la tierra.

Este trastocamiento de los modos hegemónicos y la apertura a otras formas de nombrar y narrar puede observarse desde el propio título de la novela en tanto a partir del neologismo *desesterro* se conjuga un trabajo sobre las posibilidades del lenguaje que permita encontrar sentidos a partir del ensamblaje de los términos *destierro* y *desentierro*. Y con este gesto, inaugurar una indagación sobre la lengua y sobre los sedimentos, una excavación sobre los trayectos soterrados desde la postulación de términos que busquen dar cuenta de las violencias silenciadas.

En este escarbar que instala la novela, la tierra irá develando las distintas articulaciones que permiten concebirla como superficie de afectos, trayectos y memorias. Si, como señala David Lapoujade (2017), alrededor de la pregunta por la tierra y por los modos de ocuparla se traman las reivindicaciones de territorio y se conforman superficies de disputa, podemos observar que en la novela se ponen en escena diferentes valoraciones que determinan los vínculos entre cuerpos y territorios y que develan

disímiles construcciones de la existencia. Así, desde la mirada de las generaciones de mujeres que protagonizan la novela, la tierra en el nordeste brasileño tiene una agencia, una capacidad de acción, como señala una de las definiciones que se intercalan en el relato: “Terra é: um bicho que come gente” [Tierra es: un bicho que come gente] (Smanioto, 2015, p. 31). Asimismo, se configura como superficie de saberes y designios, de absorción, de testimonio y de desenmascaramiento, en palabras de la abuela Penha: “a terra devora tudo, até o fome da gente, mas a terra não guarda tudo [...] Se é segredo, ela vomita” [la tierra devora todo, hasta el hambre de la gente, mas la tierra no guarda todo [...] si es secreto, ella vomita] (p. 38). Para otra de las mujeres que pueblan el relato, Vilabohina, encarnación de la tierra seca del norte de Brasil, es sinónimo de expulsión, incluso de los muertos, y São Paulo, epítome de oportunidad, una tierra otra para poder construir, desde allí, otros trayectos.

La novela recupera de este modo el entramado de migraciones internas que demarcan la historia brasileña y que gravitan en la búsqueda de mejores oportunidades para la existencia, a la vez que devela las limitaciones de esas proyecciones al reproducirse las dinámicas de vulnerabilidad, violencia y opresión sobre determinados trayectos. Y en el mismo movimiento, abre la percepción hacia otros posibles vínculos con la tierra, otras configuraciones atravesadas por representaciones y procesos de subjetivación diferentes que construyen territorialidades enmarcadas por diferentes modos de estar en el mundo (Deleuze y Guattari, 2015). Estas diferenciaciones se ponen en escena a partir de la mirada de María de Fátima hacia los trabajadores que cavan en la periferia de la ciudad cosmopolita:

para os escavadores não interessa isso que a terra guarda, sua maneira de contar história, para eles não interessa a terra que como a mulher-gorila senta e diz: transforma. A história carece doer, o corpo da gente entende, isso pra eles não importa. (Smanioto, 2015, p.133)

[a los excavadores no les interesa eso que la tierra guarda, su manera de contar historia, a ellos no les interesa la tierra que como la mujer-gorila se sienta y dice: transforma. La historia necesita doler, nuestro cuerpo entiende, eso a ellos no les importa.]

En São Paulo, los hombres excavan sin cuidado, sin conocimiento; la tierra es maltratada y los perros y María Fátima, atravesados por otros

vínculos, se incomodan, ladran, salivan. De este modo, la distancia de los hombres con la tierra, esa ajenidad a sus tiempos, a sus saberes, a sus sentidos es la contracara de los sistemas de referencia, de las conexiones de experiencias y saberes que pone de manifiesto la novela y que enlaza cuerpos y territorios para plantear otras lógicas a las relaciones estructurales de dominación propiciadas desde las actualizaciones del desarrollo moderno.

En efecto, la novela desmonta la matriz colonial de dominio sobre la naturaleza, así como sus lógicas de separación entre lo humano y lo no humano a partir de una alianza de sentidos y saberes entre cuerpos y territorios que puede ser leída desde ciertas propuestas del feminismo que encuentran, en la conformación de estas redes, la posibilidad de la lucha por las condiciones de la existencia. En este sentido, y retomando las indagaciones de Verónica Gago (2019) sobre las prácticas de despatriarcalización y descolonización de cuerpos y territorios ligadas a la conformación de materialidades extensas de afectos, saberes, trayectos y memorias, es posible leer en la novela la construcción de territorios estéticos y afectivos desde una interrelación donde los cuerpos-territorios adquieren un vínculo de carácter visceral. Desde ese entramado, emergen herencias de violencias, violaciones y despojos, capturas, explotaciones y depredaciones que invocan las pugnas de memorias de migrancias que precisan ser narradas pues “migrar é: ir embora e ainda assim ficar” [migrar es: irse y sin embargo quedarse] (Smanioto, 2015, p. 138). En esa otra posibilidad de interrelación, *Desesterro* (2015) teje, desde y entre las capas de historias, diversas territorialidades de sentidos, diferentes modos de significar el mundo.

Las regularidades en las trayectorias de opresión parecieran reproducirse junto con la repetición del nombre en las cuatro generaciones de Marías que han sufrido múltiples violencias en sus cuerpos. Sin embargo, al escarbar en ese entramado de Marías también se introducen deslizamientos a partir de incorporaciones, desdoblamientos, metamorfosis que enredan los sentidos y los trayectos:

Ninguém nem pensa a menina nem pensa ela vê o corpo de Fátima ela mastiga, conhece o gosto, conhece no engasgo, mastiga os destinos, mastiga os calos, anda, menina, é o único jeito de você virar gorila, anda, menina, mastiga. Ela menina menina menina mastiga mastiga mastiga e lambe os beijos e lambe o chão quando termina. Pega a bolsa de Fátima, os documentos, pega as orelhas de Fátima, esconde os ossos, as unhas,

deixa Scarlett na porta da vó, deixa a vó e Scarlett sozinhas. Já não é mais a menina. (p. 180)

[Nadie piensa la niña no piensa ella ve el cuerpo de Fátima ella mastica, conoce el gusto, conoce el atragantamiento, mastica los destinos, mastica los callos, anda, niña, es el único modo de virar gorila, anda, niña, mastica. Ella niña niña niña mastica mastica mastica y lame los labios y lame el suelo cuando termina. Agarra la bolsa de Fátima, los documentos, agarra las orejas de Fátima, esconde los huesos, las uñas, deja a Scarlett en la puerta de la abuela, deja a la abuela y a Scarlett solas. Ya no es más la niña.]

A partir de la incorporación de la hermana fallecida se produce una particular transformación y continuación de los trayectos que de algún modo brinda otros matices a las reflexiones sobre la antropofagia formuladas por Viveiros de Castro (2002), en tanto la alteridad que se ingiere y se vuelve cuerpo se encuentra enmarcada por el vínculo familiar y es desde allí que se abre la prolongación de la vida y la posibilidad de devenir otra en la novela. Desde estas lógicas viscerales, la “*menina*” lleva adelante el proyecto de fuga de su hermana, María de Fátima, fallecida a causa de los golpes de su pareja. Y a partir del particular vínculo que se genera entre cuerpos que luchan por la existencia, es posible postular que la novela, así como la tierra, incorpora voces, cuerpos, marcas, memorias y proyectos para devolver, y para volverse, otras posibilidades de sentido.

Estas aperturas se potencian en *Desesterro* con un trabajo de desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, 1990) que se traza desde los desplazamientos y que amplía los sentidos lexicales y expresivos, a la vez que propone otras gramáticas y otra sintaxis. Estas marcas y este ordenamiento otro de la escritura, junto con las definiciones que funcionan a modo de clave de lectura y con la incorporación de las dimensiones del sueño, de la locura y del delirio, instalan anudamientos políticos y estéticos capaces de poner en escena tanto determinadas problemáticas como sus construcciones de sentido. Si, como señala Sheyla Smaniotto (2020), la desautomatización supone un trabajo poético y político con la lengua, la fuerte presencia de la oralidad, las ausencias de signos de puntuación, las interpelaciones y los desordenamientos del discurso promueven una desautomatización de la lengua que resulta en una narración capaz de excavar sobre los propios cimientos del lenguaje normativo para abrir surcos desde donde sea posible la emergencia de otras gramáticas, de otros sentidos estéticos y sensibles.

En contrapartida, las dinámicas del régimen discursivo dominante se ponen en escena en la novela a partir de la privación de la palabra y el silenciamiento de las voces, de los cuerpos y de los deseos de las mujeres, como se observa de manera paradigmática en el monólogo de Tonho luego del estupro que comete contra María Fátima. Allí, se pone de manifiesto la imposición unilateral del discurso de quien se coloca en el lugar de víctima a partir de la atribución al personaje femenino de la responsabilidad de la violencia sexual, una instancia que será repetida en el estupro colectivo cometido hacia Maria Penha, quien representa la primera generación de las mujeres protagonistas del relato.

Ese monopolio de la voz de los sujetos dominantes es lo que se pone en crisis en esta obra a través de un trabajo de resistencia en la lengua (Didi-Huberman, 2014b) que promueve desestabilizaciones de las grandes narrativas occidentales basadas en las hegemonías del discurso monocrorde. En este sentido, las indagaciones estéticas de la novela instalan la pregunta por las construcciones de cuerpos y por las territorialidades afectivas que pueden emerger de las diversas capas soterradas por los discursos dominantes. A modo de contrapunto, las alianzas, los miedos y las memorias construyen, desde diversas voces, saberes y estados de la consciencia, una sintaxis otra, un “devenir-otro de la lengua” (Deleuze, 1996, p. 5) que *delira*, en tanto se sale de los surcos, de las marcas establecidas, y a partir de allí construye otras expresiones que convocan otros contenidos, otras superficies que tejen otras posibilidades de vida. El trabajo de excavación sobre los propios cimientos del lenguaje y la organización de un discurso capaz de contrariar el carácter normativo y hegemónico del habla y del orden de las mayorías favorece, así, la conformación de una territorialidad desde la constitución de hablas menores, de sentidos y saberes históricamente marginalizados y silenciados, e instala, desde esa trama, una discusión sobre los otros modos posibles de significar el mundo.

Germinar mundos posibles

De las múltiples posibilidades de lectura que habilitan las obras propuestas, ajustamos el lente en las potencialidades de los cuerpos y en las conformaciones de territorios a partir de un análisis de los movimientos de desestabilización de los cimientos sobre los que descansa la idea de desarrollo y sus ordenamientos sobre la vida desde la modernidad. En el

trayecto propuesto, estas lógicas de remoción articulan otras gramáticas y otros sentidos, y se ensamblan en un decir-vivir que se manifiesta en el sonido y el disfrute de los cuerpos en *O levante*, en las exploraciones y reinenciones sobre la superficie del cuerpo como territorio en *Bixa travesty*, y en la búsqueda de una lengua sensible a los saberes y memorias que ingiere y que devuelve la tierra en la novela *Desesterro*.

Desde el recorrido sobre estas obras, podemos proponer que ciertas indagaciones literarias y estéticas brasileñas contemporáneas escarban sobre las dinámicas y los mecanismos de opresión y de violencia que se ciernen sobre los cuerpos y los territorios y, desde allí, construyen territorialidades enmarcadas en anudamientos estéticos y políticos que articulan zonas de sentido desde posibles formas de concebir las instancias de interdependencia de la vida, posibles modos de habitar y de narrar el mundo. Así, desde la reapropiación de saberes y deseos que promueven las experiencias de resistencia de quienes han sufrido la explotación y la opresión del capitalismo, el patriarcado y el colonialismo (Sousa Santos, 2018, p. 28), formulan un trabajo sobre y desde terrenos movedizos capaces de corroer posiciones, linealidades, normativas, univocidades e instalan reflexiones críticas desde exploraciones estéticas que indagan sobre los modos de representar, sobre los vínculos y las voces que construyen los relatos que nos narran. Se develan, así, trabajos micropolíticos subterráneos que conforman modos de ver y de narrar sensibles a la germinación de posibilidades de mundo capaces de sustraerse, de promover líneas de fuga (Deleuze y Guattari, 2015) sobre las actualizaciones de las lógicas de dominio modernas que se ciernen sobre lo viviente.

Finalmente, a partir de estas lecturas, podemos postular que de las resonancias que se tejen entre cuerpos y territorios emerge una potencia política que resulta de la acción conjunta y de la reapropiación deseante de subjetividades abiertas a las posibilidades de descolonización de los ordenamientos que rigen de manera diferenciada sobre la población. Si, como señala Suely Rolnik (2019), en el mundo contemporáneo las prácticas del extractivismo llegan hasta las esferas del inconsciente, y desde la expropiación de la potencia de creación de nuevas formas es que el régimen neoliberal extrae su fuerza económica, cultural y subjetiva, estas obras indagan sobre ciertas estrategias de insurrección que se traman desde el suelo, desde las fuerzas de memorias, trayectos y saberes que emergen como otras posibilidades de vida. Desde una atención a las apropiaciones

y a las conquistas del lenguaje y a los saberes que se tejen desde/entre los cuerpos, estas obras develan las supervivencias de heridas pasadas y presentes que se articulan en tramas y formas de lucha contemporáneas y que contribuyen a proyectar en “el pueblo que falta, el gesto que sobrevive y la comunidad que viene” (Didi-Huberman, 2014b, p. 220). En este sentido, desde los vínculos que promueven las obras es posible pensar en los modos en que se conforman instancias capaces de proteger la vida, en las construcciones de territorios relacionales donde se tejen redes de cuidado entre los diversos modos de existencia y desde cuyas resonancias y afectos se promuevan aperturas hacia nuevos modos de estar estar juntxs, hacia posibles experiencias de comunidad.

Referencias bibliográficas

- Acosta, A. (25 de julio de 2012). Extractivismo y neoextractivismo. Dos caras de la misma maldición. *Eco*. En línea en: http://www.ecoportal.net/Temas_Especiales/Mineria/Extractivismo_y_neoextractivismo_dos_caras_de_la_misma_maldicion. Consultado en septiembre de 2020.
- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Distrito Federal: Círculo interior.
- Bardet, M. (2019). Hacer mundos con gestos. *El cultivo de los gestos* (pp.83-111). Buenos Aires: Cactus.
- Butler, J. (2019). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.
- (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós
- De Andrade, J. (Director). (2012-2014). *O levante* [video-instalación]. En línea en: <https://vimeo.com/65520255>
- Deleuze, G. (1996). La literatura y la vida. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1996). *Kafka. Por una literatura menor*. Distrito Federal: Era.

(2001). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Pre-textos.

(2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Didi-Huberman, G. (2014a). Volver sensible/hacer sensible. En A. Badiou (et. al.) *¿Qué es un pueblo?* (pp. 69-100). Buenos Aires: Eterna cadencia.

(2014b). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Buenos Aires: CLACSO.

Gago, V. y Mezzadra, S. (2015). Para una crítica de las operaciones del capital. *Nueva sociedad*, 255, 38-52. En línea en: <http://economaiinternacional.socials.uba.ar/wp-content/uploads/sites/84/2018/08/Gago-y-Mezzadra-2015.pdf> Consultado en diciembre de 2020.

Gago, V. (2019). *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños.

Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

(2019). Nueva introducción a la vida no fascista. *Kilómetro 111*, 14-15, s/n. En línea en: <http://kilometro111cine.com.ar/nueva-introduccion-a-la-vida-no-fascista-las-pedagogias-de-bixa-travesty/>. Consultado en diciembre de 2020.

- Giorgi, G. y Kiffer, A. (2020). *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras, políticas*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Goifman, K., Priscila, C. (directores). (2018). *Bixa Travesty* [documental]. Brasil: Paleotv.
- Grosfoguel, R. (2016). Del 'extractivismo epistémico' al 'extractivismo epistémico' y 'extractivismo ontológico'. *Tábula Rasa*, 24, 123-143. En línea en: <https://doi.org/10.25058/20112742.60> Consultado en marzo de 2021.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Lapoujade, D. (2017). *Deleuze. Los movimientos aberrantes*. Buenos Aires: Cactus.
- Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Lorey, Isabell. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Mab, E., Goifman, K (productores) y Goifman, K., Priscila, C. (directores) (2018). *Bixa Travesty* [documental]. Brasil: Paleotv.
- Mombça, J. (2017). Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência! Publicación comisionada por la Fundación Bienal de São Paulo, 32° Bienal de São Paulo – Incerteza viva. En línea en: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/ru-mo_a_uma_redistribuic_a_o_da_vi. Consultado en septiembre de 2020.
- Pereira, L. (Linn da Quebrada). (2017). *Pajubá* [álbum]. São Paulo: Sentidos produções.

(12 de abril de 2018). El cuerpo, un arma de cambio. Entrevista a Linn da Quebrada. *Máspormás*. En línea en: <https://www.masformas.com/ciudad/entrevista-a-linn-da-quebrada/>. Consultado en julio de 2020.

Porto Gonçalves, C. (2002). Da geografia ás geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. En Cecaña y Sader (Eds.) *La guerra infinita. Hegemonía y terror mundial* (pp. 217-256) Buenos Aires: CLACSO.

(2009). De saberes y de territorios: diversidad y emancipación a partir de la experiencia latino-americana. *Polis*, 8 (22), pp. 121-136. En línea en: <https://polis.ulagos.cl/index.php/polis/article/view/625/1163>. Consultado en noviembre de 2020.

(2016). Lucha por la tierra. Ruptura metabólica y reapropiación social de la naturaleza. *Polis*, 15 (45), (s/n). En línea en: <http://journals.openedition.org/polis/12168>. Consultado en octubre de 2020.

Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 285-327). Buenos Aires: CLACSO.

Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón.

(8 de mayo de 2018). ¿Cómo hacernos un cuerpo? Entrevista con Suely Rolnik //Marie Bardet. *Lobo suelto*. Recuperado de <http://lobosuelto.com/como-hacernos-un-cuerpo-entrevista-con-suely-rolnik-marie-bardet/>. Consultado en diciembre de 2020.

Santos, M. (2005). O retorno do território. En *Osal, Observatorio Social de América Latina*, 6 (16), 225-261. En línea en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/osal/20110312110406/32Santo.pdf>

Smaniotto, S. (2015). *Desesterro*. Rio de Janeiro: Record.

(10 de junio 2016). 10 perguntas inéditas para Sheyla Smaniotto. *Listas literárias*. [mensaje en un blog]. En línea en: <http://www.listasliterarias.com/2016/06/10-perguntas-ineditas-para-sheyla.html>. Consultado en noviembre de 2020.

Sousa Santos, B. (2018). Introducción a las epistemologías del sur. En Meneses, M. y Bidaseca, K. (Coords.) *Epistemologías del sur* (pp. 25-61). Buenos Aires: CLACSO/Coimbra.

Svampa, M. (2019). *Las fronteras del extractivismo en América Latina*. Costa Rica: UCR.

Viveiros de Castro, E. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac y Naify.

(2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz.

(5 de mayo de 2017). *Os involuntários da pátria* [Presentación]. Coloquio “Questões indígenas: ecologia, terra e saberes ameríndios”, Lisboa, Portugal. <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno65/>. Consultado en julio de 2020.

Wisnik, J. (2018). *Música popular brasileira y literatura*. Buenos Aires: Corregidor.