

Signatura convidada

ALEJANDRA CASTILLO¹

La corpo política y su movimiento reticular

Corpo politics and its reticular movement

RESUMEN

Este ensayo busca describir una política feminista desde la metáfora de lo reticular. En primer lugar, se plantea la insuficiencia de las filosofías de la visibilidad para alterar la ordenación androcéntrica de lo en común. Esta insuficiencia se debería al olvido del cuerpo de tales filosofías. En segundo lugar, se explora una posible definición de una corpo política desde la figura de la red explorando las formas de: rizoma, anti-red, enjambre, política mariposa y nudos. En tercer, y último lugar, se intenta pensar ese movimiento reticular de las corpo políticas desde las imágenes y la performance.

Palabras clave: Corpo política, feminismo, reticular, imágenes, performance.

ABSTRACT

This article seeks to explore the metaphoric of network in relation to feminist corpo politics. First, I would like to present a definition of corpo politics. Then, I will intend to describe what a feminist network is, paying particular attention to the word «knot» as it is described by the Chilean feminist Julieta Kirkwood. Finally, I will try to show how a feminist corpo politics is articulated to images and performances.

Keywords: Corpo Politics, feminism, net, images, performance.

«Las formas que entornan y definen a un nudo son distintas, diferentes, no congruentes con otros nudos. Pero todos ellos tienden a adecuar dentro de su ámbito su propio despliegue de movimiento, de modo tal que se unirán mutuamente al algún punto y distancia, imprevisible desde el punto mismo, para formar una nueva y sola continuidad de vida.

(Julieta Kirkwood, *Ser política en Chile*)

Lo corpo político

La política narra y delimita un cuerpo. Cada narración visibiliza y oculta. No creo estar equivocada al definir a la política como un régimen lumínico, ocularcéntrico (Jay, M.: 1993). En tal sentido, las filosofías políticas de la visibilidad, cuya intencio-

1 Doctora en Filosofía. Profesora titular del Departamento de filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile. Este texto forma parte de una investigación mayor que lleva por título *Corpo política*. alejandrastillo@gmail.com

alidad primera parece satisfacerse en solo hacer visible —en dar visibilidad— a los que no tienen parte, no serían más que una variación de las historiografías sociales que llamaban a dar voz a los sin voz, ambas posiciones igualmente limitadas y fallidas. Limitación y fallo anudados a la fuerte pretensión de presencia e identidad que parecen presuponer. En tal pretensión, mirada y voz reproducen las coordenadas del régimen de la luz ocularcéntrica. Coordenadas que vienen describiendo desde antiguo el espacio de lo en común en el dos de la idea luminosa (razón) y en la producción de imágenes de un cuerpo pasional (Castillo, A.: 2020).

Estas coordenadas organizan un escenario antinómico: para narrar —ver— un cuerpo es necesario su desactivación. Solo hay cuerpo en su sustracción. En la retirada del cuerpo-órgano se hace visible el «cuerpo vivo» y por extensión el «cuerpo del hombre» en su narración política cultural. Así ha ocurrido desde las primeras ficciones de la antropogénesis (Blumenberg, H.; 2011). El movimiento sustractivo que permite la visibilidad del «cuerpo» sustrae también la diferencia sexual en su multiplicidad como si no fuera otra cosa que cuerpo-órgano. La retirada (o desactivación) de la diferencia sexual —entendida como puro órgano, carne y fluidos destinados a la reproducción de la especie— permite, sin embargo, la exposición de un cuerpo cuya naturaleza sexual (cultural) describe funciones, roles, lugares y tiempos enmarcados en un dispositivo de género heteronormado.

La visibilidad que otorgan estos movimientos sustractivos permite, en primer lugar, la afirmación de sí (este cuerpo es mío) y, en segundo lugar, la certeza de la inefabilidad de la identidad (me ven como yo me veo).

La afirmación de sí y de la identidad se describen desde la posibilidad de la visibilidad, son parte de un régimen escópico (Metz, CH.; 2001). Habría que agregar que la visibilidad es condición de identificación. Esta relación causal es todavía más clara hoy con la transformación teletecnológica del orden visual. Las cámaras de vigilancia y los dispositivos de reconocimiento facial son un índice de la férrea relación entre presencia, visibilidad e identificación (Wajcman, G.:2011). Y aun habría que agregar más. La doble sustracción del cuerpo, primero como sistema orgánico y luego en su multiplicidad sexual, permite paradójicamente la manifestación de un cuerpo cuyo sexo es «uno» y cuya narración delimita los contornos de un orden sexual reproductivo. La identidad vuelta visible en un cuerpo sexuado heteronormado implica el cumplimiento de un mandato. El doble de la identidad es la culpabilidad. En lo que tal afirmación enseña, la identidad (la presencia) narrada desde el registro lumínico de lo visible entraña el seguimiento de un conjunto de reglas, la aceptación de funciones y roles. No cumplir tal mandato supone un acto de culpabilidad. Las ficciones de la antropogénesis calcan, sin advertirlo, las ficciones de los relatos mítico-religiosos.

Una corpo política advierte el doble de la identidad (el mandato que implica y la culpabilidad que restringe) y la expone en la mostración de un cuerpo que se enuncia desde la multiplicidad. No habría que olvidar que las coordenadas recién mencionadas establecen jerarquías, representan un orden de dominio colonial, racial, sexual. El actual régimen escópico de pantallas no ha debilitado tales coordenadas, por el contrario, las ha vuelto aun más luminosas. No obstante aquello, el archivo de la

diferencia sexual que les daba inteligibilidad está en decline. Por archivo entiendo el conjunto de textos, imágenes y tecnologías que definen a una época en su traza hegemónica. Nuestra época, su archivo, se abre con la posibilidad de la reproducción asistida, en consecuencia, no solo la idea de «filiación» se ha transformado sino que también nuestra autopercepción del cuerpo se ve alterada. Parte de este archivo, y de esta época, se figura en la sociedad de la imagen. No deberíamos dejar de observar que este archivo es el de las biopolíticas eugenésicas liberales y, también, el de la ordenación mundial gubernamental telemáticamente mediada. Es por este marco (archivo) que toda política del cuerpo (su imagen) corre hoy el riesgo de transformarse en un pliegue de la ordenación de dominio: el cuerpo es lo que está en el centro del cálculo de la política contemporánea. Si es así, si es en el propio cuerpo en el que se anuda el cálculo de la política individual-local-global, es ahí donde deben articularse políticas de alteración de este nuevo orden de dominio.

No sin advertir, empero, la complicación que implica una política cuya politicidad está cifrada en el cuerpo. Esta complicación es la del tiempo. Cada modo de producción genera su propia temporalidad. La temporalidad anuda las subjetividades, las prácticas, las tecnologías en relación a las formas de trabajo. El vertiginoso tránsito a las tecnologías digitales y la migración del trabajo hacia plataformas tiende a reducir la temporalidad a un presente singular. La circulación de información e imágenes en las redes sociales se asemeja más a un *loop* que a una progresión.

La crisis del cambio climático aporta desde otra zona la certeza de fin del tiempo o, tal vez, que ya no hay más tiempo. Esta reducción del tiempo a un presente absoluto se vivencia como una vuelta al cuerpo. Cuando se reduce el tiempo a la experiencia de lo cotidiano, no parece extraño que sea el cuerpo el lugar de tal reducción. Los síntomas son varios y diversos: la valoración del cuerpo como experiencia individual; un mercado en expansión en el cuidado y vigorización corporal; el giro materialista que intenta recuperar las corporalidades que habían sido olvidadas de estudios, análisis y genealogías; y la performance como palabra fetiche que viene a describir cada una de las acciones de los sujetos. De un tiempo a esta parte todo se ha vuelto performance. He aquí la complicación que anunciaba hace un momento. Uno de los modos en que el orden de dominio se despliega es en la reducción del tiempo presente al cuerpo. ¿Cómo cifrar ahí, en el cuerpo, la posibilidad de alteración del orden dominante? Quizás insistiendo en el cuerpo, es cierto, pero en la forma de una *corpo política*.

Lo feminista

Una política del cuerpo debiese nombrarse como una «*corpo política*» (Castillo: A.: 2014). Una política que explicita en su enunciación lo que siempre ha sido parte de ella: el cuerpo. Más aun debiese nombrarse «*corpo política feminista*» en lo que ésta se opone a la persistencia conservadora del dispositivo de género heteronormado. Ni luz, ni sombra, ni centro, ni margen. Distinto a ello, una *corpo política feminista* busca la alteración de las visibilidades, jerarquías y clasificaciones de las

coordenadas de dominio del orden político/ visual actual. Para que acontezca tal alteración, las corpo políticas feministas tienen necesidad de integrar en sus prácticas relatos pertenecientes a otros archivos —otros presentes de luchas olvidadas por las historias de la emancipación— que activen el propio presente alterándolo, transformándolo, liberándolo.

Las corpo políticas feministas entrañan una paradoja en su puesta en escena; aun cuando es siempre una intervención situada —no habría que olvidar que una corpo política feminista es siempre protesta y reclamo de un cuerpo que se rebela contra un orden injusto— su vocación es la iteración. De tal modo, que la acción de una corpo política siempre excede a la propia acción. La repetición nunca repite lo mismo. El hecho de repetir, un grito, una danza, una performance, insiste en traer a presente un movimiento cuyo origen es desconocido, cuya trazabilidad es imposible. El acto no remite a la identidad. Quizás, por ello, el acto de repetición sea más parecido a un contagio que se propaga desconociendo naciones, tratados e idiomas. Únicamente hay cuerpos que se afectan y afectan a otros. Es por este momento paradójico de la corpo política que su movimiento es reticular, conectando un punto con otro y otros, en una malla que se extiende y contrae. Corpo política es el nombre de una multiplicidad, de una red que se va conectando en ausencia de un plan predefinido. Las corpo políticas interpelan, su llamado es colectivo, y, sin embargo, la subjetivación que promueven es particular, va anudando cuerpos, nombres y actos. Desde este particular contagio se van constituyendo reticularmente las máquinas contra institucionales. Es, precisamente, esta anomalía de origen lo que hace de las corpo políticas un materialismo en acto, un movimiento de cuerpos que se abren y cierran en un plano infinito.

La corpo política se propaga, sin un itinerario fijo. Es difícil establecer de qué modo una acción afecta a otras. Habría que insistir que si bien se trata de una acción que busca que sus efectos se tracen en una línea cuya determinación se prefigura de antemano, esto es, busca afectar de un modo directo, hay modos en que esa acción sigue ramificándose, sigue actuando. Esta reverberación de la acción no quiere evocar, simplemente, a efectos no intencionados. La acción, que es y no es la misma acción, es una puesta en escena del cuerpo en contextos no previstos anticipadamente. De ahí que podría decirse que es una acción que se disemina reticularmente. Pero tal vez más importante que ello, es una acción que se disemina reticularmente.

Lo reticular

Una corpo política es una política reticular, en su despliegue describe una red. En tal sentido, una corpo política no se organiza solo en la proliferación de acciones con algún parecido de familia, pero dispersas. No es nuevo, sin embargo, situar a las mujeres en cercanía de redes, tejidos y mantos.

De antiguo, la imagen de las mujeres viene asociándose a hilos, bordados y tejidos. La mitología de occidente no es excepción en ello. Atenea es hábil con la

espada, también lo es con los hilos, una de sus tareas es la protección del tejido. Y no solo eso, Atenea se cuenta a sí misma como la mejor tejedora sin rival entre diosas y humanas. Sin tomar nota de tales antecedentes y herida de soberbia, Aracne, una joven tejedora, dirá a quien quiera escucharla que es la mejor tejedora sobre la faz de la tierra conocida, mejor incluso que Atenea retándola imaginariamente a un duelo de hilos y telares. Conocedora de esta desmesura, Atenea se presenta en la casa de Aracne disfrazada de anciana esperando oír una retractación por parte de la joven, palinodia que no llega. Sin más remedio que afrontar el reto, Atenea consiente una competencia disponiendo para ello dos telares. El desafío es sencillo, ambas deben tejer una historia, el tejido de mayor realismo acabado en el tiempo dispuesto será el ganador. Atenea teje su victoria sobre Poseidón. Aracne teje una compleja escena compuesta de veintidós historias de forzamientos y violencia sexual contra mujeres, diosas o humanas, cometidas por los dioses del Olimpo. Si bien la destreza de Aracne es asombrosa, elogio que no se guarda Atenea, el tema elegido no es prudente. Esta imprudencia no es pasada por alto y Atenea transforma a Aracne en una minúscula araña como forma de castigo (Graves, R.: 2001). Atenea parece ser también la diosa de la protección de la violencia masculina.

Y no es solo esa la única historia que anuda mujeres hilos y mallas, siempre hay mas que una historia cuando las mujeres son evocadas en cercanía de lazos y redes. En el arte del engaño, Penélope teje de día para destejer su labor durante la noche para así desalentar a quienes pretenden tomarla por esposa debido a la aparente desaparición de Odiseo. En una historia de venganzas, Clitemnestra planea el asesinato de Agamenón utilizando una túnica-red cuya función es la de inmovilizar. El destino, el tiempo, la vida y la muerte trenzadas en las laboriosas manos de las Moiras. Cloto, Láquesis y Atropo donan vida y muerte. En un trabajo diario, Cloto hila, Láquesis deja correr el hilo y Atropo lo corta. Incluso más, cuando la imaginación androcéntrica de occidente da muerte por propia mano a las mujeres es el lazo que aprieta y asfixia el material escogido (Loraux, N.: 1985).

No, no es nuevo asociar a mujeres con hilos, lazos y redes. Habría que advertir novedad, sin embargo, cuando la filosofía intenta imaginar la política por fuera de las líneas rectas del programa o del tratado para favorecer las curvaturas, las inclinaciones y los entrecruzamientos. La figura de esta inclinación es lo reticular. En una red que engendra una, dos, tres y más hebras, Gilles Deleuze y Feliz Guattari en *Mille plateaux* describen un tipo de sistema denominado «rizoma»,

«Principios de conexión y de heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden. El árbol lingüístico, a la manera de Chomsky, sigue comenzando en un punto S y procediendo por dicotomía. En un rizoma, por el contrario, cada rasgo no remite necesariamente a uno lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc..., poniendo en juego no solo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de cosas». (Deleuze, G. & F. Guattari: 1980. p. 13)

Un rizoma es una particular red, raíz y cuerpo a la vez. Las raíces se extienden, el cuerpo impide la fijeza a un lugar. Lo que define a un rizoma es la extensión, su entrecruzamiento de líneas que avanzan o se detienen siguiendo una trayectoria arbitraria que de nudo en nudo se trama. La figura del rizoma evoca a superficie, a territorios. En cierto sentido, un rizoma es espacialidad. Red, redesilla o malla avanzando de punto a punto sin un diseño pre-determinado, evitando el enraizamiento, las bajadas en profundidad. Es importante destacar que la metáfora del rizoma si bien evoca a redes o mallas, nunca éstas remiten al binarismo de lo masculino y lo femenino asignando roles, lugares y tiempos. La figura reticular que describe un rizoma no se deja limitar por la matriz del género heteronormado. El rizoma no evoca binarismos.

Es por esta singular topología que la metáfora del rizoma no evoca, no puede hacerlo, las coordenadas con las que se ha escrito el cuerpo de la filosofía, o el cuerpo del pensamiento en general: no hay ningún misterio, o sentido oculto, que buscar en profundidad, no hay centro al cual dirigirse. No habría que olvidar que un rizoma nunca es carta de navegación o mapa de direcciones. El rizoma es red expuesta, un cuerpo que se expone en la unión de nudos.

La metáfora reticular del rizoma desorganiza las coordenadas con las que se ha guiado la escritura de la filosofía, las alteraciones en los modos en que se organiza la política actual no parecen ser distintas a una figura reticular. La crisis del sujeto (tiempo, narración y corporalidad) en el relato emancipador, las revueltas contra los modos verticalistas y elitistas de la actividad política, la cada vez más profunda colonización y expropiación de la naturaleza por parte de las megacorporaciones, y la compleja duplicación de la vida en la nueva esfera de lo digital, han llevado a imaginar otras asociaciones posibles para organizar con otro signo lo en común.

En los años noventa, bajo el formato de manifiesto y desde una perspectiva anarquista, Hakim Bey nombra como Zonas Temporalmente Autónomas a aquellas prácticas políticas o culturales que configuran espacios locales de intervención sin tutela ni deseo de Estado (Bey, H.: 1991). Las Zonas Temporalmente Autónomas asumen de manera doble la figura de la red. Volviendo la mirada a tiempos pretéritos en que el Estado no tenía más realización que una férrea voluntad de poder y una fuerza de conquista, su figura no era distinta, de acuerdo a Bey, a la de «islas en red», lugares débilmente unidos a un orden central. En su avance, predominio y consolidación, el Estado va tomando, paso a paso, cada vez más lugares hasta hacer de todo el territorio un mapa medible, legible, identificable. Habiendo alcanzado el punto más alto de la hegemonía de la forma Estado en su vínculo con el modo de producción capitalista —y, por eso mismo, habiendo tocado el límite de su decline y transformación—, las islas en red han llegado a ser cartografía, información y cálculo.

¿Cómo imaginar otras formas de asociación y afectos distintos a los promovidos por la figura del Estado desde el XVII? La forma propuesta para las Zonas Temporalmente Autónomas es la paradójica figura de la anti-red. La isla red que configura el Estado (tras)nacional (donde cada quien es identificado, y posiblemente conectado, pero, sin embargo, al mismo tiempo es aislado y distanciado en lo relativo a

afectos y solidaridades) es subvertida por la emergencia de otros cuerpos-territorios (acciones y lugares) que se superponen al mapa dominio trazado por la forma Estado. Estos cuerpos-territorios traman otros modos de habitar lo en común, y en su superposición dan lugar a la anti-red.

Algún tiempo después, y pensando desde otro signo político, Benjamín Arditi describe las Zonas Temporalmente Autónomas como manifestación de un tipo de práctica político cultural posthegemónica (Arditi, B.: 2010). Lo posthegemónico de esta particular política se dejaría describir en un quehacer situado y colectivo en vistas de la organización del trabajo por fuera de la lógica mercantil y estatal. Tomando un giro de la época de internet, Arditi denomina a las políticas posthegemónicas como «virales». Lo viral, sus contagios y zonas, implica la puesta en práctica de una circulación a través de nodos, no necesariamente interconectados. Habría que indicar, sin embargo, que las Zonas Temporalmente Autónomas, en el sentido descrito por Hakim Bey, tienen una relación ambivalente con las políticas virales debido a que estas últimas ocurren, principalmente, por la existencia de plataformas digitales. Las Zonas Temporalmente Autónomas incorporan de manera limitada la esfera de lo virtual, entendiéndola solo como una esfera entre otras y, por eso mismo, no está en su acción política la búsqueda de la masividad de lo «viral» (Bey, H.: 1991). Más aún, Bey advierte la problemática articulación entre el capital financiero y el capital de plataformas.

Lejano del entusiasmo provocado por las políticas virales, Byung-Chul Han en su libro *En el enjambre* afirmará que las redes que convocan las plataformas digitales no logran constituir un sujeto colectivo, sino que individuos aislados (Han, B-Ch.: 2014). El enjambre es sinónimo de multitud, muchedumbre y turba. La indistinción es lo que describe al enjambre. Con la palabra «enjambre», Han busca definir un tipo de acción de los sujetos constituidos en el tejido digital. Estas acciones digitales apuntan su movimiento hacia un objetivo específico; principalmente, para descargar un violento arsenal de comentarios y opiniones despectivas.

Es evidente la distancia entre la descripción de Han y las tesis sostenidas por Antonio Negri y Michel Hardt en sus libros *Imperio* (2000) y *Multitud* (2004). En la interpretación del filósofo coreano, la red digital no es el lugar para la conformación de un sujeto colectivo. El enjambre digital es movimiento de un grupo indeterminado que no logra proyectarse en el tiempo en un colectivo de identificación (Han, B-Ch.: 2014). El enjambre digital no propicia subversiones y revueltas. Las acciones del enjambre digital no logran asumir nunca un cuerpo. El enjambre digital es movimiento de algoritmo, es una pulsación en un ordenador de sujetos aislados sin capacidad de intervención política.

Distinto a tales posiciones, lo que aquí interesa es un «cuerpo en red» capaz de alterar el signo androcéntrico de lo en común. Quizás, por ello, la multiplicidad reticular en la que se plantea una corpo política va tomando la particular figura de una membrana, tal vez como la segunda piel que recubre un cuerpo o como un tejido delgado y extendido que punto a punto va uniendo nudos. La multiplicidad no quiere decir no intencionalidad en la acción. Para las políticas contra la violencia sexual, Catharine MacKinnon ha pensado en la figura de la «política mariposa» (MacKin-

non, C.: 2017). En la multiplicidad, la existencia de una simple acción podría provocar una tempestad en un lugar lejano. Distante de cualquier determinismo, Edward Lorenz, matemático y meteorólogo, llama a ese efecto retardado «efecto mariposa»: el aleteo de una mariposa en Hong Kong puede desatar una tormenta en Nueva York. El efecto mariposa busca establecer que la multiplicidad de hechos, aparentemente no relacionados entre sí, termina por tener consecuencias impredecibles.

Para MacKinnon, las políticas del feminismo son ese aleteo. Si el orden androcéntrico es afectado por una pequeña acción feminista, como la normativa contra el acoso sexual en las instituciones públicas (laborales o estudiantiles), ese orden se transformará de un modo impredecible. La gran revuelta feminista en Chile del año 2018 tuvo su inicio, precisamente, en una demanda estudiantil contra el acoso sexual en la universidad. A más de cincuenta años de la aprobación de esta normativa en Estados Unidos, el aleteo de esa mariposa termina por provocar una tempestad feminista sobre la república masculina de Chile.

La política mariposa, explica Mackinnon, significa que una pequeña intervención en un sistema político inestable puede, tarde o temprano, producir complejas reverberaciones (MacKinnon, C.: 2017, p. 8). Las intervenciones político-críticas pueden provocar transformaciones en el sistema de género en su conjunto. Si bien la política mariposa no es una política individual, sino que es colectiva en su insistencia y recursividad, Mackinnon no se detiene a establecer los modos en que esa «acción», ese aleteo feminista, se vuelve el acto que producirá en algún lugar y tiempo no predeterminado una tormenta en el orden androcéntrico. En este punto, Mackinnon asume la indeterminación de la acción y de sus consecuencias, tal y como las decreta la teoría del caos.

A mí lo que me interesa aquí, no es tanto determinar la relación estocástica entre acción y efecto, sino la posibilidad de describir un cuerpo feminista para la política. Para ello, pienso, la figura de lo reticular es crucial. Pensar la política feminista, tal vez, como un conjunto de nudos que en su dispersión van tramando paradójicamente otro cuerpo para la política. Cada nudo, un lugar y una lucha que no solo ponen en evidencia los caminos trancos de una ordenación injusta, sino también vías posibles de alteración y reorganización de lo en común. La teórica feminista chilena, Julieta Kirkwood propone la acción feminista en ese cuerpo-red en la figura de nudos:

Las formas que entornan y definen a un nudo son distintas, diferentes, no congruentes con otros nudos. Pero todos ellos tienden a adecuar dentro de su ámbito su propio despliegue de movimiento, de modo tal que se unirán mutuamente en algún punto y distancia» (Kirkwood, J.: 1991, p. 24)

Los nudos van punto a punto dando contorno a un cuerpo. Un cuerpo más similar a una malla, extensa, porosa que a un bloque cerrado. De nudo en nudo se va tramando la política feminista. Habría que indicar que lo propio del cuerpo, malla o red, formado en azaroso diagrama de los nudos es la abertura. Y, quizás, es ahí, en esa abertura, a veces agujero, otras tantas orificio, donde la política en su multiplicidad emerge. Un cuerpo red que respira en la ausencia de opresión: lo que

liga, lo que une, nunca es cierre. A pesar de aperturas, agujeros y orificios, lo real de la política que va nudo a nudo describiendo un cuerpo es la imposibilidad de deshacerse de uno de ellos sin correr el riesgo de deshacerse del tejido en su conjunto.

Los nudos no se desanudan de manera sencilla. Es necesario un delicado manejo de los cabos para dar soltura a un nudo. No hay política de desanudamiento o de desencadenamiento sin esta resistencia o dureza interior. Nada se sustrae a la nudosidad que el nudo representa. De modo que el nudo tiene, en cada uno de los elementos que lo nombran, las propiedades de un lazo que persiste en mantener unidas puntas, extremos, piezas sueltas que acompañan el hacer político feminista. He aquí una política de los extremos, precisamente ahí donde se pensaba encontrar únicamente la salvación de un lazo, la unicidad de un arte de la interioridad y la proximidad, lo que se viene a encontrar son cabos sueltos de una democracia por venir.

Pero hay también otros «nudos», otras figuras que reclaman ser introducidas en la reflexión feminista. Nudos que vehiculizan otros sentidos, que parecen llevar a otras direcciones, a otros paisajes y lugares. Nudos que proponen otros significados de la metáfora *nudo*: nudos que hablan otra lenguas. Así, alejándose de los nudos en tanto metáfora textil, Julieta Kirkwood se acerca a los *nudos* en tanto huellas concéntricas, registro de crecimientos y de cambios. En esta variación preferirá describirlos en cuanto:

«Tronco, planta, crecimiento, proyección en círculos concéntricos, desarrollo —tal vez ni suave ni armónico, pero envolvente de una intromisión o de un curso indebido, que no llamaré escollo— que obliga a la totalidad a una nueva geometría, a un despliegue de las vueltas en dirección distinta, mudante, cambiante, pero esencialmente dinámica. Las formas que entornan y definen a un nudo son distintas, diferentes, no congruentes con otros nudos. Pero todos ellos tienden a adecuar dentro de su ámbito su propio despliegue de movimiento, de modo tal que se unirán mutuamente en algún punto y distancia». (Kirkwood, J.: 1991, p. 24)

En un notorio cambio, Kirkwood, de un modo decisivo, describe a los *nudos* vinculados al juego de lenguaje de las raíces y de los árboles. En coincidencia con *Mille plateaux* de Deleuze y Guattari, Kirkwood se centra en las metáforas arbóreas para desafiar a los sistemas de pensamientos cerrados, enraizados en dicotomías excluyentes. En contraste con aquella tan conocida imagen del árbol para el pensamiento latinoamericano —en tanto lugar central, de origen y re-producción—, Kirkwood prefiere una descripción de la imagen del árbol organizada en redes, en *nudos*, en una geometría de líneas curvas, inclinadas unas sobre las otras, que bien podría tener afinidad con la figura del rozima. Este giro conduce a Kirkwood a explorar no solo otra metáfora de la metáfora *nudo* para pensar la política de las mujeres, sino, y más importante aún, la lleva a proponer otra forma de entender la política en general. Una política de discontinuidades y de multiplicidad, capaz de conjugar

«en serio de una buena vez el verbo ser de a dos, de tres o de a quinientos sin que número, que sexo quite o ponga consistencia al vínculo de humanizar la humanidad». (Kirkwood, J.: 1987, p. 121)

De acuerdo con el sentido de esta proposición, bien podría decirse que una política situada más allá de la idea de origen y de unicidad debería comenzar con el cuestionamiento de la metafísica del individuo que la constituye. Sin embargo, es sabido que reflexionar sobre lo político, movidas en esa dirección, inevitablemente conduciría a tensionar y problematizar algunas de las categorías básicas del discurso filosófico de la modernidad. Los nudos, bien lo sabemos, suponen necesariamente una política de los extremos, ellos nombran también aquellos cabos sueltos que no atamos. Por eso, si hemos de avanzar en la dirección de una política centrada en la metáfora de los *nudos*, esto es, mudante, cambiante, «ilimitada» y «monstruosa», preciso es que lo hagamos a través de una política de la *invención democrática* que busque interrogar la unicidad que está en la base de la relación individuo/comunidad. Interrogar desde la raíz, desde los extremos que anudan ese lazo, para laborar con «dedos, uñas o lo que se prefiera» su necesario y urgente desencadenamiento.

Es, justamente, esta insistencia la que permite cuestionar los nombres con que la misoginia masculina ha definido los límites de la comunidad y del individuo. Y en ese límite desdibujar las coordenadas con las que se ha pensado el cuerpo de la política. Nombres que no evoquen binarismos, exclusiones y violencias. Otros nombres como los que propicia una política reticular. Estas nominaciones no parecen ser distintas a otros cuerpos para la política.

Nudos de una política arbórea, que *crece entre*, en el medio de las cosas, y que nos llevaría a concebir el feminismo como un

«verbo desatado (...) un salto al «id» en el vacío de la plenitud de todo deseo... con esto en dominante, y hegemónico, sin cálculo, sin suspensión ni ahorro previo, sin apropiación ni acumulación para suplir vacíos y todo reproducido en *maternidades*... Con todo esto, es cierto no se constituyen civilizaciones de la manera conocida». (Kirkwood, J.: 1991, p. 12)

La inclinación de los nudos, la política feminista reticular a que da lugar, propone, sin duda, una metafórica singular para pensar el anudamiento entre política, feminismo y cuerpo. Inclinación lejana de la mitología/imaginación de occidente.

Lo imaginal

Habría que indicar que una política reticular establece un plano doble para la acción: el tiempo de su producción y el tiempo de su reproducción. En este sentido, una política reticular permite pensar la acción también como conexión y conectividad, como asociación entre individuos y colectivos, y como interconectividad en el espacio de las redes sociales y las plataformas. Las imágenes son parte de una política reticular, son un modo de subjetivación política.

Si bien las corpo políticas reticularmente van relacionando cuerpos, afectos y actos, nunca llegan a decretar el contorno total de la figura que despliegan. No hay un mapa, ni identidad que las fije. Al mismo tiempo que la corpo política une, crea

una red, desteje lo público de lo privado. La publicidad de las corpo políticas, de un modo extraño, desenmarca lo conocido público y lo desconocido privado. Este movimiento doble lo es por la presencia de cuerpos no previstos por las luces de la publicidad masculinamente descrita.

Las corpo políticas feministas destraman lo público masculino y lo privado femenino, el aquí y el allá de las esferas y sus territorios, y se plantean, al mismo tiempo, en conflicto con la línea recta articulada en el férreo anudamiento entre la identidad, el origen y lo natural. Siguiendo la hebra que allí despunta, habría que decir que el feminismo de toda corpo política debe afirmarse feministamente disidente.

La corpo política es movimiento, caminata, canto y marcha, pero también es su duplicación, es repetición, es imagen que circula veloz por dispositivos móviles siguiendo el reticulado algorítmico. Las imágenes reiteran el cuerpo que toma lugar en el movimiento, en la caminata, en la marcha. Las corpo políticas se emplazan en la calle, sin duda; pero, de igual modo, habitan un territorio desconocido, extenso y difuso. El emplazamiento de las corpo políticas es intensivo, la lógica de su propagación extensiva, técnica y visual. No habría que dejar de pensar cuál es el diagrama que describen estas calles-códigos. Este territorio-diagrama no deja de ser, en algún sentido, peligroso —sabemos que el mapa algorítmico es comando, luminosidad y brillantez de sentidos únicos: a pesar de la aparente abundancia visual que ofrecen las redes no hay lugar para desvíos o torceduras de sentido. La imagen algorítmicamente viralizada anestesia.

Las imágenes por sí solas no tienen el poder de alterar sentidos. Más todavía, las imágenes mediadas no incorporan en su comando la alteración. Cuando las corpo políticas tocan la imagen, o, mejor dicho, cuando ingresan al cálculo algorítmico por medio de su virtualización en las redes, solo logran retener su fuerza de alteración si su ingreso es inesperado, a la manera de una infiltración. Las corpo políticas en el momento en que devienen imágenes, devienen imágenes desertoras, imágenes oblicuas al orden dominante, imágenes anti-oculocéntricas.

Las corpo políticas, por lo anterior, son una política que se enuncia advirtiendo líneas, deslindes y fronteras que demarcan y visibilizan. Y no solo eso, las corpo políticas disienten de la línea recta, de la temporalidad del presente absoluto y su vocación es contra archivista.

Las corpo políticas feministas saben que volver solo la mirada hacia los relatos de la emancipación provistos por la tradición política de izquierda no es suficiente. Sus narraciones, prácticas e imágenes en más de un sentido no hacen sino repetir las coordenadas oculocéntricas de occidente y, por tanto, repiten su ordenación androcéntrica. Las corpo políticas feministas saben también que invocando el tiempo de la emancipación y el de las utopías se está invocando, a su vez, el tiempo de la humanidad masculina. Es, por ello, que las corpo políticas feministas se desvían de la línea recta que enhebra tensamente pasado, presente y futuro. No hay un tiempo más allá que conquistar, quizás porque debemos cuestionar la idea de desarrollo ilimitado que supone y el orden de depredación que implica. El tiempo de las corpo política feministas es el tiempo de la revuelta del presente, su mirada siempre

mira oblicuamente los relatos, historias e imágenes con los que se constituyó el cuerpo de la política hegemónica, así como también es mirada oblicua cuando se dirige a los relatos de emancipación.

Los modos de acción de la corpo política feminista exceden a los modos de la política tradicional. Si el cuerpo está en el centro del cálculo de la política hoy, es porque es en el propio cuerpo donde se plantea el feminismo. No es de extrañar que sea la performance uno de sus modos de acción privilegiados. Habría que advertir que la performance no es la simple comparecencia de «un cuerpo». Distinto a ello, la performance es un archivo corporal puesto en escena. Una performance feminista es siempre iteración de un archivo —del orden en dominancia que despliega— y su alteración. Es por estas afinidades entre cuerpo, performance y repetición que una corpo política feminista es una intervención en y desde las imágenes cuya posición necesariamente es anti-ocularcéntrica.

Una corpo política feminista es una política que se expresa en movimientos de cuerpo. No ha de sorprender, entonces, que se le asocie a la performance. Me interesa pensar las prácticas artísticas y el feminismo como dos zonas que se alteran mutuamente. Por un lado, el feminismo altera las prácticas artísticas imponiéndoles la pregunta por la diferencia sexual y, a su vez, las prácticas artísticas alteran el concepto de política que el feminismo porta haciendo de éste un concepto que incorpora la pregunta por las imágenes. Sin duda, la relación entre arte, feminismo e imágenes es compleja. Más compleja parece ser hoy cuando la complicación proviene de las propias imágenes. Una conocida posición en el campo de la teoría del arte ha llamado la atención sobre la incapacidad de los y las artistas visuales de producir imágenes que logren impactar o provocar más allá de los reducidos circuitos del arte. Esta incapacidad amenaza en convertir todo gesto radical proveniente del arte político en un simple gesto hedonista y de exhibición reducida.

Más aún, el giro biopolítico actual de las prácticas artísticas, que busca resistir al orden de dominación neoliberal desde el propio «cuerpo» en la forma de la performance, redoblaría tal incapacidad puesto que abandonaría el espacio de la «representación» propia del arte para instalarse en la «presencia», espacio por excelencia de los medios de comunicación. Este desplazamiento dejaría de un modo inevitable a las imágenes artísticas compitiendo, y siempre perdiendo, con las imágenes de terror y violencia transmitidas por los medios. Las prácticas artísticas, y en especial la performance en América Latina, han tomado sin embargo un camino diverso.

Más que desconfiar de la imagen, desterritorializan la política desde la imagen —desde el cuerpo—, interrumpiendo, con ello, no solo las jerarquías del arte, sino también las de la política. Pienso, por ejemplo, en dos corpo políticas feministas que tomaron lugar durante la revuelta de octubre en Chile: «Un violador en tu camino», de Lastesis, y «La yeguada latinoamericana», de Cheril Linett. Ambas intervenciones tienen como objeto poner de manifiesto la violencia patriarcal, inercialmente reproducida por la sociedad en su conjunto. Contrario a lo que sentencia el campo del arte relativo a la escasa provocación de las prácticas artísticas, «Un violador en tu camino» no deja de provocar cada vez que se pone en escena en Chi-

le o en cualquier otro lugar del mundo: cada vez, es la primera vez. Esta provocación busca dejar de manifiesto la violencia contra las mujeres ejercida diariamente por las instituciones, en general, y por los hombres, en particular. La performance se transforma en imagen y no por ello pierde la intensidad de un cuerpo que se opone, es imagen/cuerpo que logra intervenir el presente eterno de los medios de comunicación masiva y, a su vez, altera en su repetición las metáforas de la unicidad y de la identidad sobre las que finalmente descansan las imágenes dominantes. Por su parte, «La yeguada latinoamericana» es una provocación y una parodia. El nombre repite en un desvío feminista aquel del Colectivo *Las yeguas del apocalipsis* y también repite el nombre patriarcal con que se nombra a las mujeres cuando no acatan el mandato de la domesticidad. Y, de igual manera, repite paródicamente la pose pornográfica que la mirada masculina posa sobre el cuerpo de las mujeres. Y, de nuevo, en esta intervención, la performance muta en imagen/cuerpo, en una imagen cuyo índice de politicidad está en la «reiteración» que nunca nos lleva por los terrenos de la «originalidad», pero sí por los de la interrupción de la mirada masculina desde su propio deseo abyecto.

Estas son imágenes de la revuelta del presente. La revuelta de octubre del año 2019 en Chile se planteó en y desde las imágenes. Imágenes infiltradas que buscaban volver evidentes la represión y persecución policial. Imágenes operativas que no tenían otro fin que «reconocer» para favorecer la búsqueda y captura de posibles infractores a la ley. Las primeras son registros furtivos, borrosos, desenfocados. Las segundas son nítidas y su registro es secuencial. Las imágenes infiltradas son disidentes, mientras que las imágenes operativas son imágenes de dominio. Habría que decir, teniendo en cuenta lo anterior, que la revuelta de octubre fue la primera gran revuelta social chilena que se despliega en un régimen escópico de «pantallas e imágenes digitales». En tal sentido, la revuelta no toma lugar sólo en la «calle», sino también en su simultánea duplicación digital: ¿duplicación de qué? Esa es la verdadera pregunta: ¿qué duplica la imagen digital? Haciendo comparecer juntos el significante cinematográfico con el registro de lo imaginario, la imagen pantalla expone un mecanismo de pulsión perceptiva que no difiere en ningún punto con el objeto enseñado en la superficie luminosa.

La imagen pantalla es, por eso mismo, afín al voyerismo directo y a la pornografía. Es quizás por este impulso voyeur que deseamos las imágenes. Si bien la imagen pantalla se muestra «toda», lo hace solo en efígie, su verdad es siempre inaccesible. No hay atrás de la pantalla. La imagen pantalla es infinitamente deseable, aunque jamás pueda ser poseída. La imagen pantalla se presenta siempre en ausencia de objeto, si buscamos tras esta imagen no hallaremos más que la propia imagen proyectada una y otra vez. La imagen pantalla no solo se expone a distancia como en el teatro, sino que lo que se observa a distancia ya no es el objeto en sí, sino su reemplazo, y aquí habría que preguntarse nuevamente: ¿qué es eso o aquello que se ofrece como su reemplazo? No habría que buscar la falsedad o la verdad en las imágenes, sino que habría que poner atención en las operaciones que enseñan, en la rapidez, en la luminosidad, en la reiteración, en la calidad de los registros, en su funcionalidad, etcétera. Las imágenes no son nada sin la operación que se hace de

ellas. Entonces, más que buscar la verdad de la imagen, nos deberíamos preguntar qué hace una imagen.

¿Qué hacen las imágenes de las performances feministas en la revuelta? Ponen en movimiento un cuerpo múltiple, colectivo, que altera las coordenadas del orden dominante. La política que despliegan estas imágenes no parece ser otra que una corpo política y su movimiento reticular.

Bibliografía

- ARDITI, Benjamin (2010), «Posthegemonía: la política fuera del paradigma post marxista habitual», en Cairo Heriberto y Franzé Javier, *Política y cultura: la tensión entre dos lenguajes*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- BLUMENBERG, Hans (2011), *Descripción de lo humano*, trad. Griselda Mársico, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BEY, Hakim (1991), *TAZ. Zonas Temporalmente Autónomas*, Buenos Aires, LaMarca editora.
- CASTILLO, Alejandra (2020), *Adicta imagen*, Buenos Aires, La Cebra Ediciones.
- (2014), *Ars disyecta. Figuras para una corpo política*, Santiago, Editorial Palinodia.
- CHUL-HAN, Byung (2014), *En el enjambre*, trad., Raúl Gabás, Barcelona, Herder.
- DELEUZE Gilles & Felix GUATTARI (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, PARIS, LES EDITIONS DE MINUIT.
- GRAVES, Robert (2001), *Los mitos griegos*, trad., Esther Gómez Parro, Madrid, Alianza Editorial.
- JAY, Martin (1993), *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, California, University of California Press.
- KIRKWOOD, Julieta (1990), *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*, Santiago, Cuarto Propio.
- (1987), *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood*, Edición y compilación Patricia Crispi, Santiago, La Morada/CEM.
- LORAUX, Nicole (1985), *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, Hachette.
- METZ, Christian (2001), *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*, trad., Josep Elias, Barcelona, Paidós.
- MACKINNON, Catharine (2017), *Butterfly Politics*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press.
- WAJCMAN, Gerald (2011), *El ojo absoluto*, trad., Irene Agoff, Buenos Aires, Manantial.

Recibido el 2 de noviembre de 2021
 Aceptado el 2 de noviembre de 2021
 BIBLID [1132-8231 (2022): 39-52]