

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

Ensayos maquínicos

La escritura como acontecimiento

BILY LÓPEZ, KARLA MONTALVO,
ALEJANDRA RIVERA, CARMEN ROS, PAMELA CASTRO,
GONZALO CHÁVEZ, LÁZARO TELLO

ensayo

Ensayos maquínicos
La escritura como acontecimiento

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
DIFUSIÓN CULTURAL Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

RECTORA

Tania Hogla Rodríguez Mora

COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL Y EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA

Marissa Reyes Godínez

RESPONSABLE DE PUBLICACIONES

José Ángel Leyva

Ensayos maquínicos
La escritura como acontecimiento

Bily López
Karla Montalvo
Alejandra Rivera
Carmen Ros
Pamela Castro
Gonzalo Chávez
Lázaro Tello

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLECCIÓN: HISTORIA DE LAS IDEAS

Ensayos maquínicos : la escritura como acontecimiento / Bily López...[et al.] — Primera edición. -- México : Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2021.

263 páginas ; 21 cm. — (Historia de las Ideas)

Con textos de: Bily López, Karla Montalvo, Alejandra Rivera, Carmen Ros, Pamela Castro, Gonzalo Chávez, Lázaro Tello

Reproducción digital, originalmente publicado en 2019.

ISBN (Impreso) 978-607-8692-10-1

ISBN (ePub) 978-607-8692-33-0

1. Filosofía. — 2. Literatura — Filosofía. — I. López González, Bily, coautor.

LC B66

Dewey 107

Ensayos maquínicos : la escritura como acontecimiento

Primera edición 2021

D.R. © Bily López, Karla Montalvo, Alejandra Rivera, Carmen Ros, Pamela Castro, Gonzalo Chávez, Lázaro Tello.

D.R. © Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Dr. García Diego, 168,

Colonia Doctores, alcaldía Cuauhtémoc,

C.P. 06720, Ciudad de México

ISBN (Impreso) 978-607-8692-10-1

ISBN (ePub): 978-607-8692-33-0

publicaciones.uacm.edu.mx

Esta obra se sometió al sistema de evaluación por pares doble ciego y su publicación fue aprobada por el Consejo Editorial de la UACM.

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, archivada o transmitida, en cualquier sistema —electrónico, mecánico, de fotorreproducción, de almacenamiento en memoria o cualquier otro—, sin hacerse acreedor a las sanciones establecidas en las leyes, salvo con el permiso expreso del titular del *copyright*. Las características tipográficas, de composición, diseño, formato, corrección son propiedad del editor.

Presentación general

El presente libro es el resultado del trabajo que, a lo largo de un año, realizamos un grupo de universitarios agrupados bajo el proyecto de investigación intitulado *Ensayos maquínicos. La escritura como acontecimiento*. Quienes conformamos el proyecto, todos estudiantes y profesores de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), compartimos un espacio de seminario-taller en el que intentamos pensar la escritura creativa como una posibilidad para ensanchar o modificar los horizontes de nuestras formas de percepción y comprensión.

El problema que nos convocó es elemental: la creciente automatización y simplificación del pensamiento, acompañadas por lo general de configuraciones maniqueas del mismo, se han extendido de forma alarmante en nuestras sociedades contemporáneas, alcanzando también a las universidades. Ante dicho problema, que nos roza a todos y cuyas aristas no son pocas, decidimos contemplar la escritura como un ámbito problemático de acción común desde el cual es posible incidir por medio de distintas estrategias de índole teórico y práctico. En el desarrollo de nuestra investigación encontramos que por medio de la discusión, la reflexión y, sobre todo, mediante la experimentación colectiva de la escritura es posible complejizar la mirada de quien escribe —sea o no escritor

de oficio—, y propiciar cambios de perspectiva con respecto a la función de la escritura, así como cuestionar nuestro propio lugar de enunciación y de comprensión de la «realidad».

La presente antología se compone de seis apartados, todos ellos están conformados por un ensayo introductorio y una colección de textos creativos, productos del seminario. Cada ensayo introductorio retoma de diferentes maneras los elementos teóricos que dieron sentido a nuestra investigación, a la vez que da cuenta de los ejercicios desarrollados a lo largo del seminario-taller. Por su parte, los textos creativos constituyen un cuerpo heterogéneo de géneros, formas y estilos que se componen entre sí, ya sea mediante un tema, un afecto, una experiencia o un extrañamiento. El lector de esta antología podrá encontrar que los apartados que la integran no se presentan con una lógica sucesiva ni con un ordenamiento jerárquico, pues están dispuestos como una red o, más precisamente, como un *rizoma* de *conceptos*, *perceptos* y *afectos* que se mantienen en conexión a través de sus líneas comunicantes. Por ello, su lectura tampoco amerita seguir un ordenamiento preciso. No obstante, comprendemos este trabajo como un todo que es algo más que la suma de sus partes y, en consecuencia, recomendamos al lector apreciar esta obra en su conjunto.

En el último apartado de esta antología se concentran nuestras reflexiones finales, se presenta un examen crítico de nuestros alcances y limitaciones durante el desarrollo del proyecto y, finalmente, se dejan abiertas una serie de interrogantes dirigidas a los posibles receptores de esta obra (es decir, estudiantes y profesores universitarios, talleristas literarios orientados al trabajo sobre la mirada y la perspectiva en literatura y, en general, aquellas personas

interesadas en los efectos vitales de la escritura) para que ellos puedan, a su vez, valorar sus propios procesos de escrituración como rutas de acceso a un pensamiento no dicotómico ni lineal que nos haga devenir múltiples.

Finalmente, quienes conformamos este grupo de investigación, agradecemos a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por permitir las condiciones que favorecieron nuestro encuentro. Igualmente, agradecemos a la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Ciudad de México (Seciti) los apoyos para el desarrollo y la concreción de nuestro proyecto. Por último, agradecemos al equipo que integra la Coordinación del Colegio de Ciencias y Humanidades, pues su labor facilitó que éste y otros proyectos de investigación llegaran a buen término.

Introducción

Escribir es un acto inaugural, de apertura, y no sólo porque los trazos de las palabras en la hoja en blanco dibujan horizontes, paisajes y agenciamientos para ser contemplados, comprendidos o interpretados por alguien, sino porque el lenguaje mismo es así. La palabra, esa extraña manera de ser de los seres humanos, tiene la capacidad de alumbrar —crear— eso que solemos llamar realidad. La palabra como modo de ser del lenguaje es incorporeal, pero al ser emitida se posiciona entre los cuerpos dotándolos de espesor, de consistencia. Cuando hablamos alumbramos al mundo y lo dotamos de sentido, y el *sentido* es, precisamente, eso que ocurre entre «palabra» y «cosa»; esa operación inmaterial y al mismo tiempo muy concreta que posibilita que algo aparezca como tal. La palabra, hechizo, conforma la «realidad» de la cosa.

Si éste es el funcionamiento del lenguaje, en la escritura se pone en juego la maquinación artificiosa de sus propias operaciones. Escribir no es algo «natural». Las grafías, los signos, la ordenación gramatical y sintáctica, el horizonte de los enunciados y el discurso, todo ello se pone en juego al conjurar la hoja en blanco. Escribir no es plasmar el mundo en el papel, no es copiar, ni traducir, ni imitar. Escribir nunca es un calco. Es, por el contrario, creación de mundo, maquinación de sentidos, agenciamiento colectivo

de multiplicidades, acontecimiento. Al escribir, quien escribe es parte de una maquinaria cuyas piezas son el lenguaje, las costumbres, los valores, los deseos, las inclinaciones, así como todos los dispositivos que componen el acto escritural (la empresa, la escuela, la relación amorosa, las instituciones, la *industria cultural*...). Quien escribe es un crisol, catalizador en la hoja en blanco de las operaciones del lenguaje y los dispositivos sociales.

Escribir, pues, nunca es algo dado, automático ni transparente. Por el contrario, es un acto lleno de opacidades, turbulencias, múltiples mecanismos intrincados y operaciones complejas que lo componen.

Sabiendo lo anterior, quienes aquí escribimos nos preguntamos un día si la escritura —en su complejo funcionamiento— sería capaz, por sí misma, de promover un cambio o ensanchamiento en la perspectiva de quien escribe. La pregunta, sin embargo, no emergió espontáneamente, de una ocurrencia ni de alguna curiosidad erudita. Se hizo posible ante una problemática específica a la que, como universitarios, nos enfrentamos cotidianamente.

Vivimos en una sociedad que suele organizar el mundo en perspectivas binarias, dicotómicas. Los relatos que nos conforman, en su mayoría, suelen presentar el mundo como algo acabado, dado; y en este presunto acabamiento, las cosas suelen valorarse desde dos perspectivas que, aunque no del todo claras, orientan la existencia: lo bueno y lo malo, lo feo y lo bello, lo justo y lo injusto... Esta forma de comprensión de la «realidad» es un fenómeno bastante extendido en nuestras sociedades contemporáneas y se ha colado en un sinfín de producciones culturales. El cine, la televisión, la música, incluso la literatura y las leyes se han visto influidas por este fenómeno, de modo que la creación

de subjetividades que acontece en nuestras sociedades se ha visto, también, necesariamente sometida a este influjo. El resultado es claro: sociedades conformadas por individuos que acríticamente suscriben los discursos dicotómicos y orientan su existencia con base en ellos. Esto, por sí mismo, es un problema, pero se vuelve mayúsculo cuando desde el ámbito universitario nos enfrentamos a él, pues en la universidad se intenta, entre otras cosas, generar conocimiento y no sólo obtenerlo o reproducirlo; se trata, por ello, de construir las condiciones óptimas para la creación de subjetividades críticas capaces de poner en cuestión los conocimientos previos y el conocimiento mismo. No está de sobra decir que, desde la práctica académica, generar estas condiciones se vuelve día a día más complicado toda vez que esta forma peculiar de comprender el mundo —a la vez como algo acabado y dicotómico— parece extenderse y consolidarse con una fuerza abrumadora. Desde la práctica docente, pero también desde la posición del estudiante, una de las dificultades más frecuentes en los procesos de aprendizaje está situada precisamente en lograr que estudiantes y docentes alcancen a comprender que un problema tiene más de una procedencia y más de una posible solución, que se puede urdir más allá de las frecuentes polarizaciones.

Ante esta situación, como académicos formados en literatura, filosofía y psicología, nos preguntamos —como decíamos líneas arriba— si la escritura por sí misma podría ofrecernos alguna herramienta para hacer frente a este panorama, es decir, nos preguntamos si la escritura, mediante su ejercicio, podría operar algún tipo de cambio o ampliación de perspectiva en quien escribe. Supusimos, en ese momento, que sí, pero no sabíamos cómo. De modo que decidimos conformar un proyecto de investigación para

averiguarlo. El objetivo central del proyecto se concentró en la exploración de textos teóricos en torno a la escritura —para así clarificar sus mecanismos—, al tiempo que en la exploración de estrategias prácticas mediante las cuales los integrantes del proyecto generáramos virajes en nuestras formas usuales de escritura para ver si esos giros eran susceptibles de ampliar o modificar alguna perspectiva en quienes escribimos. Vale la pena mencionar que nos centramos en la escritura creativa, pero sin limitarnos a un género específico, con la intención de posibilitar y promover diversos cambios de registro en nuestras formas usuales de escribir al interior de nuestras disciplinas. No se trató, pues, de un taller de creación literaria, ni de estilística, sino de un seminario-taller que investigó teóricamente cuáles son los mecanismos, los alcances y las posibilidades de la escritura, y trató de poner en marcha diversos mecanismos experimentales para promover, en los participantes, cambios en nuestras formas habituales de comprender el mundo, las ideas, la existencia.

Para lograr lo anterior, convenimos establecer, primero, un encuadre de trabajo. Para que la escritura fuese un *acontecimiento*, tendríamos que encontrarnos frente a frente cada tanto para pensar en conjunto, analizar las nociones clave, discutir nuestros textos y problematizarlos. Acordamos reunirnos en sesiones quincenales. Establecimos algunos criterios encaminados a generar las condiciones más adecuadas para el desarrollo del trabajo: primero, todos los participantes nos comprometimos a colaborar activamente en la revisión del material teórico que daba sustento a nuestra propuesta; segundo, coincidimos en la necesidad de generar un producto de escritura creativa derivado de cada sesión, el cual podría ser trabajado *in situ* o, en su defecto, podría elaborarse en

otro momento a condición de ser presentado en una sesión posterior; por último, acordamos que los textos creativos elaborados por los participantes serían comentados por el resto bajo la premisa del respeto, pero propiciando críticas estrictas. Consideramos importante mencionar estas premisas de trabajo, pues favorecieron nuestras discusiones y la producción de escritos creativos.

En cuanto a los elementos teóricos examinados en el seminario-taller destacan conceptos como *sensación*, *percepción*, *experiencia*, *perspectiva*, *escritura*, *autor*, *relato* y *visión de mundo*. Teníamos claridad de que todas estas nociones poseen correlatos distintos —mas no por ello incompatibles— desde las diferentes disciplinas en las que fuimos formados, así que desde el comienzo fue necesario establecer un terreno más o menos común para la discusión de dichos conceptos. Nos interesaba, sobre todo, lograr caracterizaciones dinámicas que nos permitieran comprender al lenguaje como un artificio sobre el cual es posible construir experiencias, dislocarlas y posibilitar otras nuevas; en otros términos, nos preocupaba construir una forma de escritura que no solamente fuera el relato que da cuenta de una determinada experiencia, sino que por sí mismo pudiera ser entendido como un *acontecimiento* que da lugar a la emergencia de una particular forma de experiencia en donde se ponen en juego las sensaciones del cuerpo, la percepción de una determinada forma de realidad, la perspectiva vital del autor y, sobre todo, en el que se pudiesen manifestar múltiples miradas, perspectivas, visiones del mundo. A propósito de lo anterior, nos valimos de varias ideas, entre ellas las de Hyden White, que nos permiten concluir que la escritura no es un efecto aséptico del pensamiento que da cuenta directa de lo que sucede para presentarlo de

manera neutral, sino que al narrar hay un posicionamiento ontológico, epistemológico e, incluso, político.¹ Pese a que revisamos distintos autores, los referentes teóricos que se fueron posicionando como hilo conductor durante prácticamente todo el proceso escritural fueron las aportaciones de Gilles Deleuze y Félix Guattari con respecto a la función vital de la literatura. Obras como *¿Qué es la filosofía?*, *Kafka, por una literatura menor*, así como *Crítica y clínica*, nos permitieron construir nociones comunes y referentes capitales para la concreción de los procesos creativos. En nuestros exámenes teóricos, la literatura fue atravesada por la filosofía y engendró en ella nuevos sentidos; y la filosofía, por su parte, adquirió revestimientos literarios que la hicieron más fértil. La mayor parte de las veces transitamos en esas dos vías y ello nos permitió, por ejemplo, acceder a una comprensión filosófica de obras literarias como *La hora de la estrella* y *Agua viva*, de Clarice Lispector; ambas novelas fueron exploradas bajo el registro de las *líneas de fuga*, noción central para Deleuze, la cual nos aproximó a una mejor comprensión de la idea de *extrañamiento* en la crítica literaria. Precisamente el ámbito de la crítica literaria nos condujo al examen de autores como Mijail Bajtín, Ricardo Piglia y Umberto Eco, quienes, junto con Michel Foucault, nos orientaron a una comprensión distinta de la noción de autor. También hicimos virajes que nos condujeron a textos autobiográficos, trabajos epistolares, diarios e, incluso, cuentos populares en el Medioevo. Así, las coordenadas teóricas que fijamos desde la crítica literaria y la filosofía se acompasaron al ritmo de obras literarias que nos permitieron observar con precisión que los *conceptos*, los *perceptos* y los *afectos* se pueden configurar en

constelaciones múltiples y movedizas dentro de la escritura.

Vale la pena mencionar que nunca fue nuestra intención asumir dogmáticamente ningún posicionamiento teórico, así como tampoco quisimos crear, utilizar ni proponer concepto alguno que pudiera o pretendiera fijarse incuestionablemente al interior de nuestras prácticas escriturales. Sabemos, por el contrario, que los conceptos son históricos, y su uso y su funcionamiento dependen del contexto en donde se posicionen, así como de los otros conceptos y las prácticas con los que se pongan a prueba. Por ello, y por las distintas formaciones teóricas de las que procedemos, todo concepto fue discutido, comentado y posicionado no para fijar ni estatuir, sino para abrir y posibilitar. A partir de estas certezas mínimas, trabajamos aproximaciones y experimentaciones conceptuales que nos permitieran comunicarnos como grupo, sin que, por supuesto, lo anterior impidiera que, de forma individual, cada uno de nosotros construyera o siguiera sus propias singularidades teóricas. Somos conscientes de que es imposible dar cuenta cabal de las certezas teóricas que cada uno de los integrantes del grupo haya podido alcanzar a lo largo del proceso, sin embargo, acaso algunas de ellas puedan observarse en los ensayos introductorios de cada capítulo, escrito por diferentes miembros del equipo.

Nuestro proceso escritural, como ya anunciamos, fue parte sustancial de cada sesión de trabajo, de modo que, después de examinar conceptos básicos como *cuerpo*, *sensación*, *percepción* y *sujeto*, trazamos una serie de ejercicios que nos permitieron repensar la escritura en relación con ellos y con otras nociones como *perspectiva*, *mímesis*, *autor* y *relato*. No podemos concebir el trabajo conceptual que llevamos a cabo sin todos los ejercicios que

diseñamos para poner en práctica, o a prueba, lo que sugería la teoría. Por ello, resulta significativo dar cuenta de cómo se articularon.

En el primero de estos ejercicios, o experimentos, quisimos ejercer la escritura relacionándola directamente con el cuerpo y las sensaciones, bajo la premisa de que en el mundo contemporáneo —tras una larga historia— los sentidos y el cuerpo se han visto sometidos al descrédito. En efecto, mediante la historia de la filosofía podemos apreciar cómo algunos de los pensadores más influyentes de nuestra cultura —Platón, Agustín de Hipona, Descartes, etcétera— emprendieron su labor filosófica comenzando por establecer sólidas suspicacias en torno a todo aquello procedente del cuerpo y las sensaciones, culminando en un fuerte escepticismo, cuando no desprecio y negación, en torno a lo que proceda de ellos. Ese desprecio al cuerpo, a lo largo del tiempo, se ha traducido en una opacidad gobernante en nuestra época, que se presume racional, pero cuya característica consiste precisamente en ser una racionalidad ciclópea que ha perdido de vista que el cuerpo y las sensaciones son fenómenos riquísimos y complejos que están más allá de lo que la tradición occidental ha estado dispuesta a asumir. Al tanto de ello, pero también al tanto de que a lo largo del siglo xx —sobre todo, a partir de Nietzsche, Marx y Freud— distintas tradiciones, como la fenomenología, la hermenéutica, la filosofía crítica y el postestructuralismo, han emprendido rigurosas reivindicaciones en torno a los sentidos y al cuerpo, en este ejercicio partimos de una desnaturalización del sentido dominante en nuestra cultura —la vista— y decidimos ponernos a la escucha. El ejercicio consistió en escuchar la *Sonata casi fantasía*, de Julián Carrillo, y en registrar en la escritura las sensaciones que nos provocara. Se trataba de

sentir. Así, movidos por sonidos extraños —el sonido trece— cada uno de nosotros registró, maquinó y elaboró lo que sucedió en el proceso de privilegiar y aislar uno solo de nuestros sentidos —el oído— en un extrañamiento promovido, además, por sonidos poco usuales para la escucha misma. La mayor parte de los resultados de este ejercicio están contenidos en el apartado titulado «*Vacío, vértigo y abismo*», de esta antología.

Al examinar los resultados de este primer ejercicio, advertimos que las experiencias no distaban mucho, pero ofrecían muchas posibilidades. Todas se enclavaron en el campo semántico que dio título a la sección. Pero, como lo que intentábamos era, precisamente, promover la pluralidad, decidimos abordar directamente el problema de la *perspectiva*, para comprenderla, asirla y promoverla. A partir de ello, el texto que discutimos inicialmente fue el trabajo doctoral de Carmen Ros, titulado *Desde la mirada de críticos, teóricos y creadores, la novela al desnudo: sus partes esenciales*, que nos abrió la posibilidad de pensar la escritura desde autores como Gérard Genette. Asimismo, leímos «El arte como artificio» de Víktor Shklovski.² A partir de ello, realizamos un ejercicio sencillo, pero fundamental: describir una torre, un rascacielos, con la intención de crear una perspectiva poco usual, singular y, simultáneamente, generar algún tipo de *extrañamiento* o *línea de fuga* —siguiendo a Deleuze—. Este ejercicio ofreció derivaciones interesantes, que van desde la descripción de las pasiones al interior de un ascensor hasta la experiencia de las palomas en torno a un edificio emblemático de la Ciudad de México. En el apartado titulado «Planos, perspectivas», se puede encontrar el resultado de este ejercicio que sirvió como pivote para desatar un trabajo intensivo en torno al que quizá sea el concepto que se nos

volvió más relevante a lo largo del seminario: la *línea de fuga*.

El siguiente ejercicio consistió en que cada miembro del seminario presentara un texto libre —nuevo, viejo, incluso un proyecto de texto— para su discusión colectiva, para ver cómo podríamos, entre todos, intervenirlo, extrañarlo, fugarlo. La discusión colectiva de los textos fue intensa. Las críticas pasaron por la puntuación, el estilo, hasta la estructura misma de los textos. De algunos sólo quedaron vestigios irreconocibles. El texto intitulado *Louise*, de Karla Montalvo, fue uno de los que más lecturas posibilitó, y por ello decidimos recuperarlo para su intervención. A partir de este momento, la instrucción consistió en tomar algún elemento del relato para volverlo otro, que lo completara, invirtiera, o lo que fuera; se trataba de abrir posibilidades —*fugas*— en el texto que le dieran otro relieve. El resultado, agrupado en el apartado nombrado «Extrañamientos, fugas», fue una pluralidad sorprendente de relatos en los que se manifestó tanto la recuperación de lecturas teóricas como la apropiación de elementos literarios revisados en las sesiones de seminario. Sin embargo, un elemento «nuevo» que hizo su aparición fue la impronta, sesgo, o sello de lo que podríamos comprender como la figura del *autor*, pues estos textos parecían contener marcas, diferencias elaboradas desde la perspectiva —y por ello desde un tipo singular de sensibilidad— que hicieron posible cuestionar su procedencia.

Aprovechando esta emergencia, iniciamos una larga digresión, no del todo planeada, pero que nos llevó varias sesiones en torno al *autor*. Fue así como nos internamos en textos de Barthes, Foucault, Bajtín, Piglia, y otra vez Deleuze, para tratar de penetrar en las problemáticas en

torno a quién escribe, no para saldarla, sino para seguir problematizándola. El problema fundamental al que nos enfrentamos —ya con el trabajo previo sobre la *perspectiva*, el *extrañamiento* y las *líneas de fuga*— fue, precisamente, «quién escribe». A menudo se ha pensado al autor como el *genio*, como la persona que desde su privilegiada sensibilidad y talento es capaz de crear obras artísticas capaces de conmover, influir o perdurar; de modo que todo autor tendría, de esta forma, *su perspectiva*, *sus* problemáticas, *sus* tratamientos, su estilo. Sin embargo, frente a esta visión, digamos, clásica, en torno al autor, la filosofía, la lingüística y la crítica literaria han insistido a lo largo del siglo xx en que autor y obra no necesariamente se pertenecen ni están vinculados en una relación de identidad, o bien, que es necesario distinguir entre autor-creador y autor-persona real,³ o, más aún, que es incluso problemático pensar a un individuo desde la identidad de una conciencia autofundada poseedora de una interioridad susceptible de «salir» a una exterioridad conformada por el mundo de las cosas y los otros que lo pueblan.

Ante estas fisuras en la teoría, y con el problema de fondo que dio origen al seminario, pero también con nuestra práctica escritural puesta en juego, nos preguntamos: ¿quién escribe cuando escribimos?, ¿somos *nosotros* o son *los otros*?, pero, sobre todo, ¿es posible que la escritura transforme ese *nosotros* de quien escribe?, ¿cómo lo sería? Acompañados de los diarios y la correspondencia de Kafka, Pizarnik y Rilke, decidimos abordar estas preguntas de manera frontal mediante la escritura de un diario, en una primera etapa, *in situ*. No fue nada sencillo. Parece que este ejercicio nos confrontaba directamente con nosotros mismos, pero también con la zozobra de exponer una supuesta intimidad ante el grupo

de trabajo. Por ello decidimos diferir la actividad y asumirla como una tarea. En esta segunda etapa, y ante las dificultades primeras, quisimos experimentar haciendo un diario que no tratara necesariamente de experiencias «íntimas», sino que aprovechara los trabajos en torno a la *perspectiva* y la construcción de *perceptos*: se abrió entonces la opción de realizar un *diario de imágenes* en el que, en efecto, aconteciera la experiencia de la intimidad, pero atravesada por la creación, los perceptos y la perspectiva; así, estas imágenes tendrían que ser presentadas como improntas de la experiencia, instantáneas de nuestro acontecer cotidiano, pero susceptibles de ser revestidas con el artificio literario. El resultado, nuevamente, fue favorable. Sin embargo, no hay un apartado en esta antología que contenga exclusivamente las producciones de este ejercicio, pues los textos fueron tan variados que fue posible agruparlos bajo diversos rubros, junto con otros textos procedentes de otros ejercicios que se suscitaron antes, después o a partir de éste.

Una sorpresa para todos, a partir de este ejercicio, fue la reemergencia del tema de la sensibilidad y el cuerpo, pues si bien ya en un ejercicio previo habíamos intentado devenir-cuerpo —la consigna fue explorar la sensibilidad a partir de la escritura, después de lo intentado con la *Sonata casi fantasía*—, en la escritura del diario advinieron imágenes crudamente corporales que, a partir de entonces, no dejaron de rondar nuestros encuentros. Esta combinación de ejercicios nos permitió concebir el apartado intitulado «Cuerpos, sensaciones, acontecimientos», en el que intentamos dar cuenta de los flujos que atraviesan la escritura cuando ésta se deja invadir con insistencia y persistencia por el extrañamiento

procedente del propio cuerpo. Además, la combinación de ejercicios nos permitió, también, profundizar mediante la práctica en los problemas planteados en torno al *autor*, pues al devenir corporalidad y sensibilidad en la escritura, se hacía claro, cada vez con más fuerza, que quien escribe no es necesariamente *sí mismo*, sino que ese *sí mismo* está indefectiblemente poblado por *otredades* no siempre advertidas.

En el ejercicio de lectura colectiva de las entradas de los diarios aconteció un fenómeno del que es preciso dar cuenta, así sea brevemente, en este lugar. Alejandra Rivera y Karla Montalvo leyeron, entre otras, dos entradas de sus diarios que nos colocaron con vehemencia en la irremediable situación —funesta para todos— de las desapariciones forzadas en nuestro país. Por medio de exploraciones intensas e imágenes breves —sin teorías, sin cesuras grandilocuentes, sin autores citados—, dieron cuenta de lo que implica, corporalmente, vivir en un clima de opresión, inseguridad y violencia como este en el que vivimos. Imperceptible, pero contundentemente, todos nos colocamos en el lugar de la afectación; y no es que no estuviéramos afectados —en ese momento lo supimos—, es que no lo percibíamos con la claridad necesaria. Fue precisamente en ese momento y por medio de la escritura, que todos nos movimos hacia una reflexión lenta, pausada y precisa de lo que implica existir en un clima así. Rápidamente comenzamos a hacer anotaciones y a esbozar reflexiones que se vieron reflejadas en un nuevo ejercicio en el que se trató de dar cuenta, como fuera, de lo que había sucedido en esa sesión de seminario en la que todos —a partir de un contexto, un supuesto *afuera*, pero también un supuesto *adentro* conformado por la escritura— devenimos indignación, llanto, terror. Los textos resultado

de este último ejercicio los agrupamos en el apartado intitulado «El afuera (extrañamientos colectivos)», en el que intentamos mostrar que la escritura es siempre un agenciamiento colectivo de una experiencia que difícilmente puede ser reducida a la mismidad de una conciencia autofundada.

A partir de este último momento, continuamos con nuestras preguntas sobre el autor, pero, partiendo de esa experiencia dislocante, lo hicimos con la convicción de que una escritura no es posible sólo por la agencia de un autor en soledad, sino que se hace posible por la multiplicidad de acontecimientos, pasiones y afecciones que devienen en la construcción, también múltiple, de quien escribe. Por ello, desde ese momento, decidimos producir textos en los que se hicieran patentes las multiplicidades que nos constituyen. Resultado de este último experimento en el seminario es, en su mayoría, el apartado final intitulado «El autor, sus pliegues», en el que a partir de sueños, entradas de diarios, experimentos poéticos o sentidas confesiones, intentamos mostrar que la escritura constituye un acontecimiento más allá de quien escribe, pues quien escribe asimismo está conformado por pliegues que a veces se crean en la escritura misma.

Reflexionar si a través de las dinámicas, los conceptos y los textos de los que hemos intentado dar cuenta en este lugar logramos, o no, solventar el problema que nos planteamos al inicio del proyecto lo dejamos para el final. Lo único que nos resta en esta introducción es dar cuenta de la composición y organización de la antología de textos que aquí presentamos.

Como hemos descrito, algunos de los textos agrupados en los distintos apartados proceden directamente, en su mayoría, de ciertos ejercicios ya descritos; sin embargo,