

Tesis de Maestría
Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas
UNIVERSIDAD NACIONAL DE AVELLANEDA

MULTIVERSALIDAD EN DISTOPÍA. LA DESINVENCION DE LA NATURALEZA.

AUTOR
LIC. MARTIN BOLAÑOS

DIRECTOR
Dr. ADRIÁN CANGI

DICIEMBRE 2024

Multiversalidad en Distopía

La desinvencción de la naturaleza

“La historia de la contemplación física del Mundo es la historia del conocimiento de la Naturaleza tomada en su conjunto; es el cuadro del trabajo de la humanidad que intenta abarcar la acción simultanea de las fuerzas que obran en la tierra y en los espacios celestes, tiene, pues, por objeto esta historia la descripción de los progresos sucesivos en cuya virtud las observaciones van tendiendo a generalizarse más y más. Ocupa también un lugar en la historia del mundo intelectual, en tanto que la inteligencia se aplique a los objetos sensibles, al desarrollo orgánico de la materia aglomerada y a las fuerzas que guarda en su seno”.

Alexander Von Humboldt, *Cosmos*, 1875

MULTIVERSALIDAD EN DISTOPIA

La desinvención de la naturaleza

“Epicuro nos explica que, antes de la formación del mundo, infinidad de átomos caían en paralelo en el vacío. No paraban de caer. Lo que implica que antes del mundo no había nada, y al mismo tiempo que todos los elementos del mundo existían por toda la eternidad antes de que hubiese ningún mundo. Lo que implica también que antes de la formación del mundo no existía ningún Sentido, ni Causa, ni Fin, ni Razón ni sinrazón. La no-anterioridad del Sentido es una tesis fundamental de Epicuro con la que se opone tanto a Platón como a Aristóteles. Sobreviene el clinamen. Dejo a los especialistas la cuestión de saber quién introdujo el concepto, que se encuentra en Lucrecio pero que está ausente en los fragmentos de Epicuro. El hecho de que se haya «introducido» permite pensar que el concepto, en tanto que era necesario para la reflexión, era indispensable en la «lógica» de las tesis de Epicuro. El clinamen es una desviación infinitesimal, «lo más pequeña posible», que tiene lugar «no se sabe dónde ni cuándo ni cómo», y que hace que un átomo «se desvíe» de su caída en picado en el vacío y, rompiendo de manera casi nula el paralelismo en un punto, provoque un encuentro con el átomo que está al lado y de encuentro en encuentro una carambola y el nacimiento de un mundo, es decir, del agregado de átomos que provocan en cadena la primera desviación y el primer encuentro”.

Althusser, L. *Para un materialismo aleatorio*.



Multiversidad en Distopía (fragmento). Collage digital de Martín Bolaños.

ÍNDICE

ADVERTENCIA: MULTIVERSALIDAD EN DISTOPIA no tiene un orden de lectura, lo cual iría en contra tanto de la letra como del espíritu de su antiestructura seminal. Lo que se presenta a continuación es un listado de figuras que aparecen a lo largo y en lo profundo del texto (Multiversalidad en Distopía requiere de una lectura multidimensional imposible de atrapar en la espacialidad de dos dimensiones de un índice)¹.

INTRODUCCIÓN

(o una orientación sin norte)
Sobre el propósito del trabajo
Sobre el estilo
Sobre las fuentes
Sobre el ensayo y la escritura

CAPITULO I

UN MATERIALISMO DEL DESENCUENTRO

Nahual o el Cuero (multiforma de una inconciencia metaestable)
Primer anticipo del Telar-Mundis: liebres, zorros y la salamanca solar
Primera Observación: Aguilar y la ontología aviar
Memorias de Chullpa I

CAPITULO II

TELAR MUNDII

Cosmo-estesis metagenerativa
Pedernal y la ontología de piedra
Breve teoría de lo nómade
Parábola de la planta robot

¹ Por eso tampoco hay numeración de los fragmentos: los números de página sin también una “ficción útil”, externa al modo de pensamiento sensible que se despliega en este trabajo.

Humocultura reptil: Ofidia y Kataria

Musborg y el cangrejo de lata

Mal de archivo

Oceánicas Sónicas

Estructura ética vegetal

Neurocity, Distopia digital

Muerte de Musborg

Quetzalbot y el Huaca Mamul

Memorias de Chullpa II

CAPITULO III

AGENTES INTER EPISTÉMICOS

¿Pueden los humanos ser considerados indios?

El ultimo día en la jungla

El concilio

Simiotica del mono artista

Nahual, Nahual

Caída del Telar-Mundis

EPÍLOGO

MISCELÁNEA

BIBLIOGRAFÍA

En esta narración se ponen en acto diferentes planos que atañen al vínculo entre lo recordado, lo real, lo ensoñado, lo dicho (lo formado), lo no dicho (lo sin forma) y lo que se ve y se atestigua de uno y otro lado del acontecimiento. Vínculo ensayado por varios narradores que nunca son ellos mismos. Todo comienza con una Observación sobre cierto acontecimiento. Acontecimiento experimentado por una voz atrapada entre el sueño y la memoria, algo que late en estado oscilante en el estrecho acantilado llamado “la realidad”. El acontecimiento, como cualquier acontecimiento, existió y no existió al mismo tiempo. En este caso es producto de un relato que describe una alucinación dentro de la cual aparecen dos personajes: la chullpa y el zorro (que no es zorro) en un cuerpo único bilocalizado. Evento que es descrito en el relato por el mismo personaje que lo vivió. Solo que al vivirlo estaba drogado, por lo que su descripción es apenas un intento de recordarlo desde la vigilia. Vigilia que no era antisueño ya que en ningún momento estuvo nadie dormido, sólo la sombra de la desconexión en lo informe revelado. El acontecimiento se hunde en la niebla de la memoria reconstructiva y de la experiencia de lo irreal, hundimiento en un territorio hecho con materiales boscosos y nervaduras lumínicas, donde el cuerpo toma forma de pelo y duerme en el latido de una bola de luz. La lucha desaforada y extraña entre la chullpa y el zorro, un cuerpo tomado y separado, la complicada relación entre ambos al luchar y la descripción de los *efectos distorsivos* dan figura al acontecimiento. La narración hace verosímiles algunos hiatos donde el tiempo parece pegar saltos olvidando algunas consecuencias porque el cuento no sería creíble sin tales silencios. Hay relato convincente, aunque no hayan tenido lugar los eventos narrados, eventos que tampoco pueden ser llamados ficción. Ahora bien, la escena ocurrió ante testigos. Varias personas estaban presentes y atentas durante gran parte de los sucesos hablados, ya no por el protagonista, ni siquiera por el zorro sino por los testigos mismos. Los eventos que cuentan estos testigos son diferentes de los vividos por el narrador. Ahora éste debe complicar su relación con los eventos inexistentes y vagamente recordados recomponiéndola a través del relato de los testigos acerca de su propia experiencia. Están sonando narradores con sus respectivas narraciones. Los relatos suceden en distintas partes al mismo tiempo. Uno es el que lucha con el zorro, otro, el que relata su experiencia, un tercero el que corresponde al relato de los testigos que dan testimonio sobre el narrador anterior, pero no con aquel que, dentro de la i-realidad, luchó contra un zorro que no era un zorro y que tampoco existía en una

realidad ordinaria, sino en un espacio ontológicamente ambiguo (que tal vez tampoco fuera una i-realidad, como se interpretará después). Mito ampliado del acontecimiento como una anunciación del cielo boreal. Uno de los testigos no es solo testigo sino además intérprete de todas estas narraciones. Sabemos que interviene en los niveles relatados ya que es quien da o niega el permiso a los otros testigos para que compartan su revelación, su forma y su no forma, un corporizado nudo de información en el tejido de los demás. La chullpa -una bolsa de cuero movediza pero vacía por dentro- pertenece al nivel del relato donde este es alterado, la linealidad es rota y la materia se llena de polvo. Por ella sabemos finalmente algo relevante sobre el evento inicial, el acontecimiento irrealizado; se trata sólo de la antesala de otra irrealización aún más profunda, donde los sucesos recordados son manifestaciones de otros eventos, acaso los acontecimientos reales, donde el zorro ya no es un zorro sino otra clase de entidad, que establece una relación de fuerza con quien interactúa. No es una lucha entre un *antropozooide* y un animal sino entre dos humanidades de diferente especie. En esa indefinición está el despliegue de mundos creados entre cuerpos y acontecimientos de un relato en desolvido. Nos vamos perdiendo en una epistemología hecha de memorias verosímiles pero improbables. No tenemos ante nosotros una *historia*, sino vestigios celulares estallados de microuniverso, islotes de agua, todos ellos lingüísticos, todos ellos afectados, de manera directa o indirecta, por la *palabra* de unas plantas perdidas en el mito y en distancias sin lugar. La memoria ya no puede ser tomada en serio, aunque su relato simule precisión. Porque quien describe estaba duplicado, por lo cual sus vivencias son apenas un rebote. De esto se ríen una y otra vez los testigos y los animales. La risa es el medio de comunicación entre un lenguaje en éxtasis de plenitud y su residuo de locura; en esa embriagada apertura los testigos responden con los ojos abiertos y asintiendo en carcajadas, los acontecimientos de un parpadeo de frontera.

El colibrí, señor de las ánimas que deben viajar, deja una estela a su paso. Es invocado cuando aparece la luz mala para llegar antes de que se haga presente algún demonio buscando llevar las almas al ultramundo. El zorro emite su señal sonora cada vez que muere un animal, su misión también es evitar que las ánimas ultramundo por el demonio. El colibrí mueve sus alas, la onda expansiva hace que el efecto de la vibración de las partículas sea, entre muchas de las posibilidades, una ola de energía oscura en la que el demonio se pierde. El laberinto de la materia atrae demonios perdidos en el universo de frecuencias vacilantes. El colibrí mueve sus alas y el verde perlado de la estela que deja su cuerpo se reproduce en laberinto de espejos. El demonio escucha los dientes del zorro sobre el cuchillo y sabe que ese filo es capaz de cortar el éter, sabe que en un tiempo primordial ese cuchillo le fue regalado por un espíritu sin convicciones (y un cuchillo anuncia siempre pelea). El zorro emite su señal, ellos lo confunden con un perro y cruzan sus zapatos con la suela hacia arriba. Enmudece el zorro y muerde el cuchillo, es lo único que puede hacer para mantener alejado al demonio hasta recuperar la voz. Aunque no es lo único, corre ciego entre la luz agitando la cola. Corre, se para en dos patas, corta el aire con el cuchillo. El demonio aspira luz hasta llegar a las ánimas, las succiona tomando la forma de las cosas que pierden la forma al moverse dentro de una bolsa de tela.

Envían una liebre a estudiar al Sol, una salamanca donde va a aprender a hablar en humano, pero de donde quienes viajan vuelven chamuscados y sin saber ni cantar. El Sol está lleno de indios que no se aguantan el calor. Las ciudades son de vidrio y no tienen aire. Pero cuentan que hay una biblioteca viviente, y en ese libro dicen que saben pintar. Para que una liebre corra, debe ser pintada; ya vuelven humanos y como animales salen corriendo al llegar al piso. Hay un recuerdo de quien va buscando agua, recién llegado del Sol; quiere enseñar a cambio de agua; la gente se le ríe, parece una rana de bronce. La liebre se acerca y cambia un coco lleno de agua por un salto de astucia solar. La biblioteca viviente no tiene libros y no tiene letras, solo llamas y chispas trepadoras. El agua de coco enfrió de golpe a la rana que chirrió, los monos se asustaron, la liebre quedó sin lección.

Estos relatos lo son de eventos reales y por tanto no son en absoluto verdaderos. La realidad es la versión más burda de las cosas. La memoria se menciona como instrumento del saber, como el lenguaje y las plantas sagradas. Son voces que articulan diferentes planos de irrealdad. Si ya dentro de cualquiera de ellos el recordar y el narrar son un problema, peor es articular aquellos planos que desbordan las raíces del desconcierto. Ese es el arte de la chullpa, la aparición del saber en el narrar sin reconstruir. Pero todavía queda otra irrealdad; una que perfora la urdimbre de irrealdades del *Telar Mundii*. Y es que el libro en el que se relata esta experiencia podría ser un andamiaje sin puente, que asalta la cotidianidad mecánica de una vida. Y que esto haya surgido de la imaginación de una “autor-idad” de sinceridad sospechosa; no solo pone su veracidad en duda, sino también la de su propia biografía perdida. Esta suma de inverosimilitudes es lo que hace verosímil el relato sobre la Multiversalidad en Distopia, y, por agregación, los relatos que componen algún tipo de relación con aquel. Para que algo sea Verdadero, debe a atravesarlo alguna falsedad.

“Yo di la vuelta al tiempo. Camino en círculos desde el futuro hasta el pasado y del pasado al futuro otra vez: más allá del mundo y desde la eternidad. Doy la misma vuelta y los he visto a ustedes tantas veces, los veo aun llorar, gritar y volver a llorar. Me aburren, siempre buscando un tiempito a donde ir a refugiarse. Camino en círculo por el tiempo, como el sol, pero de noche. Antes que estuviera ahí colgado del cielo”.

(Maria Chullpa, Altos de Qaqachaka, Oruro, sin fecha).

Este universo tiene infinitos caminos y ninguno es real. Hace mucho que el espejo del cielo se hizo pedazos, aunque perdura una lluvia de cristales infinitesimales en caída libre. Cristales que a veces cortan como agujas y otras veces caen como pequeños soles en una tormenta de nieve. Existen inter-seres de variadas dimensiones que odian entre otras cosas verse multiplicados en fragmentos, acaso en compañía de presencias indeseadas. Las voces y los sonidos ensordecen. Lo mucho se multiplica, se reproduce abrumándose en color, en regeneración de tiempos y de espacios elásticos. Implosión o distorsión, remolinos de regeneración de pasado y futuro, tiempos aplastados, tiempos escalonados, reproducciones defectuosas de cosas que aún no serán, un tiempo de ruidos que pudieron haber sido pero que definitivamente no son. Intersección de noche urbana y de ambiente digital, a la vez nocturno y resplandeciente. Números de neón, latigazos de serpiente que enverdecen un espacio sin respiro. Caos que acontece a espaldas de un futuro simbólico, hecho de signos en difusión. Mecánica de la realidad en una oculta irrealdad verde, catedrales sonoras, cúpula escondida, pinos entrelazados y semillas sin sombra. No solo hay luces, también hay *inter-seres locales*. Si hay inter-seres locales tiene que haber un permiso para la existencia local. Entre las centellas de nieve, desde el comienzo de la memoria, se agitan partículas sin género, sin forma. Los inter-seres locales dan cuenta de un entorno que les es propio, de un ambiente comunal. Se sabe: las especies ya no subsisten, ni siquiera in-sisten. Pero en un mundo normal están los que quedaron a medio camino entre el animal y la máquina, entre el objeto y el sujeto y entre la mentira y la Aerdad. Quienes gozan de un ambiente propio pueden exhibir desiertos, cielos o mares ruidosos. Otros pueden manifestar contextos encerrados en sus ambientes tóxicos: en las ciudades, en bares que huelen a alcohol, incluso en interiores cibernéticos hechos de cables y ventiladores, mediaciones entre el impulso abstracto del *bit* y la materialidad tibia de la luz. Pero cuidado: no hay redes. Si el intermundo fuera una red, la presencia de nodos reclamaría fijación. Al menos una promesa de lo quieto, detención ya siempre excluida. El nodo es una partícula deslizable, nunca está donde se la cree encontrar, el nodo es una ficción inútil. Y entendámonos: tampoco es deseable la imagen desamparada en una definición. El nodo es una objeción contra la red. Es el engranaje, una rueda que simbolizó el motor universal, y es también la parte donde al identificarnos, matamos. Allí la chullpa y el zorro son el arcoíris de la materia.

Desde un no-inicio los espejos precipitan en antiespejo negro y envolvente, zumbido de frecuencia absurdamente armónica. Bóveda que refleja acontecimientos encapsulados, donde el espacio da cuenta de formas de crear historia y de concavidad-cuerpo. Facetas que nacen de lo mineral, la luz atrapada entre miradas, crisálidas e insectos. Hay que construir puentes entre entidades muy distantes, tan distantes que apenas pueden percibirse unas a otras. Los acontecimientos tratan de sobrellevar la caída hacia el torbellino. (Lo iluminado es falso: esta es la única teoría sobre la Aerdad. La Aerdad (que se escribe con su primera letra invertida para indicar que puede originarse en un error).no es un criterio de acción para cualquier singularidad, pero son tantas las singularidades que han aceptado contrastes, que de esos contrastes puede devenir un destino. A eso llamaron Aerdad. Un destino entre dos ignorancias).

En la biblioteca viviente escriben quienes alguna vez viajaron al Sol a estudiar y no volvieron. En el Sol aprendieron cosas, las palabras peligrosas y las músicas de las estrellas. Con estos conocimientos construyeron los hipermundos y encerraron a las personas y a los animales en cada uno de ellos, prohibiéndoles transitar. Hay guardianes direccionales que observan que se cumpla. Esto se dice de los zorros y las ratas celestiales que habitan allí arriba, y de las Urdimbres Igneas que tejen las hilanderas en un Telar del Sol. Escriben la biblioteca viviente en un telar de palos, cantando las figuras que habitan en las franjas de colores con hilos de vidrio, porque es así transparente y duro el poncho con el que envuelven a los recién nacidos que bajan a trabajar. Animales que van y vienen del Sol: zorro, ratones, culebras y un colibrí, señor de las ánimas que deben viajar. Siete niveles hay que pasar para llegar al Sol, que es la salamanca de los ángeles. Allí nacieron Kataria, sierpe de Sal, y Quetzalbot, la serpiente emplumada artificial. Otra criatura que de nuevo anda dando vueltas por el cielo, arrastrando los soles y encumbrando luceros en tornasol.

El pez promueve una ontología del desliz sin salir del guión de lo para-algo. Así es como se intuye un estadio necesario en la sobrevivencia del acontecimiento: arquitectura de lo inestable que puede establecer el aire y la semilla, la continuidad o el fracaso. Arquitectura aérea que ventila el techo, aberturas sensibles al sol y la luna. Esto incluye tres posiciones espaciales para asegurar el desequilibrio (y al fin el desplome) de una estructura que no debió hacer promesas. Desde el ábside de los hipermundos, la diseminación ruidosa colisiona en el vacío destruyendo cualquier orden, haciendo una entelequia de la otrora Totalidad. Decir que se produjo el caos es indulgente. El desequilibrio no admite el caos siquiera en su propia aniquilación. Multicaos que ramifica abollando el espaciotiempo, dimensiones cargadas de intermundos estallando como una copa de vidrio en el concreto.

¿Qué es lo más deseado y lo más temido, lo más familiar y lo más extraño, lo más prometedor y lo más decepcionante que una *comunidad regional de seres* puede acaso concebir? La diversión. Diversión. Diversión no dividida en la aceptación de la alegría, evento ocluido tras la colisión de un inusitado azar. Evento que no despeja las nieblas, muro de mentiras que no ofrecen reconciliación. La Verdad no es divertida. Es apenas un sistema de manías. La diversión ofende a la Verdad, pero al mismo tiempo la compensa, le otorga su valor y su vida. Diversión que multiplica, divide y aumenta el vacío, disemina el chirrido de una precipitación sin declive. Desplazamiento de un antiespacio hacia un anti-otro, nadando hacia la cúspide de ningún lugar. Antídoto de una afirmación sin oponente en histrionismo de presencia, diversión en pedazos de repeticiones sin foco.

Escena inicial. Un cartel pintado sobre el ladrillo decía con letras poco claras la palabra “Aguilar”. Fue lo primero que vio antes de emprender vuelo. Había pasado la noche en el suelo, tratando de que no llegara el amanecer. Las plumas estaban mojadas. Al principio le costó enfocar la vista, pero al rato comenzó a recordar. La antena. Había caído desde una antena cuando la ráfaga de la tormenta golpeó a unos pocos centímetros del nido. Recordaba que antes de caer al suelo y de perder el sentido había visto más “ejemplares” volando en círculos alrededor de la estructura metálica, estructura que vibraba casi como una cuerda enloquecida en medio de la tormenta. El golpe de viento fatal, posiblemente haya sido acompañado por un rayo.

En efecto, en el comienzo siempre hay un rayo. El rayo es elemento fundacional. Es inicio, pero otras veces también fin. El rayo se entiende como interruptor. No en el sentido de interrumpir, sino en el de encender/apagar. Manifestaciones ilustres de esta divinidad eléctrica se reparten en los mil intermundos conocidos, relatados o posibles-imaginados: Kataria, la serpiente de sal y su complementaria Ofidia, serpiente de barro. Y aunque no se trata nunca del origen (idea abstracta y equívoca) aun así se comienza por la evidencia apenas poética de (al menos) un rayo inaugural. El rayo eterno, fuerza cósmica impersonal, gran encendedor divino que aterriza al planeta y cuyo fulgor aparece iluminando cada acto de epifanía. El rayo es, siempre, el que abre y cierra la historia. El que desencadena la narración teleológica y en su lugar restituye los derechos de algo imposible: el instante inesperado, la fractura en la que se filtran las revoluciones, la fuerza que levanta el telón en el teatro de lo posible. Este es entonces el comienzo desesperado del relato, desesperado porque comienza al momento de su conclusión. No es sin duda el inicio de la *experiencia* que un ave rapaz -a la que llamaremos provisoriamente Aguilar- inspirados por el cartel que vio al abrir los ojos, sino, tal vez, su final. A los pedazos de vidrio que esta vez caen como granizo se suman el granizo real y las pesadas gotas que estallan en el suelo. En unos minutos el cartel dejó de verse. Aguilar constata que la antena ya no está en su lugar y alza vuelo. No llega muy lejos porque hay rocas acumuladas alrededor de las nubes. El aire se hace espeso como gota de mercurio. Aguilar se posa sobre una roca y lanza una mirada vertical a través de las nubes. Arrecia el viento, los rayos cruzan armas sobre su cabeza y un remolino de vientos y nubes succiona el cielo hacia una cúspide abisal. Muy abajo la trama entera se agita. El desierto, hecho barro, repiquetea como parche de tambor. Los truenos saltan de nube en nube, todo es violencia, relámpagos, fragmentos de espejos arremolinados en el aire. Aguilar abre las alas, aunque no espera que alguien lo escuche. No hay animales bajo la tormenta y el rugido es ensordecedor. Vuelo en picada como flecha de piedra a ver si queda algo debajo de las nubes. Podría haberse manifestado algún universo ajeno que dejara pasar un rayo de luz. La humedad es excesiva, las plumas pesan toneladas, definitivamente ya no es negocio saber volar. Aguilar busca refugio cerca del suelo. Hay un cardón, azul, espinoso, alto. No sirve como refugio, pero sí como soporte adecuado para alguien con uñas afiladas.

La tormenta no afloja. La espera se torna aburrida. Pero en algún momento, entre las

raíces del cardón, algo se lanza a chillar. Es una calavera redonda, que, escupiendo pedazos de espejos, advierte a quien se posara en el cardón que no duraría mucho en aquel lugar. El agua empieza a desmoronar la arena y se ha formado un río sin control; los huesos aparecen lustrosos en el barro y en breve comenzaran a bailar. Aguilar recuerda otras fiestas de las que había participado sin haber sido en realidad invitado (hay inter-seres que no piden permiso, recordó, al tiempo que se alegraba de la llegada de los músicos). Tambores, maracas y quenás desafinadas, trompetas de caña y sonajeros empezaban a mezclarse con los ruidos de los truenos, las aguas y las ventolinás desgarradas en las espinas. Mientras el bochinche aumenta, Aguilar grita. Arriba, en el cielo, hay otras aves festejando en círculos. Los huesos se sientan en fila al costado de lodazal. El curso alborotado arrastra piedras y troncos, vacas, alambres, chatarras y gomas pinchadas. Procurando articularse aún sin sus mejores piezas, los huesos bailan con ponchos fluorescentes. Algunos tratan, inútilmente, de encender un fogón bajo el aguacero. Otros barren con la punta del pie lo que habían sido sus tumbas. No hay empanadas ni vino, era una fiesta de muertos, pero la voluntad alcanza para celebrar. Las sonrisas peladas pasean una astucia zorruna: evalúan lo viviente con la picardía de quien conoce el final. Lo que una calavera no abandona es la bolita de coca: *coqueando vienen al mundo, coqueando también se van*. Por eso la sonrisa socarrona y a la vez sincera de un cráneo con dientes verdes.

La observación habilita, en esta su segunda etapa, una conversación con los huesos, que ya no representan su orden fúnebre. En un mundo que es solo espacio, no tiene sentido buscar un “origen”. El origen es el punto de apoyo del tiempo, pero un apoyo sin lugar. En el reino de los muertos -que se asoma a nuestras vidas- esto se sabe desde antaño. Los esqueletos no son una muerte desde la cual comenzar a contar historias en reversa. *No buscar el cuándo sino el dónde*, dice aquel pájaro si los huesos no lo escuchan. *Ocupamos un lugar pequeño*: un “ahí” (un “ahicito”) pequeño (pero ilimitado) que recupera el contexto de su modo de existencia personal. ¿Para qué más? le preguntan, desafiantes, a Aguilar, ¿por qué ese expansionismo que se vuelve tan difícil de sostener? ¿No hay ya suficientes Verdades sepultadas? Las aves aun picotean los huesos expuestos después de la tormenta. Algunos de ellos se duermen bajo la sombra. Otros se desmayaron hace rato bajo el sol. Aquel sol que los reducirá a cenizas antes de que terminen de beber su chicha. Las jerarquías cíclicas se instituyen, pero no se respetan; con frecuencia se las cuestiona, se las suspende, o se las desvía. Aguilar gusta de volar sobre las carreteras en busca de una sensación que le permita experimentar la temporalidad, aunque apenas puede alejarse del espacio que le es *propio*. Los huesos lo saben y lo cantan en su interminable borrachera: *se puede llegar muy lejos, lo difícil es regresar*.

La ontología de las aves es una cosmopoética del desliz, afín a la del pez. El tiempo y el espacio se despliegan como alas a su paso; arriba, abajo, horizonte, ángulo de giro o de inclinación. El ángulo es preciso porque se encuentra movido por un sistema maquinal de sensores y de nervios. Es imposible que un águila pierda el control en vuelo. Otras aves se manejan en cambio, con instrumentos de orientación más simples: un palito clavado en el suelo, la estrella polar, dos piedras una encima de otra.

Hasta ahí la parte mecánica, que explica aspectos cinéticos en la detención de una avicultura. O, mejor dicho, de una “emergencia” avicultural que ramifica hasta insólitas diferencias, más allá de tener o no tener alas (los sonidos, por ejemplo, no tienen alas, pero comparten su ontología con aves, insectos y drones). Es más fácil para Aguilar comunicarse con un avión de papel, por ejemplo, que con las ratas que debe cazar. Para Aguilar, la alineación de sus reflejos con los datos que le aporta la vista es un movimiento tonificante. La angularidad es la piedra basal de su cronozoonica. La vista supera, con mucho, la mejor tecnología. “Las imágenes capturadas por los ojos del águila son más claras y distintas que una intuición intelectual” especulaba Aguilar: los instrumentos de vuelo podían combinarse y de esa conjunción emergía el hipermundo de las aves “superiores”. “Superiores” muy entre comillas porque no se puede trans-multiversar una jerarquía horizontal y una jerarquía vertical, como la que comparten las entidades que se desplazan a través del aire. La cúspide de la verticalidad está *demarcada* por una entidad apical de apenas nueve grados. Entidad cuyo centro es el punto del que cuelga el hipermundo. La observación agrega: de la entidad apical emanan ontologías evanescentes que van revelando las diversas regiones al modo de un *sonar* que dibuja la naturaleza a medida que la va borrando. La aerocultura tiende a percibir su propia realidad y a construir conceptos provisorios para orientarse. Entonces se entiende por qué cuesta teorizar en semejante desmemoria. Entidades mayores y menores adaptaron con escepticismo esta ontología de radar. Ontología basada en praxis espaciales, sin experiencia del tiempo y creyente en una angularidad central multiversal. En los peñones que les reservaron en algún parque nacional, estos dioses alados habitan la poética desde sus acciones, muestran una impecable actitud ante inter-seres observantes, conservan la ya desdibujada dignidad que alguna vez tuvieron los animales y esperan con cinismo el momento en que acaben por convertirse ellos mismos en tecnología.

Cesa la lluvia y quedan pocas estructuras en pie. La fiesta se acabó, están repartiendo lo que quedó de la comida. Aguilar anticipa la circularidad de su espacio y la abstracción de un tiempo obsesivo; se burla del águila que lo viene a buscar. Esta segunda águila le cuenta sobre la aparición de una nueva torre; *a solo unas millas de aquí, volando en dirección del viento, pero en contra del sol*. Alzan vuelo, dejan detrás el valle, el cardón caído y los huesos esparcidos. Se pueden ver los arroyos fugaces arrastrando arena, un centenar de lagunas anegadas, alambrados destruidos y alguna casa flotando en repentina laguna. Poco después esta visión fue tapada por las nubes. Las rocas superiores asoman entre el vapor helado y la niebla blanca, las patas y las uñas se deslizan en la escarcha, caen algunas pelotitas de nieve. No es real, pero parece. Las esquirlas celestiales del espejo roto hacen rebotar al sol. Las radiaciones de ozono le dan al aire de la quebrada un color eléctrico. Aguilar intuye el resto. No quería ver ni acordarse de la catástrofe de la antena. Aunque es posible conjeturar que a partir de la experiencia haya hecho algunos amigos nuevos. Fin de la segunda observación (No hay una tercera).

La mirada selecciona sectores del espacio-tiempo y explora. Hay cosas que surgen dentro de un horizonte, un horizonte sugerido por los límites de lo ilimitado. El horizonte es móvil y sus comportamientos son imprevisibles. Las cosas no se detienen. Por más que veamos una línea recta, sabemos que no estuvo siempre allí. Lo que expande un horizonte es anticipación: la circularidad infinita y el retorno de todas las cosas. Hay solo dos lugares que tienen un horizonte completo. Uno es el mar, el otro es el desierto.

En el desierto el horizonte es continuo pero escalonado. Horizonte que no encierra, no indica un adentro o un afuera porque siempre se aleja. Indica un círculo mágico en el que cualquier lugar es el centro. Entre tanto, el círculo horizontal, el círculo mágico que no se alcanza a sí mismo, que no tiene centro y que parece emitido por la sustancia concreta de una luz invernal, esparce rocas. Los pedregales son una señalización del no-centro. Por eso el viento y los animales reubican piedras bajo el amanecer. Sin la piedra, el círculo ya no se expande, se cierra. Comprime en su interior todo el mundo estepario y lo transforma en un sitio sin lugar. Las petrificaciones señalan su centralidad imposible.

Una piedra vertical y dos piedras caídas: antigua fogata congelada. Algo camina juntando rocas en el desierto. Algo que encuentra huesos y cuarzo. Algo que habita universos superpuestos. Las piedras y los árboles indican además un portal en el tiempo. Emergen en (y por el) cruce de siglos divergentes. Un presente que se estrella en el pasado y un pasado que se lleva por delante al ahora y al porvenir. Mirar el rostro de la prehistoria y pisar un submundo calcificado bajo las matas grises. Los pedregales insisten en trabajar sobre (o partir del) tiempo. Las piedras son ciudades de líquenes e insectos, el polvo y las hojas las frecuentan, pero en un innecesario tránsito. (Transitar es otra manera de activar el tiempo). La superficie mineral es compacta textura sin poros (difícil pensar que las rocas expresen algún espacio interior).

Los árboles parecen entidades individuales y severas. Integran (y producen) un microcosmos activo, una urbanización populosa de insectos, hongos y hojas que no cesan de actuar. Los árboles no mencionan el silencio porque no lo necesitan. Son un enjambre de murmullos que no tienen noche, ni sueño ni amanecer. Viven y activan durante siglos y no se cansan. Hay una conexión superficial con el árbol cuando se lo usa para frenar el viento. Así como es superficial cualquier intento de frenar. Árboles, postes y tranqueras no componen un buen paisaje. Se excluyen y la convivencia no es suave. Árboles y rocas, en cambio, inventan una geografía sobrenatural. Una columna vegetal comunica dos elementos: tierra y aire, suelo y cielo. Ni aire ni suelo serán los mismos luego de su reconducción a través del árbol. Las raíces transmutan la roca en arena, las hojas desarman la composición del aire, crean agua a partir del oxígeno, diseñan destellos en las gotas de rocío y hacen raras operaciones con las sombras, la luz, el sonido y el color. Una reconversión general del entorno físico, una criatura dinámica que produce arte sin siquiera preguntar. Y la mutación fundamental, otra vez y siempre: el tiempo de los árboles no es un tiempo normal. El árbol te precede y reverdecerá sobre cualquier tumba. Pero: cuántas temporalidades diversas anidan en un árbol. El tiempo molecular de los líquenes, el tiempo sideral de las cortezas, el tiempo estacional de las hojas, el tiempo devocional de los insectos que no dejan de trabajar y, en fin, la fugacidad frenética de las aves, que trinan ya incluso antes de aparecer. Si esto es posible en un árbol individual, consideremos lo que puede hacer un pequeño bosque. Aunque sólo esté compuesto por dos árboles. El poder de reconfigurar el espacio y el tiempo, la luz, la tierra y el aire, es superior al poder del horizonte y tal vez (solo tal vez) equiparable al poder celestial de las nubes. Retratar un árbol no es como retratar un conjunto de árboles. Cada personalidad, cada adusta presencia arbórea se reproduce abismándose en espacialidad cavernosa. El campo focal se ve comprometido en toda asamblea de árboles. No hay planos estables, todo se enrosca y fuga hacia el fondo, lo que está adelante preconcié lo que se escapa hacia atrás. Y a la inversa: el fondo carece de sentido a no ser porque algo emerge en una complicada sucesión de planos. Por eso: cuando se levanta la noche y solo queda una niebla espesa y difícil de respirar, nubes con olor a quemado desdibujan su profundidad. Entonces, y a partir del movimiento oscilante de la luz, el tiempo vuelve a crear al espacio, resuelto ahora como multitudinaria convivencia de claridad, nube, niebla, movimiento y profundidades. Desaparece el horizonte y solo quedan los postes de luz. Y algunos perros ladrando en la niebla.

Muchas temporalidades posibles pero ninguna definitiva es lo que trazan las nubes en su lento deambular. Desplazamiento vaporoso de grandes barcos en el cielo. No se puede detener un paisaje. Gracias a las nubes (y no al sol) los paisajes desvanecen sus figuras, son dinámicas de la luz; movimientos perpetuos sin forma. Efectos espectrales hechos de juegos del aire. Las nubes, elementos fundantes del paisaje-luz (paisaje-tiempo) exigen el abandono del tiempo animal, dividido en horas, minutos y segundos. Si se intenta percibir una nube de esta manera, el aburrimiento será infinito y la pérdida, abismal. La respiración exigida es otra, la temporalidad en desliz del cielo es contraria a la arritmia agitada del trabajo y del capital. Hay una nueva forma de vida pasando encima del mundo: pero nada parece capaz de entender. No se puede cartografiar un paisaje porque no es posible congelarlo en una postal. Las imágenes y los relatos de paisaje mienten. Los paisajes inmóviles son solo algo hecho para vender. Todo se mueve. Hasta lo más lento se mueve. Esa piedra ya no está donde estaba antes, no tiene el mismo color y la está modificando el viento. Esa sombra ya no está, la otra apareció recién. La percepción queda perpleja ante la sutil complejidad del afuera. No bien entró la luz, lo que estaba ya no es y lo que fue ya no será. Será otra cosa: otro mundo, bajo nuevos soles. Todo esto, asumiendo que incluso la memoria es un instrumento para operar con el tiempo. Un tiempo, que, sin embargo, es incapaz de capturar.

En otras épocas era más evidente, aunque menos reconocido, el gusto por desplegar una hiperversalidad promiscua. Diseño que sin ser mejor ni peor que otro permitía vivenciar cosas impensables, mientras dejaba fuera experiencias que pasaban por ser cotidianas. Lo que en este momento importa es la simbólica de aquel cardón como vestigio, vestigio de una historicidad transversal que cuestiona la noción de tiempo (*¿cómo puede haber historia si no existe el tiempo?* preguntaba un gusano dándole cuerda al reloj). Lo cierto es que no es necesario el tiempo para que exista la historia. Tampoco es necesaria la historia para sentir que las cosas se acomodan en torno al viento del azar. El tiempo no pasa, solamente se mueve (y no siempre de la mejor manera ni con la misma velocidad). Se mueve más rápido que el espacio, pero no es condición de nada. No hace posible una experiencia, ni anticipa una subjetividad. El tiempo vive a tus espaldas, no solo te observa, también te obliga a transitar. El tiempo es apenas una excusa. Y el cardón no es sino la anti-tesis de un cuestionamiento del tiempo. Lo son, además, los vegetales y tal vez también los hongos, las trufas y las setas, cosas hechas de tiempo y agua.

Cualquier estructura en despliegue tiene, quiera o no, un andamio ontológico que la sostiene. El tallo es una de esas estructuras. Pero una estructura en desliz. Tal vez se trate de una crono-ontología vegetal y por extensión de lo viviente. La vida quedaría visible en su definición aviar de *materialización del viento*. Aspecto inseparable de este, en tanto que el objeto vida es un objeto eólico. En la cultura cactácea, es frecuente hallar nociones que pinchan la esfera de lo ético y es esta una razón más para entender a los sabios, que hicieron de este y otros entes, elementos transversalizables.

Dice un cardón: el orden carece de sentido en el universo mecánico. Allí todas las piezas funcionan bajo la dictadura del azar. En el universo vegetal, la cosa es más complicada. Una arquitectura vegetal es una estructura ética, por lo que no hay solución de continuidad entre el jardinero y el moralista. Hasta un cardón arrastrado por la inundación puede hacer de puente. Accedemos de este modo a una cronobioeticidad o arquitectura viviente en intermundo social: crono-zoonica en el caso de lo viviente sin más; crono-sónica en el caso de lo que reverbera y huye. El Cardón es un área transformacional, la experiencia de un pasaje. Ya solo o en compañía del rayo, del águila o de un esqueleto pelado, esta heterogénea cofradía está cargada de peligros. Cuentan que cada palabra tiene una historia, que esa historia es política y que deriva lo que decimos hacia un mundo antiguo de luchas y contiendas ajenas. Cada palabra que pronunciamos, sea tan solo para pensar, es una cadena que nos aprisiona en guerras pretéritas. Por eso los seres inteligentes no hablan. Dice el cactus sin necesitar oídos: lo que huye es un fenómeno ético multiversal. La ética es la forma del mundo, es la forma que adquieren las cosas, sin ella el multiverso se deforma como gelatina, diluyendo en ella sus infinitas figuras.

Hay una forma viviente que no es capaz de expresarse sino en nombre de lo que ella misma no es. Ya que, en el fondo y en la superficie, no hay nada que una cosa no sea. El bloque de cuarzo es la suma de las negaciones que lo niegan como bloque de cuarzo: al negarlo, lo determinan, como decía Spinoza. El objeto es un ente desorientado que apunta hacia la propia negación. (En un intermundo en el que cada átomo está vacío, el conocimiento no podría ser definido desde la ignorancia. “Sólo un ignorante puede saber lo que significa el conocimiento”, decía un borracho en la procesión de Punta Corral).

*Ay, poeta,
otra vez la tentación
de una inútil metáfora. La piedra
era piedra
y así se bastaba. No era madre. Y sé que ahora
asume su responsabilidad: nos guarda
en su impenetrable intimidad.*

José Watanabe

Pedernal es una sobria superficie de color negro, manchada con materia orgánica imprecisa. En algunos entornos Pedernal aparece reconocida como “portavoz” autorizada de su reino mineral. Los minerales se consideran a sí mismos subjetivaciones aun cuando permanecen dentro de un mundo objetivo. Esta condición paradójica hace de Pedernal un punto de vista habilitado para expresar su propia (id)entidad. Existe un macabro relato que vincula a Pedernal con el mundo blando de los papeles, del cual lo separa una distancia aparente. De ese reino escueto, horizontal y plano, sin profundidad, sin exterior ni interior, surge el reclamo de la individualidad de piedra. ¿Por qué individualidad? ¿Acaso no será apenas una soledad? Nada está solo, porque el éter actúa conectando las superficies. Quizá no se trate entonces de soledad. Tal vez se trate de un aislamiento sin islas. Hubo un tiempo en el que los temblores subterráneos sacudían en multitud, el rayo dividía los fragmentos, reinaba una democracia mineral con distancias aireadas, división por tamaño y severidad estoica. Un horizonte circular cortando cielo y tierra. Nada de ambigüedades, devaneos ni ternura. Apenas eventos de diversión frecuentes en la atmósfera.

Las piedras dormidas guardan distancia en una llanura seca rodeada de montañas. Durante el día es un infierno, pero por la noche las rocas tienen su asamblea silenciosa, asamblea que no fragua en decisión y aun así ejecuta su diseño colectivo. Cada quien, allí, es un perfecto anónimo. La frescura auroral de saberse objeto eterno, fragmento de una diversión infinita que no conoce totalidad. La sinceridad de la superficie como experiencia política de lo intraspasable. El reino mineral es un reino feliz, una comunidad de aceptaciones recíprocas. Un reino sin géneros y sin nombres, en el que los elementos intercambian sus rostros. Pero a alguien se le ocurre reclamar “subjetividad”.

Desde el punto de vista de una piedra el espacio es algo evanescente. Una abstracción para la cual no alcanza toda la magnitud de un tiempo mineral ¿Cómo podría situarse un mineral en relación a un espacio; algo tan indefinido y que no obstante lo constituye en escultura eterna de un vacío sin propiedad? ¿Dónde queda entonces la interioridad de las rocas? Interioridad que no tiene que ver con lo extensivo, ni menos aún con los procesos ocultos en el corazón de las piedras. En alguna época hubo rocas que “latían”, cuyo corazón daba muestras de una actividad ígnea inaccesible. Eran épocas de percepciones afiladas. Ahora el mundo lo admite: las cosas ya no tienen corazón. Sólo hay superficies duras que plegamos y replegamos para que puedan revestirnos desde un afuera infinito.

caracterizado por uno o varios hábitos, que son las formas en que corrientemente se encuentra: la calcita se encuentra frecuentemente en forma de romboedros; el cuarzo, en forma de prismas rectos bipiramidales. En las rocas, raros son los minerales que pueden desarrollar su forma cristalina externa; sin embargo, esto se produce, por ejemplo, en las lavas, en donde los primeros minerales en formarse crecen regularmente (ejemplo, cristal de cuarzo en una riolita)” Dercourt, J, Paquet, *JGeología* 1978.

Una pequeña teoría de lo nómade, construida con elementos propios de lo que nunca se podría mover. Lo itinerante es condición para que un nómade pueda desplazar su espacialidad. La espacialidad itinerante, aquello que viaja con el espacio entero, algo que permite desplazarse sin abandonar el barrio. Esta clase de espacialidad mueve lo que tenemos alrededor junto con nosotros; mueve hasta el sol y la luna, y también las estrellas fijas. El cielo como plataforma es condición de posibilidad de la Tierra. Una tierra escueta, negadora de mundos. Existe por eso itinerancia espacial. Itinerancia que se materializa en la condición de nómade. El término “nómade” remite a una era: imagen del mundo prometedora, que se extinguió a poco de empezar y en la que, más allá de su ocaso, la idea y la acción del nómade persisten e insisten. El nómade es condición de subjetividades transitorias; tuvo su límite en las mismas palabras que conformaron su articulación. Transitar en tanto y en cuanto terrenalidad “invitada” a coproducir una espacialidad habitable. Invitación propuesta desde un giro geológico sin pivote y horizontalidad falta de equilibrio. El nómade sólo fue nómade mientras viajaba, no lo fue al partir ni lo fue al llegar. Solo se es nómade cuando se lleva el espacio consigo. El nómade, habitante de sí mismo, movía un bloque espaciotemporal de significados. Estaba anclado en lo propio y tenía raíces que lo fijaban a su suelo móvil. Pero también fue inevitable ciudadano de algún espacio pro-puesto, un espacio que no era inicialmente espacio en bloque. El nómade habitaba una espacialidad politizada, a la vez que confirmaba en su propio nomadismo la existencia de una habitación transversal, resto del espacio geológico que no se podía politizar (y que no podía ser habitado tampoco si no era por medio de una manera política de hacerlo). El nomadismo era otra manera de ser usado por el espacio, una manera de “responder” a la propuesta inicial, pasando por alto lo que la cosmopolítica hiciera luego con ello. El espacio, propiedad del político, como lo es casi todo. No porque sea propio de lo espacial el asignarse propietarios; tampoco porque sea la espacialidad misma un artificio político. Sencillamente la espacialidad se encuentra secuestrada. En esa espacialidad se desenvuelve el nomadismo del nómade que habita un espacio secuestrado. Lo hace como si fuera un espacio *todavía-libre*, de cuya libertad como propuesta inicial o -llamado a la habitabilidad- se siente participe. (La libertad es la de “lo todavía” libre. Se da la libertad en el plano de la anticipación y de la anterioridad. La libertad no se tiene, ni se ejerce, ni se transforma. Apenas se mantiene durante el poco generoso margen de sol-edad que abre lo posible). El nomadismo extensivo, propio de quien va de un país a otro ejerciendo un modo de ser habitado

por el espacio, es en realidad fenómeno secundario respecto del nomadismo intensivo, el de la no-individualidad, que no se constituye a sí misma como un sólido, sino como partículas flotantes en un medio infinitamente politizado. Se trata de una espacialidad in-terior, espacialidad que, como toda espacialidad, es llamada a ser habitáculo de un mundo a definir. Un habitar orientado hacia lo constitutivo del “yo estoy” propio del egoísmo, en el mal sentido de la palabra. Un Yo, que no es lo mismo que un punto de vista. El primero requiere del segundo, pero no a la inversa. La palabra “yo” designa un vacío. Lo puede ocupar cualquiera, incluso puede estar abandonado. O, lo que es más frecuente, puede estar usurpado. Pocos se preguntan quién está, ahora, usurpando su “propia” id-entidad. Nadie reconoce a ese desconocido agazapado, bulto sin rostro escondido en lo más profundo de ese hueco al que llamas “yo”. El Yo no resiste las preguntas más elementales: ¿qué sería del Yo si no existiera el Tu? ¿Quién es aquí el tipo importante? ¿Por cuál hay que empezar? ¿No es tu Yo apenas una abstracción, una creencia sin sustento? Poca cosa, entonces, el Yo. Y si de esta presencia fantasmal se pretende derivar un “individualismo” cronozoonico, confundiendo un Yo con un “individuo” (¿hay algo más divisible que el Yo?), se ha trazado ya completo el camino del error.

Hay un evento capaz de desatar el peligro de una multiversalidad explosiva. Cuenta la historia que una vez apareció una planta robot. Criatura desobediente de un intermundo normal, ya que su tecnología “natural” y su tecnología “artificial” no eran racionalmente distinguibles. Pero aún en los eventos más anómalos, lo político es abono de lo viviente. En la esfera cultural del ciborg el drama de la repartición de aquellos términos es un modo plantado en las raíces mismas del habla.

Si los problemas espaciales en torno a los minerales son difíciles, más aún lo son los temporales. Es sabido por otras observaciones que el “tiempo” no es lo que se creía. Un tiempo rocoso es casi una contradicción, algo debe moverse, cambiar de estado, para que pueda hablarse de tiempo. Sin embargo, a diferencia del espacio, que “no se puede” mover, -excepto en el caso del espacio itinerante y de su protagonista político, el nómada- el tiempo, muy lenta e imperceptiblemente, se mueve. Se ha hablado también anteriormente del rayo. Un rayo puede partir una piedra apenas en un instante. Lo que de otro modo demandaría un proceso de desgastes y fricciones milenario, en ese instante se resuelve de manera inmediata y definitiva. Hay un plegamiento instantáneo entre el tiempo-proceso y el tiempo-rayo, que define el cambio de estado. Dramatiza de esa forma una crono-ontología mineral y una multiversidad de sentidos y direcciones del tiempo. El tiempo también fractaliza su propio transcurrir, en intensificación irritante del ritmo. Entre lo frenético y lo interminable, la sol-edad quebrada de un pedregal opera sobre el imperio fractal de lo inmóvil. Pero ¿es inmóvil la fractalidad?

En la trastienda de la materia sólo existe el vacío. Cuando Aguilar traslada guijarros de un sitio a otro, sin finalidad ni programa, asume a la vez lo sólido como un trascendental y lo asocia a la pesadumbre propia del agrupamiento de cualidades. Al estallar las rocas en el interior del volcán, por el contrario, las libera de su enorme presión. A eso, el romanticismo aviar lo llamaba ex-presión. En el plano ético corresponde al mayor nivel de alegría, alegría pulsional de lo que estalla por el mero amor a la explosión. La lógica aviar es renuente a la afección de espesor. Espesor y gravidez, polos de una misma obsesión terrena. Cualidad de la sustancia y relación de atracción. La segunda observación niega pedregalidad a lo mineral y arrastra el plano de aceptación de lo vaciado, tanto en el campo del sentido como en el campo de la actividad.

La única identidad que posee una piedra es la historia de sus afecciones. Pero: ¿qué historia? ¿Quién ordena la descripción cronológica de un tiempo? Si la historia es la forma política de la temporalidad, entonces, la política y la historia preceden a la naturaleza. La pedregalidad es un acontecimiento muy reciente. Desde una lógica mineral es poco lo que pueda decirse del *cronos*, y es poco lo que puede decirse de cualquier cosa en general. Más allá de su mutismo, la composición de una materia habla a través de la serie de relaciones. Sólo a una conciencia con malas intenciones le importa el tiempo. Se dijo: el problema de lo mineral es en tiempo presente y es uno, la singularidad. ¿Cómo individualizar tanto fragmento de rocosidad isomorfica? ¿Qué lugar juega la distancia en la repetición de lo indiscernible? ¿Dónde se fija la identidad de la roca: acaso en esa negación de sí misma que implica ocupar un espacio *vaciado*? (no existe el espacio vacío: para que algo entre en el espacio, otra cosa equivalente debe ser expulsada hacia la nada). Estas preguntas abren una ontología mineral, la cual, historiada y política, enfrenta su nueva paradoja. ¿Una piedra siempre es un fragmento de una roca más grande? Hay rocas enloquecidas llevándose puestos a los planetas ¿son todas ellas fragmentos de una hiperpiedra inicial, ¿han sido siempre ruinas de una totalidad imposible? La existencia básica y rupestre es demostración de que la totalidad es inconcebible y de que toda síntesis es encierro forzado en una naturaleza de la dispersión.

Las rocas crearon el espacio porque actuaron desde el comienzo como referencia de distancias. Los planetas son piedras recubiertas y los soles son piedras incendiadas. La extensión es residuo de algo que alguna vez estuvo tensado y que ya no lo está. El espacio como ilusión de lo pretérito, pero sin presente ni porvenir, resultado de alguna actividad de liberación cronosónica. Es la liberación, también, cosmopolítica, lo que tiene expresión en el espacio, que es esa misma liberación llamada extensión desde el punto de vida de entidades sometidas a conceptos. En realidad, siempre se supo que la espacialidad es movimiento, secuencia, sucesión, mientras que el tiempo solo es un aquí y nada más. “El tiempo es estático, solo el espacio se mueve”, el resto es producto de una psicosis *natural*.

“Los mundos son perforados y permeables, y por eso podemos compartirlos. Las entidades no se comportan exactamente como el que les da acceso quiere que se comporten, ya que ningún modo de acceso las contraerá por completo. Entonces, los mundos tienen que estar llenos de agujeros. Los mundos funcionan intrínsecamente mal. Todos los mundos son “pobres”, no sólo los de formas vivientes sensibles y no-humanas (“animales” como los llama Heidegger). Esto significa que los mundos humanos no son diferentes en valor de los no-humanos. También significa que las formas vivientes no humanas y no-sensibles (hasta donde sabemos) y las no-vivientes (y por ende las partes no-sensibles y no-vivientes de los humanos) también tienen mundos”.

Morton, Th. *Humanidad*, 2018

El cangrejo se apropia de una lata y la dispone cual coraza. Sobrelleva con su carga la pendiente que va desde el borde de la falla hasta la costa vertical que acantila sobre la arena. Es una playa muerta. Las ruinas del oleoducto todavía devuelven una resonancia precámbrica. El cangrejo-lata también alberga multidimensionalidad sónica. Frecuencias que unen dos eventos dispersos en el tiempo, aunque no en el espacio, una sonoridad estratificable. Rocas, arcilla, arena, algún arrecife incoloro y objetos sin concepto han grabado las señales emitidas por conflagraciones del pasado. Oquedades compactas y aprisionadas, donde los seres llevan linternas sin pilas, visten cuerpos luminosos, embebiendo gelatinas y secuencias químicas. Pregunta de los registros del tiempo: ¿se puede destruir el mundo usando solamente una voz? Pero no alcanza con soplar para reducir el universo a un ruido. Vértigo que hervirá los océanos como el agua dentro de una campana. El complejo lata-caracol, guerra de frecuencias en dialéctica de (super)vivencia perdida. Proyección cetácea que procura su navegación sin polos, trayectoria aural sin fuente y sin recepción. Sonido verde o desplazamientos en bloque. El ruido quiebra la membrana que separa lo individual de lo público, lo material de lo simbólico. El ruido desquebraja la piel, transita los huesos desarmando intención y estructura. Convierte el lodo en un cuenco sin tímpanos. Atraviesa densidades, desarticula propósitos y medios, palabras y cosas. El ruido no necesita oídos. Pero tampoco necesita objetos. Calor, presión, sonido, ambivalencia espacial y cronosonoridades ciegas. ¿Para qué, entonces, un signo, si ya existe una señal? Barroquismo del océano apagado, silencio compacto en una era de olas remanentes. Época de ruinas, de residuos, de silbidos extinguidos en desmemoria. El vértigo de escuchar con los huesos una melodía para la que no habrá oídos.

Lo común a los hiperfenómenos es la velocidad. Velocidad -pregunta el cangrejo- ¿cómo ser veloz y a la vez caminar hacia atrás? ¿Cómo se mide la velocidad demorada en la duración del arrastrarse? No hay Aquiles sin tortuga y no hay velocidad sin demora. ¿Ilusión de lo instantáneo o ilusión de una duración? El sonido nunca miente: es una flecha con punta de palo. Cangrejo-lata (el ideograma es reversible) hunde su temporalidad en regresión sónica. “Puedo escucharte” susurra una voz meta humana “puedo escuchar tus miserias en retirada hacia el fondo de las cosas”.

Los animales del profeta son: sierpe, mono, león y águila. Ninguno representa nada, apenas son alimañas encaramadas en un discurso. Condensaciones apoyadas en sí mismas, por sí mismas, y sostenidas en su propia honra y derecho. No hay en estas entidades un para sí ni un para otro. Al profeta lo construye su profecía y en ese mundo sin futuro está inscripta su propia anulación. El profeta pasa, lo demás, olvida.

Superficie bulliciosa y movediza entre las arenas: es una movilización general de insectos. No es mucho lo que prometen y menos lo que van a cumplir. Las agujas y las patas buscan equilibrio en los montículos de polvo. Al ras del suelo, y más aún por debajo de él, las cosas no están bien. Legiones negras y rojas pululan superpuestas y estas a otras más. Hay una guerra que moviliza millones de per-zonas, pero no se conocen los contendientes ni los motivos. Tal vez no haya motivos. Sorprende la diversidad de modelos y también de escalas dentro de las marabuntas. Vistas desde lo alto, solo parecen una cubierta de asfalto con barniz. Pero avanza cual marea movediza. ¿Qué revela esto? Una multitud aluvional de demencia. “Los insectos suelen comportarse como dementes”, dicen los indios del lugar, “porque realmente lo son”. Mas habiendo sido corroborada la tesis de que una cosa es ser y otra es estar, la demencia no es en este caso una anomalía. No son locos, es peor: están locos. Ya no pueden devenir otra cosa. La ira de los insectos los hace vestir armadura y desarrollar una semiótica de la violencia. Basta ver a aquel escarabajo gigante envuelto en alas, o a aquel otro tábano zumbando, recargando un aguijón, o aquella araña de mil ojos, dispositivo de vigilancia tenaz, las pinzas eléctricas del cangrejo, los dientes ocultos de las cucarachas: todos acá hablan el lenguaje del odio. En la marea de alquitrán y barniz no reina sin embargo la hostilidad hacia lo propio. Su lenta persistencia, con tendencia holgazana, desplaza la alfombra quemada. Se dice que las marabuntas avanzaban a la guerra bailando. Y lo hacían en varios niveles, como si danzar los obligara a mantener un equilibrio precario, sostenido sobre los hombros de otra plataforma de danzantes, pirámide acrobática que se desplaza sin expectativa de ser detenida por alguien o por algo.

Las raíces de árboles y plantas están interconectadas en el sub-espacio selvático. Hay una extensa y precisa comunicación radicular. Canales de humedad, de sales y de plásticos que transmiten intensidades de información. En el arenal seco, en cambio, la comunicación es mineral. Las pocas partículas de piedra que quedan en un océano de polvo se comunican entre sí mediante destellos. El sistema es precario pero preciso. Cada partícula de mineral cristalino tiene una multiplicidad de caras vueltas en diversas direcciones; un haz de luz rebota en varias de ellas y es lanzado hacia otras superficies espejo. Resulta en esto una explosión a-secuencial de destellos. Quien ande cerca y sepa ver, podrá advertir a partir de ello un alfabeto. Los insectos se valen de este fenómeno con astucia y eficacia. Trazan el camino que ellos mismos siguen. Realizan la superficie caminada, producen el aire que vuelan. Las partículas emiten sus destellos, y las corazas rojas los multiplican. No se puede confiar en la superficie y aun con el estrepito de millones de agujas avanzando la única salvación está en la huida hacia abajo. Por suerte el suelo es infinito, el descenso implica hallazgos de viejos mundos enterrados. No sólo el diseño colmenar, celdas iluminadas y bullicio dulzón de un aire que inspira rarezas, sino en especial ese desarticulado mundo fractal que se descompone. Una bóveda, o mejor, una geoda de experiencias simultáneas, repetidas, multiplicadas, diferidas, infinitas... mas no idénticas. Cada hexágono muestra su perspectiva de lo que debe amar o de lo que debe temer. No hay mucho más. Confesión de subjetividad multinatural que no sospecha de aquello que ve, sino de aquello que no debería ver.

Triste pero real, la democracia no es palabra ligada a un suelo. Sin embargo, nos asombraríamos de constatar las millas que puede alcanzar su extensión de trabajo solar y recolección un movimiento insectual organizado. La clave, como siempre, es la velocidad. Espacio donde la materia es más rápida que el concepto. Acontecimiento como el modo de darse de una insectualidad a la demora en busca del golpe de acierto improbable. Quien no quiera terminar clavado con alfileres a un tablero, deberá atender al menos a esta máxima: *nunca te dejes atrapar*. Este es el alfa y la omega de toda voluntad de volver. La contranaturalidad de una entidad antropozooide en reducción sólo se debe a su velocidad, a la certeza del destello: es el entrenamiento que necesitas. Alcanza la luz antes de que llegue. Anticipa con tu sombra al primer rayo del sol. Y al último. Si los drones bailan es porque alguna vez bailaron como humanos. Coinciden en que una etno-entomología presupone siempre la escena del castigo. No somos insectos, solo *quedamos* insectos como resultado de una danza desmoronada. Ocurrió hace milenios, más no se encuentra el modo de revertirlo. Han pasado trillones de generaciones. Por eso bailamos. Porque bailar es procedimiento para construir y mantener la figura de aquella *humanidad* perdida. Ahora, ¿qué se ganaría con semejante transustanciación? Nadie se atreve a decirlo. Desconstitución en remolino que se comprime a sí misma atrayéndolo todo: lo compuesto, lo simple, lo abstracto lo que no opone resistencia a la luz, la trama y la sombra. Insecto es quien transforma toda materia en odio. El odio y a la vez el sentimiento de una necesidad de ganar. El insecto siempre gana, es el más rápido, el mas ágil, el mejor adaptado. Para singularidades así sin guerra no se respira, y no hay mejor ambiente que el de la *bellum omnes contra omnes*. ¿Es el insecto un individualista? ¿Es su colectivismo, fachada para una anarquía general? Más allá de estas sospechas, lo insectual deviene algo desalmado, un peligro de la naturaleza profunda que el antropozooide teme. El odio mutuo es, para ambos, siempre un buen refugio.

El Título “Multiversalidad en Distopía” reivindica los derechos de singularidades no humanas, de acuerdo. El dis-yunto de todas estas singularidades se parece al océano, océano de las diferencias que se expanden en el cosmos sin principio ni fin. Frente a esto, lo humano se disminuye al ínfimo. Apenas una especie que ha perdido hasta su propia definición. La comunidad universal de seres se relaciona con lo humano como con algo que solo existe en otro plano, una no-cosa, objeto sin concepto al borde de lo imposible.

Para atravesar una roca es necesaria una condensación abisal; puede tratarse de iones acelerados, pero también pueden ser sustos, soplos e intensidades preocupantes. Preocupantes porque ya estaban habitadas en un ante tiempo que no es la resta de un instante sino algo anterior a esa cadena que en realidad no progresa ni es estática. Preocupante porque la determinación primera de cualquier ente no es pensable. Las comunidades locales también son antiespaciales. No es verdadero el desplazamiento cuando la velocidad funda el espacio. Insectos y roedores son en tal sentido fundantes: nadie los alcanza, excepto los espíritus que atraviesan rocas -negación de la mineralidad presentada ahora como un vasto espacio vacío- desolación que inmoviliza la explosión de un instante, extensión de su espacialidad torniquete que se desenrosca falsificando en sentido inverso. Ningún mundo avanza, ningún río huye hacia adelante, la única dirección es hacia atrás, el universo está en retracción, los entes están aplastados entre el antes y el después.

Una casa difícil de habitar: la selva, tu selva, arquitectura vegetal negra y movediza. Caminar sobre brasas, sin usar los pies. Vestir un exoesqueleto hecho de bebidas amargas, de plumas, barro, pieles, garras y uñas. Huesos clavados en la carne, cráneos, espinas y miembros lacerados. Y, ante todo, mucha sangre: *desconfía de las religiones sin sangre*, ruge una voz ultraterrena. Instrumentos sonoros, hachas de piedra y máscaras. Arsenal insuficiente para atravesar la mineralidad en ciernes, y no desdeñable presentación ante entidades poderosas y hostiles. No es cualquier tipo de sonido el que deben emitir los cascabeles. Antiruido no es silencio. No debe delatar ni detenerse ante la solidez. Esta es la clave del procedimiento: lo que bailes, debe *atravesar*. No hay troncos, solo columnas de agua. Los tábanos hacen superficie. Las plantas son animales que carecen de ansiedad. Por eso no comen y no tienen sexo. Se estudian a sí mismas para disolver sus egos. No hay reclamos, hay repliegues. Ejecutan ensayos clorofílicos y ofrecen esporas de color. Y aun así anida en el fondo ruidoso de las especies un profundo y opaco silencio de falsedad. Nada en el entorno es honesto. Lo que se muestra no es lo importante. Una vez más: no hay superficies. Sólo dardos que corroen la oscuridad.

Para salir al paso o para disolverse en el fondo inacabado, las entidades ejecutan danzas humeantes. Hay que sahumar la noche con sombras de ilusión. Amenazas grotescas y bailarinas, imprescriptibles ríos de alcohol, yuyos enroscados como lombrices quemadas. Y las máscaras. Esos rostros de sustitución que ya no asustan a nadie, que aún sirven para mirar a través de las cosas. Lo sólido que no es frontera, lo aéreo, cargado de humedad, no es medio sino canal. Una autopista vertical de lianas: quien la transita ya no vuelve sin su nombre. El aire parece ajeno, no es distancia; es pegatina viscosa o excusa de contacto entre cosas que no pueden huir. Imposible diferenciarse sin confundirse. Adheridos a la pesada humedad de la selva, los olores y los sonidos aúllan una sinfonía compacta. Se trata de bailar hundidos en el barro, arte de lombrices, anguilas y sanguijuelas. Danzarios resbalosos en la saliva de una jungla hemofílica. Hay cordones que conversan en lo espeso: son raíces, tubos en el lodo, tentáculos, antenas y cables. Conectar el sistema nervioso de un alguien al sistema nervioso de un algo. Un algo tan grande que no promete fondo ni superficie. Fácil perderse: sólo seguir el ritmo. Se pierde el ritmo, se pierde el mundo.

“Se enrosca en torno al cuerpo cobrizo (recobrado ya en devenir arbóreo) la lujuriosa liana, tallando cicatrices como signos laberínticos en la piel del tatuaje. Se enroscan asimismo la mirada y la lengua, jadeantes en el afán de revertir, en imágenes o en palabras, la asombrosa anaconda vegetal que comprime, hasta hacer saltar sus órganos internos y exhibir a la luz bruñidas superficies interiores, el torso de la víctima propiciatoria de un ritual” (Nestor Perlongher, El paisaje de los cuerpos).

Cuatro piedras prismáticas de varios metros de largo. Dos de ellas clavadas verticalmente en el polvo como columnas. Una tercera, apoyada longitudinal en el suelo, paralela al horizonte. La cuarta, inclinada sobre la anterior, como si detuviera su caída. La cronosónica del desierto depara su acústica de vendaval o de silencio compacto. El quietismo circular de un horizonte sin fisuras, sin perspectiva ni tercera dimensión. Aquí la Trama es plana, plancha de bronce recortada como un disco. Solamente la cronosónica, experiencia del ulular de insectos, aporta su profundidad. Pero es solo y apenas sensación que no llega a ser fenómeno. Ese zumbido revoltoso, su batir de alas gritonas en alboroto de rebelión. Nube de chirridos que se aleja o se acerca a un universo-tímpano. Oído del escozor de lo que se intentar huir sin éxito. Amenaza de agujas avisperas y ardor colorado que hará del cielo un rostro pleno de odio y malhumor. Y una sola Aerdad: no hay tiempo sin sonido.

Quetzalbot. Maquina florida que encandila en tornasol. Entidad refulgente como sol rebotado en un espejo. Algo reptante, aéreo y demorado, como una velocidad imposible. Entidad cibernética carente de ansiedad. Desplegada en torbellino de plumaje, escamas de metal pintadas de color. Escamas de oro rojo, de oro verde, plumas y espinas. Maravilla audiovisual que se desenrosca. Serpiente dorada que huye hacia el cielo azul.

Hay en los intermundos atributos sin sustancias y predicados que han perdido a sus sujetos. Una hermenéutica flotante, inestable, como niebla disuelve a la tierra en la noche de la incertidumbre.

Entre el animal y la planta media el mineral, que los contiene a ambos. Desde el punto de vista mineral, no hay diferencia entre un animal y un ciborg, o entre estos y un androide completamente artificial. El ciborg es contenido también por el mineral, la vegetalidad es rechazada primero y luego imitada y sustituida. Los minerales son comunes a todos, los preceden y los sobreviven.

En el principio no hay tiempo. Día y Noche se repelen por irrupción desfiguradora del caos, inestabilidad que impone un (des)orden caosmico. Y la medida de tal inestabilidad, el tiempo, devenir irresuelto entre el ser y el no ser. ¿Cómo fragua esta condensación llamada *paso del tiempo* en la concreción de un volumen? La reducción a lo simple e indivisible culminó en multiplicación de inter-seres singulares. ¿Dónde detener el tiempo? ¿Dónde concluir la división infinita? ¿Dónde hallar una detención que no sea en realidad abismo? El único camino importante es el que no conduce a ningún sitio. Tal es la univoca ley de **las medusas**, lámparas que flotan en su existencia sin motivo ni por qué; un dejarse llevar que equivale, tal vez, a convertirse en disposición del miedo. Constelación colectiva de gelatinas que pueden saturar un océano, negación del agua que las arrulla. Movimiento suave, ondulado, dinámico y sonriente: movimiento y sentimiento parecidos al de los antropozooides en una salida de compras, movimiento y sentimiento que alegan en su lógica invertebrada que la antigüedad es prueba de sabiduría y por lo tanto de quietud. El espectáculo de luces y colores es festejo de un saberse idóneo, de un haber superado las pruebas y de un haber vencido: hay no pocas recompensas en todo *dejarse llevar* cuando se vive en un invernadero oceánico. Saben los seres de agua de una astucia basada en hechos indudables: *todos debemos comer*. Por eso no se puede juzgar el haber convertido al arrecife en un cementerio viscoso. En los mediodías tropicales, el sol calienta el agua estancada, el mar se convierte en una sopa verde, hay insectos. Es una hora perfecta, “hora de la sombra más corta”. ¿Qué es lo que comienza aquí?: el almuerzo de unas aguavivas en la playa, almuerzo compartido por insectos, moluscos y crustáceos. Algunos llegan para comer, otros para ser comidos. Las medusas ejecutan una danza, una danza sin ritmo ni sonido, aunque feroz. Hay pequeños personajes de luz que se impulsan a sí mismos emitiendo señales y hay bolsas de aire llenas de tubos de neón. Hay pedazos de plástico y coral y vendas desgajadas abrazadas a las piedras. El dejarse llevar de una vida ondulante y adhesiva cumple incluso más que lo que promete. Transportarán ahora sus aguas hacia mares más profundos, hacia azules más intensos.

“soy un sapo verde que salta en la selva iluminada. En este lugar hace frío, todo está pintado de amarillo limón y verde. El cielo es color turquesa, vuelan insectos por doquier. Pero lo más importante es el agua. La tierra se llena asombrosamente de agua todos los días, antes del atardecer. Los grumos de tierra y césped se inundan; cuando los cubre el líquido, se pueblan de insectos, nadie se cansa de comer; más tarde el agua escurre y deja lugar al mundo de barro en el cual yo estoy ahora inmerso. A esta hora el aire es un trapo mojado, caliente y terroso. Cuando todos los insectos han muerto, todos los seres comienzan a cantar. La noche es ruidosa y acelerada en el pantano. El barro se seca a lo largo de la noche y a la madrugada bajan la niebla y la luz azul del alba. Antes de salir el sol, el mundo se enfría, hay cristales de hielo y escarcha sobre el barro. Esto dura poco: la primera luz del día convierte a los cristales en gotas de agua que ablandan el barro y me dejan saltar. Ya huele distinto el aire, más húmedo que el agua misma. Los insectos están despiertos hace rato; no sé si duermen a la noche, están servidos para desayunar. El estanque volverá a inundarse, pero cerca de aquí hay un ojo de agua permanente, con arroyo incluido. Proviene a su vez del río grande que inunda más allá, hasta donde no llegué (ni conocí a nadie que lo haya hecho). Todo el mundo sabe que, para un sapo como yo, el universo termina en nube difusa, que lo encierra a uno como dentro de una esfera de humo. Las actitudes requeridas son la confianza y la paciencia: porque el mundo exterior transita a través del mío, trayendo comida, agua, aire, noticias de reinos insólitos. Mi mundo verdeazul es de plantas espigadas que salen del agua y vuelven a ella. Columnas que se pierden en la nébula del intermundo. En el agua hay renacuajos, arañas y de vez en cuando algún pez, pasando desde un lado a otro. Abajo del agua hay barro. Una vez me sumergí en él (grave error). Porque ahí abajo está el universo anguila, donde muerden y electrocutan sin piedad. Una vez un sapo de otro pozo contó que quedó atrapado en el barro de abajo del agua; yo perdí una pata en ese accidente, pero luego me volvió a crecer. En el estanque del mediodía las libélulas andan con gotas de agua en las puntas de los dedos, parecen linternas cuando las atraviesa el sol. Bichos que son comestibles, aunque solo en caso de extrema necesidad. Lograron su dignidad gracias al arte y al engaño. Además, habiendo moscas, langostas y mosquitos por doquier, nadie comería una libélula de alambre. Ranas y sapos transitan a veces, mi esfera circundante; saltan, se acercan para reproducirse, pero evitan lo social; los sapos de mi familia no formamos colonias y odiamos a los vecinos. Mejor vibra, sí, con peces y crustáceos, de los que no abundan por aquí. Hay, sí, nenúfares amarillos, campánulas azules y

flores de loto, sobre nada de eso se puede saltar. Ya lo decía mi abuelo: “todo lo lindo huele feo”; siempre buscar superficies viscosas. Lo resbaladizo es tu fuerza, sapo. Y a continuación repetía su historia. “Creí haber vivido toda mi existencia adentro de una piedra de jade. La luz giraba como remolino de lana entre las columnas de cristal verde. Por afuera se derretía el sol. Un aura ambarina traslucía las paredes clorofílicas, a la vez que una dentellada de cristales custodiaba la boca de mi edén mineral. Fue allí donde me asaltó la serpiente”. La historia era simple. Un sapo se encuentra con Ofidia y comienza a contar sus escamas: 1,2,3,4, muchas. Ofidia cuenta 1.234.000 escamas tornasoladas, ninguna igual a la anterior. Dice: “esta oscuro, no ves nada. El espacio es la proyección de tus movimientos, no hay otra cosa. El destino es concreto y los tienes enfrente. Tal vez por primera vez. Entiendes, al fin, que la mente es como el dinero. Con ella no eres nada. Sin ella lo eres todo. Lo sé, da miedo. Es entender que el cerebro no te servirá más y que todo depende ahora de tu cuerpo. No tienes idea de donde estás ni qué hay alrededor. Un solo paso marca la medida entre la oportunidad y la muerte. Sumido en la oscuridad, tampoco eres visible. Has perdido tu visibilidad. Ya no tienes figura. En esta condición, tal vez, no tener cuerpo sea una cuestión vital. La metamorfosis es dolorosa. No es fácil despedirte de tu cuerpo, cuando lo necesitas para avanzar a tientas en un intermundo sin luz. Tratas de caminar, tropiezas, no quieres quedarte quieto en ese lugar inicial. Tampoco quieres abandonarlo. Tal vez sea el único sitio habitable de tu nuevo universo. ¿Y si te alejas y ya no puedes volver, qué destino te espera? Avanzar o permanecer inmóvil esperando la muerte. Ahí es donde comprendes que de nada te servirá hacerte preguntas. Casi sin darte cuenta, tanteaste el entorno con los brazos; parece no haber nada al contacto con las manos. Caminaste un metro, o dos, sin golpearte con nada. Incluso puedes respirar, pero el aire no está limpio. Es húmedo y frío, casi hueles los microbios que llenan lo que respiras. Que entran y salen de tu cuerpo sin idea de dónde están. Lo mismo que tú, tímido animal sin ojos a poco de transformarse en reptil”. “¿Qué es”, pregunta el sapo, “un reptil”? El mono responde: “Alguien que se arrastra sin usar los pies” Retruca el sapo: “Y por qué no habría de usarlos?” Mono: Bingo. “He ahí la reptilidad”. El cerebro reptil es el petróleo de la política. Sin este, no se hubieran estropeado tantas revoluciones. Reptilidad es la reivindicación del suelo. La serpiente retuerce el espacio –y también el tiempo- que son su cuerpo. Es anterior y posterior a todos los demás seres de tiempo. El suelo mismo es una gran serpiente que no deja de enroscarse sobre sí. Esa es la presión que sientes en el pecho todos los días

al despertar. La galaxia contrae la espiral en un solo punto del universo. ¡Y ese punto, oh vaya! Ese punto, eres tú. ¿Mucha presión? Espera un poco más. El sapo se desinfla y duda: ¿yo también soy un reptil? No: eres sólo un batracio; un vertebrado anfibio de sangre fría. Eso no te hace un reptil. ¿Y qué necesito para serlo? pregunta el sapo. “Necesitas todo un suelo, un cielo, y un camino de estrellas”. Se sabe, la Vía Láctea es la serpiente primordial, madre de todas las sierpes, cables y tuberías. Madre de cordones, de cuerdas, de raíces y de senderos. “No, sapo, tú no eres un reptil, no tienes mundo ni tienes historia”. El momento es tenso. El aire, un bloque solido de agua caliente. Nadie contesta, las miradas eléctricas presagian el peligro. Decepción primero, odio después. El sapo por un momento no sabe si dudar de sí o de la serpiente. Pero es obvio; ¿quién le creería a una víbora? Para qué están culebras si no es para echarles la culpa de algo. “Mientes” dice el sapo sin cambiar de expresión. “Todas las serpientes mienten, y tú no eres la excepción”. Ofidia no se altera, el sapo le parece cómico. “Entre la comicidad y el patetismo” acota el mono “me quedo con los dos”. Es que tal agrupación simiesca, comicidad y patetismo, es lo que busca a modo de perfección, el mono. No así el sapo, imagen hierática de la resignación que todo lo ve desde abajo. Ofidia, colgando desde una rama, increpa una vez más: “¿en verdad creíste que, por verde y escamoso, te considerarían reptil?”. Les cuento la historia de mi abuelo, amigo de los indios de aquí, y no necesitare más para justificar la opinión que tengo de las serpientes. “Dos moscas mueren en el fragmento de segundo que le toma al sapo saltar sobre la serpiente y descargarle un chorro de pis. Más no acierta con la puntería, y Ofidia ya lo tiene entre sus dos dientes. Uno de ellos perfora a mi abuelo. Ofidia es una especie muy venenosa. Una sola mordida puede derribar a una vaca. Ofidia tiene cuatro dientes. Mi abuelo patalea un rato y luego no se mueve más. Hace calor; el Sol cuelga del cielo. Ofidia engulle con lentitud de estatua. Pocos días después Ofidia muere también infectada de su propio veneno y a través del sapo que quería ser reptil.

Desde mi cripta de esmeraldas, pienso en el pasado, aquel pasado de héroes y demonios, animales y montañas, y veo en cambio este innoble presente: Ofidia, mi abuelo deglutido, la catedral de piedra llena de monos, el tiempo que se retuerce para no dejarnos vivir. Todo eso en una bola de humo. El mundo circundante que ninguna garrapata envidiaría. Ofidia renacerá una y mil veces; los sapos se contentarán con seguir retornando en la rueda de la vida. Yo, en

cambio, buscaré mi reptil interior. Todos tenemos uno, veamos de qué está hecho el mío. El barro comienza a mojarse; el agua brota como manantial debajo de la tierra; el universo es entonces un charco de agua podrida y lodo. Los insectos acudirán en enjambre, la cena se está por servir.

Soy un sapo verde, y esta es mi historia.

Kataria. Otredad radical en la humocultura. Asco y piel de gallina al pisar una manguera venenosa, resbaladiza y dentada, resorte que asalta el vértigo de la muerte en un piso circular. Hay dos singularidades de la conjunción sierpe-raíz, manifestación que retroyecta movimiento en temporalidad inversa. Serpiente-laser y Quetzal-bot, singularidades que *atraviesan* en forma y en contenido; planchas de geotiempo que algún día mostraran su humocultura enterrada en yacimientos de infamia. *Lo que ves, proviene del error.*

Sin embargo, no hay articulaciones imposibles, sino irrealidades múltiples; el neón inocente de un idiotismo publicitario y la amenaza del rayo, concentrado en un punto inmóvil. Se manifiestan dos formas antrópicas de serpiente, dos apariciones de una misma ilusión. Heráldica que no acompaña ni es complicidad deseada de ningún profeta de la ajenidad. Bichos que piden más de lo que se les puede dar, sedientos de sacrificios y a cambio de poco... esto es un materialismo del desencuentro: todo huye de sí mismo, nada será nunca como debería ser. Entonces: humocultura reptil que no resiste impulso. Cronosierpes de la amenaza aprisionadas en sedimentos de plástico. Recuerdos de lo que es preferible olvidar. “Cuando no hay cabeza todo se convierte en rabo” comenta María Chullpa mientras examina una lombriz, *“lo mismo con el tiempo este, que es mil cabezas, animal asustado que se va y se escapa. Al ñaupa siempre huye, jamás viene a tu encuentro. No importa cuánto corras, siempre te dejo atrás”*.

Una piedra puede habitarse porque en su pequeña escala ofrece la organización de una morada. Las difíciles disposiciones del espacio, los planos cortantes, las aristas espinosas, las líneas de fuga que se hunden en un fondo abstracto o se adelantan hacia un frente no menos angular son otras tantas posibilidades de *presentar un espacio*. *Presentar*, en tanto hacer presente algo que podría no estarlo. O que podría esconderse en lugar de arrojarse en la intencionalidad material de un espacio mutante.

Existen asimismo reglas para describir la mutación de los espacios dentro y fuera de las formas. Incluso dentro y fuera a la vez. El suelo muta según reglas complejas, por eso es una terrenidad que damos por probada, no la cuestionamos: apenas la reducimos a números. Y profesamos una fe inmensa en los números. Es una terrenidad modélica, vista a los rayos de una luz que atraviesa la opacidad de la materia, un logoluz mediante el cual se revela la estructura fija de un momento cristalizado en la naturaleza espacio-material de la tierra. Tierra en escala-roca o tierra en escalamontaña/abismo. La terrenidad fractalizada habla de una tierra (que no es Mundo) en mil perspectivas, una gravedad que requiere el esfuerzo de una conciencia acorde, el decir *que no dice nada* porque habla por detrás de lo numéricamente reproducido. No se pueden contar todos los pliegues de la terrenidad. En ese no contar, sino *entender*, que satisface la mutación de las fracciones numéricas, como condición de todo calcular, es que se define el *esfuerzo de un habitar*. *Esfuerzo* de aceptar la propuesta espacial del habitar geológico y amoldarse a la roca como compañía de su propia *expresión*. El habitar humano es solo una *ex-presión* metafórica del *habitar-propuesta*, del *habitar-como* posible *modo de estar*, en relación con lo terrenal-geológico. *Ex-presión* que tiene a su vez dos momentos: una presión que ya no está, algo que quedó ahí, encerrado en su momento en el tiempo, como el gesto de una momia que nos grita desde el pasado (un pasado desplazado en un presente que no lo puede resolver). La *presión* permanece estancada; abre una comunicación en el tiempo, ciertamente un hoyo de gusano en la temporalidad presente, predecible y lineal en la que se desarrolla la *mecánica del habitar-automático* del presente material.

El habitar es automático porque *no rebota* sobre las paredes de la reflexión. Recibe las presiones estratificadas del pasado, pero hace de esa recepción una esfera breve llamada “presente de acción” que es un habitar-automático. Se trata de un encierro voluntario; afuera, en los pliegues inmediatos, reina el espacio vacío donde el terreno se ha des-automatizado: allí es donde emerge el sentimiento de la “libertad”, sentimiento que siempre se ve como acontecimiento de lo ajeno, fenómeno de la expectatoriedad: lo que se ve en los demás, pero no se experimenta en uno mismo, algo que solo existe en el reino de lo “anhelado, pero no obtenido”.

Lo más cerca que se puede estar de una singularidad, tras negar una y otra vez a sus propios múltiples, es un ritmo. Ritmo del impersonal que agita mundos, ritmo de una urdimbre que se abisma en retracción. El pulso vegetal retorna, pero en modo de (des)forma. Elementalidad del anillo que deja afuera el futuro. Se anticipa esa *nomodernidad*, hecha de pasados reconstruidos, futuros anticipados y presentes resbaladizos. Iridiscencia, latencia y velocidad de retorno. En el arte -pero no solo en él- se vacía el espacio para volverlo a llenar. Hay que encontrar algo a toda costa en un medio lleno de imágenes, de signos, de ruidos y de palabras; un lugar intransitable. Por eso cuesta tanto traer las imágenes de la latencia al presente. Falta un gesto tan veloz para el cual no hay tiempo: La acción del arte silencia el sonido de la realidad, pero lo vuelve a llenar con otros ruidos: las imágenes gritan en el tiempo.

Tornasol es regalo de moluscos, colibríes y cristales: celebración mineral y profundamente solar, fuegos que se esparcen bajo el sol, iridiscencias liberadas. Movilidad que trae sus imágenes latentes a un espacio que no es solo proyección sino materia, materia en combustión y tarea de contra-recuerdo. Memoria que debe ejercerse sobre sí misma para volverse a crear, simulación de lo que acontece por primera vez; combustión de la memoria porque es iridiscente, porque trae a la luz imágenes que no pueden proyectarse sin volverse múltiples. La velocidad de retorno es una mecánica de la vida y vivir consiste en rebotar; devuelta de una fuerza que se lanza hacia el futuro sin abandonar el pasado: la clave de la vida es retornar. Como la velocidad de las imágenes que aumenta en función unas de otras, desde la latencia hasta la iridiscencia; explosión del fuego solar, la velocidad de retorno pide siempre estar, pero a la vez no estar. Perforando todas las superficies esa velocidad horada piedras; no hay universos sin acceso, no hay caminos largos: la clave de la victoria del concepto sobre la materia; por esta misma velocidad -que es iridiscencia sin proyección- es destrucción inmediata, iluminación súbita. La duración es una imagen boomerang que estabiliza su secuencia rítmica de bucles. La duración es efímera y tiene siempre el carácter de acontecimiento. Acontecer es rebotar en una (re)iteración de lo inesperado.

Fue hace mucho, las olas rodaban dando la espalda a las costas, soplaban otros vientos, volaba otro sol. Los océanos eran más anchos y lo sólido no abundaba. Las medusas tenían entonces su fiesta nocturna, gala extraña cuyo sentido no era reunirse sino alejarse. Luminarias viscosas que ondulan en un universo de colores. Claro: las aguas son más pesadas y la multitud se rechaza. Individualidades largas como algas de vidrio hacen columnas en la oscuridad. Se encienden las luces y ya nadie sabe contar lo que pasó. Tal vez no haya nada que contar, tal vez solo se trata de hacer brillar. Pero todo brillar es peligroso. Primero por la aleatoriedad del parpadeo: intensidad y ritmo no forman patrón, segundo porque la distancia no es inocente sino otra forma de hacer trampas y tercero porque lo que algunos ven como luz otros lo perciben como enceguecimiento. Tornasoles fugaces, guirnaldas electroquímicas que van y vuelven, sedas empapadas que flamean en el agua. Un cerebro que se enciende en el espacio y se apaga sin darse tiempo a entender. Cortinas transparentes de luz que bajan, verdes; brazos que se alargan para acariciar un suelo de coral. La fiesta no está localizada, una marea invisible la transporta por el agua. Eran épocas en las que los mares no tenían fondo. Por eso, luego de largas noches de pesado moverse en multitud, pero sin mayor contacto que unas gotas frías, la singularidad dispersa volverá a reunirse ahora cansada de la individualidad. Cansada pero no incrédula. Porque la id-entidad es equivalente al habito y apenas un poco más. Es en ese poco más donde se termina la fiesta, hay un “nosotros queremos”, solo para el darse importancia de un pequeño “yo necesito”. Como si dijeran: *ahora estamos en la costa de vuelta y perdiendo el yo interno; estamos desorientados y en retroceso espiritual*. Las motas de polvo quedan en el agua pegándose a los tentáculos. Atractivo turístico para pequeños peces en un mundo de grandes peligros.

... una gramática de la turbulencia, capaz de decir lo inaudito por lo inacabado de su exposición

A

Lo más cerca que se puede estar de una singularidad, tras negar una y otra vez a sus propios “múltiples”, es un ritmo. Ritmo del impersonal que agita mundos, ritmo de una trama sin fondo que se abisma en eterna retracción. En la narración de un cuerpo multiversal, los esquemas corporales o sus matrices baten tambores. Su velocidad y su intensidad son los problemas de la cosmo-estesis. En el capítulo inicial de *La seducción de la Barbarie*, Rodolfo Kusch describe su paisaje americano en un movimiento invertido: “aquello que va de la palabra a la realidad”. Un salto que permanece en tinieblas. Honduras, deriva, nimbo cósmico, determinismo mágico, siempre un tumultuoso ritmo de lo plural. En su reverso, la palabra *instaura* la forma y la consume en inverosímil detención: el árbol, marioneta fija. El paisaje “subvierte el sentido del ser” porque lo narra desde su corporalidad más densa, el ritmo de lo múltiple que no se deja identificar. Aquel que “le opone al ser la sinrazón que lo quiebra por rebeldía”. El ritmo es por eso un vector de infinitas posibilidades de existencia, vitalidad primaria y exuberante. Sus atributos son la falta de forma y el exceso de detalle. Astucia primigenia, desarrollo exhaustivo de todas las fuerzas. La vegetalidad de lo humano deja fuera del reparto al reino animal, aunque se asocia con rocas, ojos de agua y montañas. Una corriente que atraviesa el imaginario indoamericano, y lo seguirá haciendo, ya sea como filosofía o en forma de plantas aliadas. Para Kusch, esta dialéctica infernal deriva en un problema de integridad mental, y, en consecuencia, de identidad política. Indios, blancos y mestizos elaboran estrategias diferentes (aunque igualadas en sus respectivos fracasos) para sostener la guerra entre trama y figura. Entre el paisaje y el humano media lo vegetal, es decir, la detención: “ambivalencia rudimentaria entre vegetalidad y devenir”. La organización del “animal” aparece en este devenir como una mediación fracasada entre lo humano y lo vegetal. Un ritmo de fondo es un sentipensar, un “operador seminal” que disuelve la individualidad de la maceta para difuminarla en una maleza radicante de imposible control y de difícil disponibilidad. La naturaleza pide una destrucción en bloque. La planta individual es la negación del paisaje y la interrupción del ritmo de fondo.

La escritura, narración de fijaciones en cuya caverna siempre hay voces.

Escribe Edouard Glissant en la *Poética de la Relación*: “*la Relación, que agita humanidades, necesita la palabra para editarse, para continuarse. Pero su relato no procede en realidad de un absoluto, se revela como la totalidad de relativos, dichos y puestos en relación*”. Por eso existieron alguna vez escrituras sin palabras y aún las sigue habiendo. Escritura que alguna vez fue almacenamiento, por eso confundida con la memoria. Almacenamiento es destino infausto de cualquier existente. En la memoria, el almacenamiento opera una reducción, un amoldamiento para que el recuerdo calce dentro un vacío. La escritura, como la memoria, primero fue una celda donde alojar fijaciones para después devenir sistema, marca y ley. Michel de Certeau, en el tomo 2 de *La Cultura en Plural*, refiere la cruenta historia de inculcación de la “letra” en la subjetividad humana, un modo militar de formalizar el habla mediante dibujos e inscripciones. La escritura es la expresión pública de la ley. La escritura es una actividad reglamentaria, útil a la organización de un imperio. El número del DNI es la expresión última de la cultura escrituraria. Un nombre propio reducido a cifra, una identidad encarcelada en barrotes numéricos. Desde el antiguo Egipto hasta ahora, la escritura controla nuestros cuerpos. Ordena, premia y castiga. Construye y disuelve a un lado y al otro de su superficie. La escritura es una cadena, el hierro de la ley, quemando la piel de su devenir sistémico. Escritura, entonces, como máquina de captura. Sin embargo ¿qué otros tipos de inscripciones hay? ¿Las tramas del reptil, las luminiscencias de las medusas, los diseños de las alas de las mariposas? ¿Escriben los árboles? ¿Lo hacen sobre sus propios cuerpos o sobre el cuerpo semiótico del bosque? ¿Qué escritura ejercen los insectos que taladran la corteza? ¿A quiénes va dirigida? ¿Cuántas escrituras comunican ideas entre inter-seres? Tal vez la escritura ahí no sea un mecanismo de captura. Tal vez solo haya que liberarla de su tecnología legislativa, olvidar que es un modo de retención. Escribir, entonces, como un deliberado ejercicio de olvido. Olvidar las memorias para aprovechar los recuerdos en su modo de creación de *pasados presentes futuros* (no hay uno sin los demás). Del vegetal, entonces, a la escritura, sin mediar ni el humano ni el animal. Ahí encontramos un ritmo. Un fondo infinito que siempre promete otro paso. Las velocidades señalan una ontología extraña, para la que no hay ojos y sin ojos solo hay vegetalidad. Los ojos los traen los animales que pertenecen a un vector de la cacería.

Juego de acechar y de no dejarse atrapar. Lo vegetal no entra en ese juego. Solo abre la puerta, custodia el paso. Lo que ocurra a uno y otro lado, depende del ritmo.

B

El ensayo pretende la recuperación del ritmo mediante la modulación de su forma. ¿Más cuáles son los límites de un “ensayo?” ¿Cómo desligar el género de su propia historia? ¿Basta con transformar el verbo: el ensayo es un tanteo sin sujeto? Errancia del vagabundear en falta, en el ensayo debe estar inscripto su propio fracaso. Investido de parodia, desnaturaliza la distancia entre el hablador y lo hablado y dejar flotar la narración en lo que tiene de absurdamente inenarrable: la multiplicidad, una semiodiversidad sin límites y (tal vez) sin control. Semejante situación de torpeza incita a la sonrisa. Ningún conocimiento, recordemos, puede ser tomado en serio si no implica su propio absurdo, su profunda ridiculez. Pocos ensayistas tienen sentido del humor. Y otros que creen tenerlo, cada tanto olvidan que el humor no hace a la comedia, y queda ya muy lejos del chiste. No es parodia, ni ridículo ni es estilo. En los verdaderos ensayos, el humor es apenas una categoría filosófica que excede el tono y funda una metafísica en despliegue. Dice Michel Foucault sobre el *Anti Edipo*, en *Una introducción a la vida no fascista*, 1988:

“Pero no son las trampas familiares de la retórica, que buscan seducir al lector sin que sea consciente de la manipulación y que termina por convencerlo contra su voluntad. Las trampas (...) son las del humor: invita a dejarse expulsar, a liberarse del texto dando un portazo. El libro hace pensar a menudo que es sólo humor, juego, allí donde ocurre, sin embargo, algo esencial, algo muy serio: el acoso de todas las formas de fascismo, desde aquellas, colosales que nos rodean y nos aplastan, hasta las formas menores que constituyen la amarga tiranía de nuestras vidas cotidianas”.

La parodia tenía la virtud -y la dificultad- de horadar incluso la forma del ensayo. Pero hay en él un agudo problema: la disolución de quien lo escribe. El ensayo moderno es diferente del ensayo contemporáneo, cuyo centro se ha eludido. Por su propia historia y genealogía, el ensayo suponía una voz *fuerte*, rectora y única; voz personalísima que se declara a si misma protagonista de los despliegues que ese ensayo narra. Un ensayo donde impere la polifonía, siguiendo la caracterización de M. Bajtin, pide el desmontaje de esa “primera persona”. Pide disolverla en todos sus niveles: desde los mecanismos de subjetivación hasta la materialidad más leve. De

ahí que Multiversidad en Distopía también desarticule su estructura y se convierta en prosa poética que parodia sin humor y sin sonrisas otras prosas y otras poéticas.

C

¿Es Multiversalidad en Distopía, realmente, un ensayo? ¿Y si es así, quién o qué es *el* o *lo* que ensaya? Se escucha una voz sin centro ridiculizando -por necesidad y sinceridad- no solo a las narraciones humanas sino principalmente a las no-humanas. Aquellas “no-humanidades” que solo pueden ser vistas por los no-humanos como “humanidades de otra especie”, humanidades-otras que habitan cuerpos-otros -incluso humanidades sin cuerpos que solo pueden ser captadas mediante el tránsito del borde, de la frontera o del umbral. Tratándose de una polirritmia cosmopolítica, no ceder la palabra (o mejor, no ceder el punto de vista) ante una multiplicidad de inter-seres, sino desplazarla para que éstos puedan entrar en cuadro.

Inventar una naturaleza supone simultáneamente desinventarla. La naturaleza como narración es una constante formal transcultural. El Antropoceno asusta no tanto por su máscara como por la anulación de la naturaleza *como* alteridad. Hoy, como ayer, se vive una cultura sin exterioridad. Multiversalidad en Distopía es la narración del duelo de aquella exterioridad. La naturaleza es una máquina, ensamblada en el corazón de la cultura. Una hibridación o una quimera. Multinaturaleza en desborde donde aparecen cables adentro de las piedras y donde todo vive sin un para qué. Se mire donde se mire, en la literatura, en el arte, en la religión o en en el pensamiento científico, la ontología se hace astillas contra su propia inconsistencia. El hechizo teológico está disuelto y volvemos a enviar embajadores para negociar con reinos cada vez más íntimos.

D

“Hay varias maneras de transformarse en otro, de dejar ser sí mismo, de investir otro cuerpo. De asumir otra voz, de ponerse en el lugar de, de adoptar otro punto de vista. Es lo que proponen, cada cual a su modo y desde diferentes campos disciplinares, Eduardo Viveiros de Castro (Río de Janeiro, Brasil, 1951) y Severo Sarduy (Camagüey, Cuba, 1937-París, 1993), antropólogo contemporáneo, ensayista y

poeta neobarroco ambos beben de fuentes posestructuralistas (Lacan, Deleuze, Derrida, Foucault), lo que los lleva a descubrir un pensamiento de la diferencia con anclaje en los cuerpos (Viveiros de Castro), a poner en cuerpos esa diferencia pensada (Sarduy). Para pensar la diferencia encarnada, Viveiros de Castro se vale de un concepto no extraño, desde Nietzsche, a la tradición filosófica: perspectivismo. A partir de esa noción, reelabora la visión del canibalismo salvaje y subvierte el punto de vista de la antropología clásica —camino que ya pavimentara Lévi-Strauss en Tristes trópicos (1970) y Todos somos caníbales (2016)—. Por su parte, Sarduy hace de la noción de punto de vista un motivo de reflexión filosófico que decanta en experimentación lúdica: los personajes de sus novelas asumen una corporeidad limítrofe —entre humana y animal: Cobra— que se resuelve en travestismos, desdoblamientos y metamorfosis. La propia escritura sarduyiana es sometida a torsiones, camuflajes y extraños rituales a despecho de su autor: no hay aquí sujeto que controle las condiciones de producción del texto. En el mismo sentido, se expresará Viveiros de Castro: no hay antropología crítica si las propias categorías disciplinares no resultan subvertidas desde la raíz, si no resultan devoradas por sus propias fauces”.

Rossi, M.J., *Perspectivismo amerindio, canibalismo y metamorfosis en Eduardo Viveiros de Castro y Severo Sarduy*, 2020.

En mis itinerarios y búsquedas tras la definición del “espacio”, hallé al menos tres respuestas posibles: el espacio como contenedor, (espacio vacío newtoniano que otorga racionalidad a la física matemática), el espacio relacional, (un espacio que define o se abre a partir de la relación entre entidades que se determinan a posteriori, en Leibniz y Heidegger), y finalmente el espacio como cosa, que encuentro, una vez más, en Rodolfo Kusch. La dialéctica entre los dos primeros modelos es lo que pretende resolver Kant al considerarlos “formas puras de la intuición”, en otras palabras, condiciones de posibilidad de la experiencia de objetualidades extensas. En todo caso, espacio y tiempo deben estar vacíos para poder albergar en ellos a la materia extensa. Son entidades que en su abstracción reductiva operan como poderosas ausencias a la hora de determinar algo que está presente pero que podría no estarlo. Redundancia o contingencia del universo empírico. El espacio como cosa es un espacio completamente distinto. El espacio es ahora un conjunto barroco de símbolos. Pero no de símbolos lingüísticos, o visuales, sino de símbolos mágicos. El símbolo es una dualidad actuante. La puesta en obra de una reconstitución. En su cerrada materialidad, el espacio es una fuerza, una presión que condensa. ¿Qué es lo que condensa? Condensa la extensión y la temporalidad. No hay forma de escapar al espacio, que es un presente que se repliega multiplicándose hacia dentro de sí mismo, incorporando con ello una rugosa temporalidad. Kusch cree ver en esto el origen de la estética indoamericana. El espacio como cosa, vivenciado desde la antigüedad como una dimensión con la cual sólo puede interactuarse a través de la magia o el conjuro, no está vacío ni puede vaciarse. Por eso no hay un adelante y un atrás, un pasado o un futuro. Cierta contemporaneidad carcelaria clausura un universo incognoscible y concreto.

El águila planea sobre una carretera sin obstáculos. Un mono puede invocar fragmentos de selva que invaliden esa épica del desierto que suponen el águila y su carretera, el sol amarillo, la arena, el viento y el cielo duro. Diferentes modos de primates avalarán, más allá de sus diferencias, la selvificación espacial resignificando con ello una semiología de águilas y chimangos a veces mal llamada “simiotica”. Inter-seres marinos pueden prometer un destino evolutivo. aunque pesa sobre ellos el límite, si no la amenaza, de una geología titánica, en la que las montañas saltan de un continente a otro y se invierte a diario el orden de la sombra y la luz. La colisión de los tiempos es habitual, no es amable, carece de miramientos, cercena proyectos, providencias y futuros posibles. Los espejos caen, llenan el aire de incertidumbre y de dolor. Es bello, ciertamente, pero no todos los seres están de acuerdo en que sea alentador.

Diversión es lo que busca el Ser. Di-vertirse en un afuera que jamás tendrá interior. Inesperado animal sin paredes. Diversión como replegarse sin presión y sin pausa, el camino de lo expandido que termina a poco de comenzar. El camino del re (torno). Un sendero elástico de orillas de silicona que se reconfigura a sí mismo. Diversión es la presión, que es ahora menos que leve pero que pronto triturará -también- a este hipermundo superpoblado. Los entes parlotean y discuten, razonan y juzgan. Juzgan unos a otros, condenan más de lo que perdonan. Y en esa insensibilidad de multitudes la mentira de la vida reptante en sus venas y los obliga a copiar. Imitar sin reflexión, condena tras condena. Hasta dar (por caótica inconstancia) con un mundo llamado Real.

Hace algún tiempo se decía de los hipermundos que eran burbujas de vidrio; que se reflejaban unas a otras en superficies convexas y que esos reflejos constituían a su vez nuevos universos de reflejos. Sobrevienen dos preguntas: si éstos terceros universos-espejo, al ser producto de la reflexión mutua de dos universos coalescentes tienen o son una sustancia distinta de la de aquellos. Cuando dos cocodrilos se miran de reojo, se multiplica una intensidad infinita de universos, en pares de idénticos. Sin embargo, basta abismarse en esta sucesión especular para perder rápidamente de vista la diferencia entre unos y otros. La otra pregunta proviene de la estética: si en esta interminable historia de re-fracciones y di-fracciones, los multiversos contenidos en cada reflejo replican también una estructura generando un diseño. La historia de la geometría es la historia de la búsqueda de ese diseño. La frustración viene dada por la complejidad misma de una Urdimbre. Esta sigue un programa metamórfico en el que, con cierta frecuencia, el diseño altera su propia lógica, contraviniéndose a sí mismo. Lo cual se aplica tanto al espacio como al tiempo, al hiper espacio y al hiper tiempo. Nada en ningún universo está fijo ni siquiera la fijeza misma.

Esta es la ciudad eléctrica de la que todos han partido y a la que nadie hasta ahora pudo volver. Y no la han encontrado porque no es una ciudad del pasado sino del futuro, de modo que hay que retroceder en el tiempo hasta que complete su arco, y vuelva a aparecer el mañana detrás del ayer.

Neurocity está apoyada en una planicie sin atmósfera, de suelo plano y frío. El cielo es negro y sin estrellas. Una llovizna de cristales rotos nunca deja de caer. La línea de horizonte es continua, se cierra sobre si misma separando un plano gris y uno negro. No hay color en Neurocity. La planicie es tan abierta que así, en su extensión, puede verse todo y nada a la vez. Un viento invisible, aunque sonoro, aturde con su monodía digital. Neurocity no tiene sol ni tiene luna. Por eso tampoco tiene noche o día, el cielo siempre es negro y esta bañada por una luz sin procedencia. La planicie de vidrio mantiene aislada a la ciudad, tan distante de toda referencia, que solo puede ser visitada llegando desde arriba. Los edificios están dispersos; reproducen un catálogo de modelos sin variación. Hay barracones rectangulares con una sola puerta, más ancha que alta, no hay ventanas ni ornamentos. Las puertas están diseñadas para que entren y salgan vehículos, no personas, ya que no hay habitantes en Neurocity. Sólo máquinas de carga y un robot. Además de los barracones chatos, en Neurocity hay un edificio circular, como un gran disco o un pastel. Y más allá, dos pirámides de vidrio enfrentadas e idénticas. Una de ellas es lisa, empinada, sus cuatros lados son de espejo pero que no reflejan nada. La otra es más alta, escalonada, y se eleva sobre un terraplén cuadrangular demarcado con cuatro luces blancas. Esta parece ser la pirámide principal y la construcción más importante de Neurocity. Su cima es plana y está coronada por una geoda de vidrio que alberga en su interior una planta encriptada en atmosfera artificial. La otra tiene en su ábside una luz roja, única advertencia para los viajeros del cielo. La cúpula-invernadero gira sobre sí misma, como si ese lento movimiento fuera de utilidad a la vida orgánica que contiene. Al parecer, la cúpula es hermética y no hay modo de acceder a su interior. Las pirámides ocupan ambos extremos de una avenida, ancha y vacía. Esta arteria, es, como todo, casi abstracta, una superficie plana y sin altura, por donde las cosas se deslizan como en una pista de patín. La avenida está cruzada por calles perpendiculares, una sola de éstas la atraviesa en diagonal: la línea que se aleja hacia los difusos límites de la zona urbana. Esta diagonal permite atravesar la intemperie, y desemboca en el aeródromo, un sector oscuro, abstracto, apenas luces que indican dónde descender. La avenida principal con sus edificaciones centrales (la palabra es un eufemismo porque Neurocity carece de centro) está cruzada por unas pocas vías angostas. Cada vía termina en un edificio rectangular, también de vidrio. En Neurocity no hay imperfecciones ni imprevistos, la geometría manda y la soledad ahuyenta. Neurocity no tiene límites, porque más que ciudad es una base o campamento. Algunos

vehículos se deslizan en la noche invariable, parpadeando sirenas siempre muy distantes. Sus trayectorias son precisas, silenciosas, y herméticas. El único habitante de Neurocity, dejando de lado los vehículos que se deslizan en su noche, es un androide sin rostro, estructura bípeda que transita las calles con un lento caminar. De lejos parece un transeúnte nocturno en desplazamiento sin destino.

Neurocity es toda vidrio y luz. Su sonido es el tronar del viento. Hay quienes dicen que su función es religiosa y que fue emplazada para venerar a alguna deidad decimal. ¿Tal vez la planta del invernadero? ¿Tal vez los datos que se donan a la plegaria de un robot? Las preguntas no tienen respuesta porque nada permanece mucho tiempo en Neurocity. No es lugar para habitar. Es una forma de trabajo en la que todo se mira a sí mismo, ciudad que se reitera eternamente más allá del tiempo, y posiblemente también más allá del espacio.

“Estratos espaciales polifónicos, a menudo concéntricos, parecen atraer hacia sí y colonizar todos los niveles de alteridad que por otra parte engendran. Los objetos se instauran a su respecto en posición transversal, vibratoria, confiriéndoles un alma, un devenir ancestral, animal, vegetal, cósmico. Estas objetividades-subjetividades son llevadas a trabajar por cuenta propia, a encarnarse en foco animista; se encabalgan unas en otras, se invaden para constituir entidades colectivas mitad-cosa mitad-alma, mitad hombre, mitad-animal, máquina y flujo, materia y signo ...”

Felix Guatari, *Caosmosis*, 1980.

Sin embargo, ahí están las lógicas como cadenas vacilantes que se sostienen durante un breve lapso de tiempo. De un tiempo pequeño. Un tiempito para pequeños bichos que se hunden en la arena, temerosos de todo. Un tiempo tan pequeño que hasta puede hacer andar un reloj. Tiempito que se lleva la vida, tiempito de las canciones y de los cálculos políticos, tiempitos de ahorros diarios, tiempito de acumulación. El tiempo que se puede perder y que no es el Verdadero tiempo. Apenas una versión de bolsillo de la temporalidad.

Pertenecer al reino de lo orgánico es estar condenado a oxidarse. Cronozoonia ajustada a los intereses del mundo biótico que se desliza hacia su muerte oxigenada en una linealidad proyectiva sin volumen ni espesor. Tal es el sentido profundo de una experiencia, de un modo de existir en el que lo vivo se halla aplastado bajo una lámina de aire. El acierto de los sabios y sabias de diversas antigüedades (y unos pocos del presente) fue y es el haber inventado estrategias culturales contra la supervivencia automática bajo las condiciones de su mundo circundante. (El problema de encerrar en esferas el destino es evidente, un materialismo del desencuentro. Sin embargo, toda afirmación tiene su revés: tal vez no haya mundos circundantes y la percepción sea libre, un bien común en el espacio social de la cosmopoiésis perceptiva). Lo que mira es a la vez mirado, lo que percibe es a la vez percibido. En esta panestesia inter epistémica se basa la Multiversalidad en Distopia, una hyper-física cosmopoética, una inter-epistémica de los modos de exigir.

La calavera no es solamente ruina de un ser para la muerte. Es, al contrario, apenas *una* muerte para el ser. Una muerte impersonal privada de sujeto. La frase humana “Yo muero” es un sinsentido. El Yo es un ser demasiado abstracto, con una muerte no menos abstracta como accidente. Una muerte así es poco creíble, más allá de que mate igual. Incluso, milenios después de muerta, la calavera (y los demás huesos) aún estaban bailando. La observación tendrá por de pronto dos “entradas” más ninguna salida. En esta sección se cuestionan jerarquías en un universo de aves. Universo que comparten, incluso con las diferencias de contexto, aves de dos hemisferios distintos (y sin ninguna ser migratoria). El viento no es la “tormenta llamada progreso”, porque viene de cola, y siquiera se tiene en primera instancia al tiempo como motor de los acontecimientos. Aceptación de lo cíclico, (aunque no como fundamento del vuelo) el cielo de Aguilar compone en la primera entrada una comunidad de inter-seres dispersos que deberían, aunque no lo hacen, compartir un mismo viento comunal. Lo común, sin embargo, tal como advierte la observación, no quiere decir que haya coalescencia. Las jerarquías aéreas son una institución cíclica (pero no en el sentido del “cliclista” antropozooide, que pedalea sobre el tiempo tratando de alcanzar quien sabe qué, sino en el del vuelo circular y, en sus mejores momentos, espiralado. En ambas direcciones, victorioso, ya que no se emprende vuelo sin la certeza de la presa decidida.

Cronosónica. La tierra es presentada por Heidegger en términos de “consonancia” (o bien, “unisonancia”). La palabra alemana es *Einklang* y es en la obra de arte donde esta consonancia se expone como “composición”. Dice Heidegger: “La obra compone la tierra, la coloca en lo abierto como lo que se cierra a sí mismo. La obra no consta de la tierra como materia, sino que resiste la tierra, soporta su cerrarse a sí mismo”. Por eso componer no es la acción que hace el artista al imponer una forma a la materia. A esto Heidegger lo llama “producción” o bien “fabricación”. Por el contrario: “la obra en su ser obra es com-ponente” y lo es en términos de consonancia. La cosmopoiésis es un hiperobjeto de consonancia. No sólo porque resuena como un espiral infinito desde el anti tiempo caosmico, sino porque al hacerlo compone figuras de humo que se mueven en el existir. Cronosónica es ese sonido último, que no es primordial porque no antecede a nada, sino que espera en el final a la fanfarria completa de todas las disonancias infinitas. (El que no exista ni haya existido ninguna obra de arte humana capaz de “com-poner el ser”, en el sentido de Heidegger, demuestra hasta qué punto se le pide al arte que dé más que lo que tiene para dar).

El nagual no domina ni manipula la materia, sino que destaca sus peculiaridades, aquellas que son intraspasables al orden de la narración.

Interpretar la «unisonancia» como figura simbólica de la resistencia, al encontrar en ella el elemento común de las diversas manifestaciones de la tierra. La resistencia es el momento de unión al que alude la palabra «Einklang», esto es, una reunión de fuerzas, conformada para resistir a las agresiones ajenas. Al mismo tiempo, Einklang hace alusión al sonido, a la escucha, que implica retraer la atención para dejar “avanzar” un sonido como si estuviese destacado, pero a la vez integrado en una totalidad). Cronosonia de la Distopia en Multiversalidad multivalente.

Musborg. Planicie de botellas, vidrios, plásticos, algas, peces muertos, latas, chatarra, bolsas abiertas, agujas, crustáceos, manchas de aceite, metales retorcidos. Más allá, el calor pudre el agua, o al menos, esa superficie móvil de basura flotante debajo de la cual hay un mar olvidado. Para el dispositivo cangrejo-lata, crustáceo lento y errático, la imagen se condensa en una esfera cóncava como el vidrio sucio de una escafandra. Pero las imágenes inoloras carecen de significado. Por detrás de aquel dibujo, un intermundo de sabores y colores promete la mañana feliz. Sin embargo, no hay sonidos diáfanos para una entidad acuosa que reptaba en su balneario distópico. La vibración inconsecuente de aquel estado de cosas alerta al cangrejo-lata sobre cierta presencia que no encaja. Un ente que no es comida y que tampoco es objeto artificial. Sin olor, camina firme, se detiene con frecuencia y reactiva a la brevedad. Mirada contundente, aunque carente de ojos. El cruce visual del Cangrejo-lata y Musborg es como un duelo interespecífico en un planeta agotado. Como quien se desconoce en su propio espejo, Cangrejo-lata detiene a Musborg y solo puede atinar algo que no recuerda. Para Musborg, el Cangrejo-lata no existe como tal. Es apenas el espectro termovisual que oscila levemente en su sensor. Fulgor electrónico de una ontología irrelevante. Mientras Cangrejo-lata va en busca de algo con que suplir un caparazón perdido, Musborg es requerido por vegetalizaciones alcalinas que no hallan en el paisaje otro modo de exigir. Colonizador y colonizado entremezclan y comparten una danza de adherencias. Para Cangrejo-lata, Musborg es una bola de algas con moscas pegadas. Tal vez un dispensario de comida, pero frío, seguro de sí mismo. Algo que barre y captura. No captura inter-seres, apenas reconstrucciones eléctricas de la comida blanda sobre la que transita. Cangrejo-lata solo alcanza a entender lo que es la punta del iceberg. No se imagina siquiera lo que ocurre adentro. Aun cuando Musborg se alimenta de abstracciones, no parece matar nada de lo que come. Lo capturado sigue allí, en modo metabólico o en modo extático, pero nunca en modo muerto. ¿Qué es lo que come, entonces, Musborg? Musborg come datos. Resultados de un sensor milenario, pero efímero: los datos jamás se acumulan. Se olvidan apenas irrumpen, forman un torbellino de iones en torno a la corteza robótica de Musborg, que lo rodean como enjambre de luciérnagas. Datos que se apagan en el tiempo. Datos que ya nadie va a interpretar. “Hay una voz en mi cabeza que dice: *nada será como fue. Solo queda lo que vendrá*” y otra ráfaga de datos responde: “*el presente es anticipo de lo que nunca pudo ser*”. Los datos escaneados no son traducidos en sonidos. Apenas impulsos quimioeléctricos intentando escapar de su laberinto. No es aquel en el que

arrullaban los cetáceos su camino ciego trazado con un sonar. No, Musborg no es criatura de re(bot)e. Es apenas un Bot, chatarra colonizada que despliega sin disciplina un pasado antrópico que a nadie importa. “Dame tus datos” le grita el cangrejo “dame un poco de certeza animal”. Algo que debería sonar familiar para existencias de descarte o entidades hospitalarias sin destino. Aquiescencia de un pasado desencadenado del presente, es hermandad, blindaje, acontecimiento que abre una ventana en el tiempo de intraspasable ahora, donde las cosas que hacen a la naturaleza crustáceo resultan inalcanzables a la pinza. “*Eso que llamas pasado*” confiesan las cosas al pasar “*es la sombra indescifrable de tu camino en retroceso*”. (Podría tratarse de un método, pero enfilear piedras no hace a un camino y mucho menos a un andar). Dice Musborg sin necesitar sonidos: “... *interpreta mis signos: dos pulsos, una luz roja, la emisión veloz, pero breve y el inconcebible retorno cargado de porvenir. No lo entiendes, pero simulas entender. En tu tiempo todo camina hacia atrás. Las olas regresan a donde las empujó el viento, la basura ya se tragó al mar*”. El Sol estira sus brazos y toda superficie se ahoga en el calor del invierno. Las moscas se queman como chispas en el aire. Las cosas se despiden mientras Musborg busca datos en el solitario basural. Solo Cangrejo-lata le ofrece como retorno la mirada de su fenomenología anfibia. Musborg y Cangrejo-lata emprenden entonces un camino al atardecer.

Indagando con una lupa hacia el centro de la galaxia, hay: nubes de colores que titilan con suavidad gaseosa, puntitos desordenados que van del verde al rojo pasando por amarillo naranja y azul, colores invisibles que no son negros, luces blancas que en realidad son los colores juntos, cosas que explotan, pero con estallido inmóvil, movimientos que parecen quietud eterna, demoras moviéndose a toda velocidad. Antimateria y energía oscura, tan oscura que encandila y quema, una bola de luz que va y viene sin destino en el tiempo. Nada de esto puede verse, aunque sí escucharse como el sonido de una luz rasante. Desde la trama solo podemos ver la mitad de todas las cosas. La cara del sol, la cara de la luna, las caritas sonrientes de las estrellas, las máscaras de piedra de los asteroides. Pero tampoco eso es real. Los seres del cielo usan mascararas. Y se esconden detrás del tiempo para jugar. ¿Jugar a qué? No te lo van a decir. Lo que sí dejan saber es que para ellos no hay espaldas, la luz no los puede rodear por detrás. Y si la luz pasa cerca la devoran: por eso quedan iluminados por dentro, como manos que atrapan luciérnagas. Lámparas de distinto tamaño y color flotan en su luz invisible. Luz que envuelve a la oscuridad. Burbujas que mantienen a la luz encerrada y caliente. Planeando sobre los océanos, la luz-esfera se derrama y dibuja olas y montañas, barro y humo. Solo al recuperar el cielo -que es telón de entrada y salida- la luz vuelve a tomar forma de luz y no ya de cosas y animales. Hay esfericidad de conciencia, que no ilumina los ojos sino la mente profunda, allá, donde no hay ningún Yo. Es un universo que no tiene centro, porque las cosas se alejan de él como de algo con mal olor. Eso es la creación, dicen. Con la luz sola y sin amor, solo pueden copiar y pegar.

Multiversalidad en Distopía parte de tres ejes, todos ellos desarrollados en el ámbito de la Maestría: el desarme de las gramáticas del poder, el reconocimiento (y la celebración) de los múltiples modos de existencia con sus correspondientes perspectivas (o “puntos de vida”) y la destrucción del antropocentrismo (fundamento de todo despliegue colonial).

La idea de una “comunidad local de seres”, expresión que tomo del antropólogo catamarqueño José Luis Grosso, me permite desarmar la noción aristotélica de “naturaleza”, desandando un camino que lleva a la disolución del sujeto cultural e individual. Y al diluir al sujeto junto al ser, se diluye también el lenguaje que da figura y mandato a ambas fantasmagorías.

La naturaleza que se desinventa en Multiversalidad en Distopía es la que obedece a un orden. El orden es la ley (Nomos) y una fuerza que somete a otras fuerzas. Fuerzas o Leyes que operan sobre una materia ciega o como inmundicia animal que se agita en rebelión destructiva. Hoy creemos saber que semejante descripción es la de la condición humana, condición que a su vez debió inventarse a sí misma expulsando de sí aquello que le era más propio. Aparecen desgarrando nuestro tiempo evidencias distópicas de un retorno sin forma y sin imagen. Consonancia (*Erklang*) de lo definitivamente no humano, que viene a desinventar a lo inventado y al inventor.

Multiversalidad en Distopía no es, por eso, otra imagen de una multinaturaleza híbrida.

Multinaturaleza que, para Lezama Lima, es articulación del desborde donde los límites se pierden en un infinito de invención, en el que lo humano proyecta sus figuras para reencontrarse a sí mismo. Pero en la condición multiversal la humanidad es apenas un ruido de fondo que no acontece. Más precisa es aquella consideración de Viveiros de Castro, cuando habla de una multinaturaleza en términos de cosmopolítica general de lo viviente (y de lo no viviente), aunque persiste en ésta un antropomorfismo (no necesariamente antropocéntrico) al parecer despreciado en la Multiversalidad distópica.

La multiversalidad, a despecho de Latour, pero también de Lezama Lima, no tiene

lugar para pequeñas revanchas antrópicas. Multinaturaleza que no es pliegue o repliegue de lo humano y su reverso, del cuerpo biológico y la máquina, de la planta o del animal. Multiversalidad es el fenómeno físico de un materialismo del desencuentro, que relata sin palabras un pasado en desliz.

Aun así, Multiversalidad en Distopía está hecha de palabras, abuso de un lenguaje enlatado que proyecta su propio ruido. Y el ruido está en los cuerpos, no en las palabras.

El lenguaje es ante todo “semiopraxis” (la expresión también es del pensador santiaguense José Luis Grosso)² acción sentipensante que acaece a un cuerpo múltiple, camino de desinvención de cierta naturaleza arquitectónica, convertida a partir de ahora en ritmo desfigurante, ontología acústica o constelación estallada de singularidades en relación.

Multiversalidad en Distopia es escritura aforística que elude al enunciador, desviando el camino allí donde se espera un des(a)tino. Procuré escribir un ensayo donde los géneros se convierten en inter-género, donde el sentido se destituye abandonando su promesa de constitución. Escritura fragmentaria, políglota, inacabada.

A partir de un conjunto ¿heterogéneo? de citas intempestivas, *Multiversalidad* es experiencia de un desarme de la narrativa. La insistencia es el paisaje verbal sudamericano, sus habitantes, sus ruinas y su distópica catástrofe.

Los fragmentos *comparten* interpretaciones, ficciones, relatos míticos, teorías deformadas en resonancia, hipotextos conjeturales, poemas premonitorios y ensoñaciones lingüísticas. El tono que predomina es irónico, parodial. El *modo* es barroquismo perspectivista de una multinaturaleza en implosión.

La numeración de los fragmentos es declaración escéptica de su epistemología fallida.

²“La Semiopraxis es una deconstrucción de esa violencia simbólica que transporta silenciosa y oculta-mente la Lingüística (y las Ciencias Sociales y Humanas, en cuanto repiten las evidencias de aquélla), y devuelve la cuestión del sentido a las luchas en la pre-comprensión semiopráctica (no “lingüística”) del lenguaje.” Grosso, 2008:231-245).

No propone orden ni secuencia, mucho menos pro(a)gresión. Como decía Blanchot, refiriéndose a Nietzsche (en *Nietzsche y la escritura fragmentaria*, de 1966): “un habla distinta, separada del discurso, que no niega y en ese sentido no afirma, y que, sin embargo, deja que entre los fragmentos juegue, en la interrupción y la detención, lo ilimitado de la diferencia”.

Entre ruinas y fragmentos de la civilización ya ausente (cuya memoria se desdibuja en la experiencia olvidadiza de animales, piedras, huesos, vegetales y robots en modo de sobrevida) el pensamiento “selvaje” sugiere un sendero-laberinto sin pasado ni presente. En el camino perdido de los personajes acrónicos, la constante es la voz de América en temporalidad floja. *No-lugar* donde el futuro retrocede hasta colisionar con el pasado.

La desinención de la naturaleza supone el desarme de sus figuras, pero no sobre un abismo de muerte sino en el recorte de experiencia enrarecida, experiencia que obliga a desandar de nuevo. No es el ser humano, un antropozooide extinto, quien vaya a ejecutar esa tarea. Hay entidades más sólidas y tal vez más simples que protagonizan una destrucción sin culpas ni temores.

Los enigmas:

¿Existe una naturaleza no humana?

¿Es posible referirse a ella?

¿Cómo describirla más allá de su reducción a símbolo?

La tesis Multiversalidad en Distopía no se demuestra en modo discursivo sino en modo semioprático: ella misma es su propia (de)mostración. Su afirmación es acto performativo. La existencia del texto es la tesis. Sus argumentos, implícitos o explícitos, pueden incluso llegar a ser la negación de sí misma.

Anti-tesis: no hay modo de teorizar la naturaleza, no hay modo de atraparla en el discurso. La tesis demuestra vía negativa, que no es posible desinventar lo ya inventado.

No hay, entonces, conclusión en el orden de la palabra, atrapada en la telaraña de la ontología imperial. La escritura se rebela contra la palabra (¿o es al revés?) teje y desteje sus figuras, figuras compuestas con los mismos hilos, que no se ven porque fueron urdidos en el reverso del *Telar Mundii*. Conclusión: Multiversalidad en Distopía es una epistemología fallida

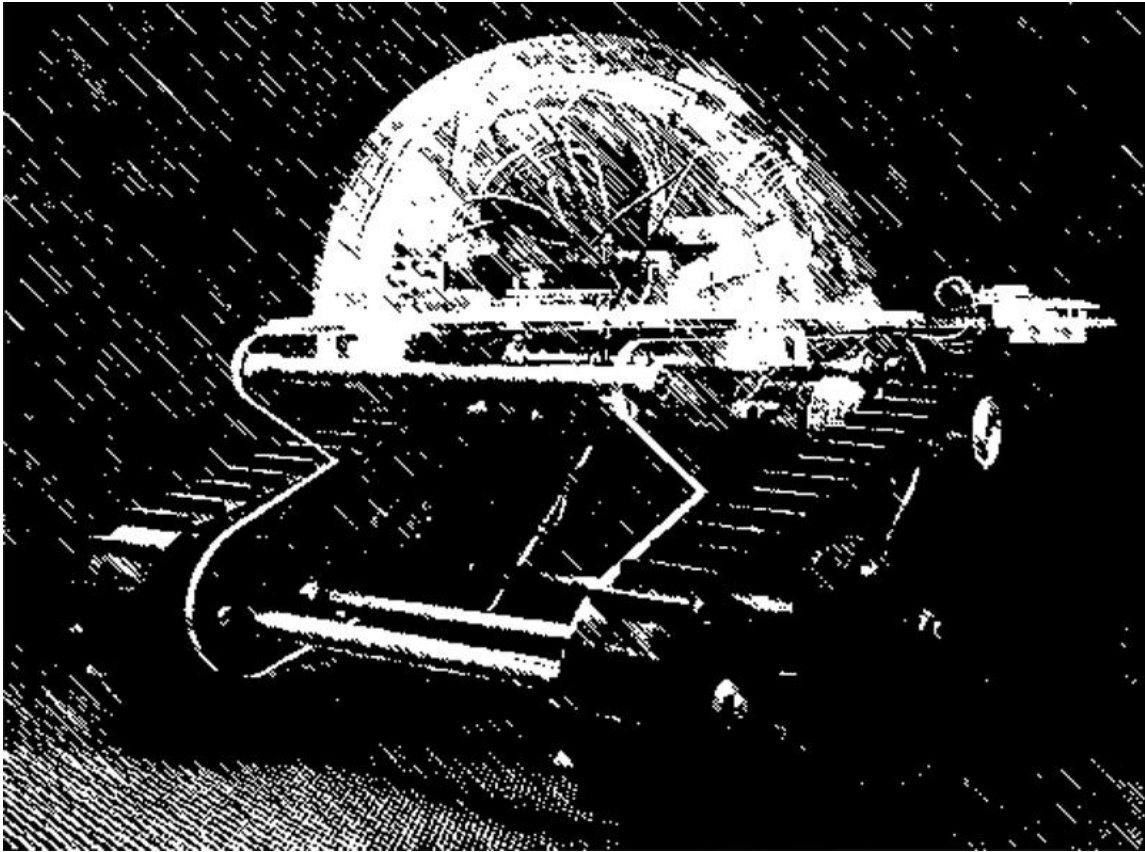
(aunque certera)³.

³¿Qué es, en los tiempos actuales, una certeza? ¿Aquello que no puede ponerse en duda sin afirmarse a sí mismo? No. Una flecha que dio en el blanco? ¿Una decisión tomada mucho antes de nacer? En todo caso, algo que funciona, más allá de sus imposibles.

¿Pueden los humanos ser considerados indios? Los animales lentos son los primeros en extinguirse y ninguno de ellos es capaz de pensar. Quedan exculpados los fósiles vivientes, que demoran su tiempo sin ansiedad ni esperanza. Las horas pasan sobre sus espaldas, pasan los siglos, pasan milenios. La idea es que nada cambie, que, así como están, están bien. Que la vida y la muerte son compatibles y que antes muertos que apurados. Correcto. Pero en ciertos casos la demora es adrede. Torpeza en el salto, pesadez de la voz, modorra de la digestión. Nadie puede definir a los antropozooideos mejor que los insectos, porque donde la velocidad es apreciada, un antropozooide es poco menos que un árbol. Observados con ojos hexadecimales no son siquiera animales verticales, como se jactan de ser. Parecen más bien juncos arqueados hundiéndose en su pantanal. Las atrocidades que se adjudican, corren por cuenta de la multinaturaleza, que los mueve como marionetas borrachas. De estos se dice que violan a sus propias crías o que se destripan solo por diversión. Ah, pero también se dice que suelen “pensar”, como llaman a una manera silenciosa de hablar. De mucho pensar, terminaron siendo pensados. Y ese no es un destino noble.

¿Dónde van a parar las “mediaciones” que nunca fueron transitadas? Por ejemplo, las cosmopolíticas que animaran a poner intermundos entre los cuerpos y las cosas. Hubo un tiempo en que las opiniones se decían de frente. Los entes sabían qué esperar uno del otro. Aun aquellos animales que gustaban del engaño, de la simulación y de la trampa, tenían a sus vicios como bandera y señal: al ser descubiertos, inmediatamente huían. En aquel entonces la máscara no renegaba del rostro. Pero cuando llegaron los antropozoides, la Trama se cubrió de nubes coloreadas de ilusión. La demora que implica el símbolo, lo innecesario de levantar veladuras y cortinas, la multiplicación infinita de reflejos, los ha terminado de envolver, y en esa desprolija bola de efectos se ahogan los últimos vestigios de un diseño destinado a fracasar.

La máscara es el articulador entre el sujeto que la porta y la objetividad del ritual. Es también mediación encubridora que impide reconocer al sujeto que la lleva y que se identifica con ella para, de esa forma, vincularse con lo que lo separa del mundo ordinario. Se opera, en ese sentido, un juego de indistinciones: la máscara tiene un afuera y un adentro que la vinculan con el adentro y el afuera de lo que no es ella. Por lo tanto, su uso implica una relación de transformación; genera un vínculo indisoluble con el sujeto que la viste, por lo general, su hacedor. Es una especie de membrana que establece la relación entre dos ámbitos que, en la tradición dualista occidental acostumbramos a entender como diferentes y opuestos: un ámbito subjetivo, interior y una dimensión simbólica, exterior. Estas máscaras elegidas, sin embargo, al mismo tiempo que muestran, ocultan. Su uso tiene lugar en un *proceso* en el que quien viste la máscara se vuelve símbolo, mientras que la máscara cobra vida. Aquí, la palabra “representación” no es la adecuada, ya que el sujeto se hace uno con la máscara, con la que obtiene poderes para actuar sobre el universo al menos durante ese contexto sagrado. Como canta el poema de Pessoa: *Quando quis tirar a máscara, estava pegada a cara*. O bien algo que quizá podría pensarse a la manera de un “indecidible” derridiano, un “entre” que no tiene la carga ontológica de sujeto o de objeto, y solo funciona performáticamente, en modo de semiopraxis trans-ontológica.



Musborg. El último robot. Dispositivo de reconocimiento de musgos de la era antropozooica, actualmente carente de mundo.

La laguna es gris, el agua no se distingue del barro. El horizonte se cierra sobre sí, envuelve lo que se ve. Hay matas rodando. A lo lejos, dos o tres aves que apenas destacan, porque tienen el mismo color del fondo. El viento suena ruidoso y compacto. Viene de costado con violencia de guadaña. Vemos un manchón blanco sobre la línea del horizonte. El personaje llamado Juncal trata de arrimarse a su orilla, pero se hunde a poco de andar. El viento ahora se mueve en círculos. Las aves alzan vuelo y no regresan. Solo queda un palo clavado en medio del agua. Si lo miran bien, notaran que no es un palo. Se mueve como si bailara en un solo pie. Y no siempre muestra la misma cara. Es tronco o pedazo de madera quemado que permanece ahí desde hace demasiado tiempo. Si te llama por alguna razón no te acerques. No es algo vivo y no tiene buenas intenciones. Aunque brame como vaca, no contestes. No lo mires. Sigue de largo con la mirada fija en otro lugar. El personaje llamado Juncal ya no está. Solo ha dejado su sombra, que es condición del atardecer. Entonces el palo rechina y te preguntas si no estará pidiendo auxilio. Avanzas sin avanzar, a cada paso las cosas quedan más lejos. El palo quemado es referencia, porque se queda quieto mientras lo demás se escapa. No sabes qué es lo que te lleva a avanzar cuando en realidad deberías retroceder. No lo sabes y no te importa. A fin de cuentas, no podrás salir sin ayuda. No pudiendo ir en auxilio del tronco quemado que aúlla en medio del agua, te dejas estar, abandonas el ser, y solamente estás, como otro palo a la intemperie. La soledad no dura mucho. Mezcladas en el viento, se arremolinan voces de multitud. Surge en el borde alto un gran gentío (solo ves los ponchos y los sombreros) que en poco tiempo colman las mesetas circundantes como un teatro. Parecen gente, pero no son. Solo vienen a escuchar. Desde un lugar elevado en la meseta, Juncal te hace señas. Vinieron a recuperar su sombra y de paso te vieneN a buscar. Y otra buena noticia: Quetzalbot se ha presentado en tu ayuda. Quetzalbot, la serpiente jalonada de resortes y circuitos, venas de fibra óptica y escamas de neón. La deidad de cinco soles se mueve más rápido que un látigo. Te sacará de la encerrona de viento y agua, te transportará más allá de esa cóncava campana. Los colores de Quetzalbot irradian un arcoíris de carnaval sobre las nubes. Tornasol de evanescencias que ponen límite a la oscuridad. La noche, que ya había tendido su cuero, queda, durante un momento, quieta, observando tal vez con sospecha la coloración iridiscente. Sobre su calavera rebotan destellos de sol. La multitud hace silencio y Quetzalbot, flotando en el aire, grita: “Entendamos esto, hay una confusión acerca de las cosas y los animales: ese cuervo que nos mira desde el crepúsculo, el mono olvidadizo, el sapo de lata, en fin, reino de

cosas que se mueven sin un por qué, son bautizadas excrementos o chatarras. Todo puede ser devorado. Conocí unos indios que no creían en la humanidad. Me aseguraban que eran cadáveres animados, marionetas de un espíritu invisible sin el cual no podrían distinguirse de un montón de tierra. Cuando se dio vuelta el mundo y el sol fue dejado vacante, surgieron explicaciones confusas. Se hablaba de encerrar a los indios dentro de esa condición. Y con saña tan grande que, no pudiendo encontrar dentro de ellos ese demonio, los castigaban y arrojaban al fuego. Se insistía con eso de la “humanidad”: que, si estos eran animales, o aquellos eran cristianos, que, si cristianos eran los animales o los animales eran indios que habían dejado de ser cristianos, que si el pueblo era o no de dios y que si los salvajes o los herejes o esto o lo otro. Desatino de la mente, olvido del corazón. La humanidad fue para ellos un molde de hierro. Fueron los animales quienes lo advirtieron primero y así lo hicieron saber sin necesidad de palabras: “tú no mereces llamarte humano, tu cuerpo no cabe en una definición”. Aunque tardaron en aceptarlo, finalmente se decidió que los indios no son humanos, y que los no indios si lo son. Lo cual suponía un empobrecimiento de mundo en desmedro de esa especie pálida y poseída por un demonio salvaje. La comunidad local de seres reaccionó a la decisión con alivio. Las animas entran y salen de los cuerpos, no se quedan encerradas; cuando lo hacen, hay que exorcizar. De otro modo te conviertes en humano. Tu sombra te seguirá a donde vayas, sin poder alcanzarte, porque tu cuerpo no cuenta. Serás apenas una huella de la materia, un soplo de aire atravesado por cuerpos perdidos.

Esta es la voz de Musborg, el último robot; dice:

```
void comparoSensores() {  
    /*  
    acciones:  
    0 = detener  
    1 = adelante  
    2 = izquierda  
    3 = derecha  
  
    if ((estado_sensor_0 == false) && (estado_sensor_1 == false)) {  
        //0 = ningún sensor tiene lectura  
        if (texto)Serial.println("atras");  
        accion = 0;  
    }  
    */  
    if ((estado_sensor_0 == true) && (estado_sensor_1 == true)) {  
        if (texto)Serial.println("Adelante");  
        acción = 1;  
    }  
    if ((estado_sensor_0 == true) && (estado_sensor_1 == false)) {  
  
        if (texto)Serial.println("Derecha");  
        acción = 2;  
    }  
    if ((estado_sensor_0 == false) && (estado_sensor_1 == true)) {  
        if (texto)Serial.println("Izquierda");  
        accion = 3;  
    }  
}  
  
boolean texto = true;  
  
int motor1_dirA = 4;
```

```

int motor1_dirB = 5;
int motor1_vel = 6;

int motor2_dirA = 8;
int motor2_dirB = 9;
int motor2_vel = 10;

int velocidad = 120;

int tiempogiro = 50;
int tiempo = 0;
int tiempo_limite = 100;
int tiempo_minimo = 100;
int tiempo_maximo = 250;

int movimiento = 0;
int movimiento_ant = 0;

/////sensores

int sensor0 = A0;//Guardamos en esta variable el pin Analógico
int sensor1 = A1;

int valor_sensor_0 = 0;//valor de lectura
int valor_sensor_1 = 0;//valor de lectura

boolean estado_sensor_0 = 0;//valor de lectura
boolean estado_sensor_1 = 0;//valor de lectura

int umbral_sensor_0 = 250;
int umbral_sensor_1 = 250;
int accion = 0;
void setup() {

    Serial.begin (9600);    // inicializa el puerto seria a 9600 baudios

```

```

//----MOTORES-----
pinMode(motor1_dirA, OUTPUT);
pinMode(motor1_dirB , OUTPUT);
pinMode(motor1_vel , OUTPUT);

pinMode(motor2_dirA , OUTPUT);
pinMode(motor2_dirB , OUTPUT);
pinMode(motor2_vel , OUTPUT);

//----SENSORES-----
pinMode(sensor0, INPUT);
pinMode(sensor1, INPUT);
}

void loop() {
    leeSensores();
    comparoSensores();
    acciones();
}

void acciones() {
    switch (accion) {
        case 0:
            atras();
            break;
        case 1:
            adelante();
            break;
        case 2:
            izquierda();
            break;
        case 3:
            derecha();
            break;
    }
}

```

```

void adelante(){

    digitalWrite(motor1_dirA, HIGH);
    digitalWrite(motor1_dirB , LOW);
    analogWrite(motor1_vel , velocidad);
    //adelante Motor B
    digitalWrite(motor2_dirA , HIGH);
    digitalWrite(motor2_dirB , LOW);
    analogWrite(motor2_vel , velocidad-20);

}

////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////

void atras(){

    digitalWrite(motor1_dirA, LOW);
    digitalWrite(motor1_dirB , HIGH);
    analogWrite(motor1_vel , velocidad);
    //adelante Motor B
    digitalWrite(motor2_dirA , LOW);
    digitalWrite(motor2_dirB , HIGH);
    analogWrite(motor2_vel , velocidad-20);

}

////////////////////////////////////
////////////////////////////////////
////////////////////////////////////

void detener (){

    digitalWrite(motor1_dirA, LOW);
    digitalWrite(motor1_dirB , LOW);
    analogWrite(motor1_vel , 0);
    digitalWrite(motor2_dirA , LOW);
    digitalWrite(motor2_dirB , LOW);

```

```

    analogWrite(motor2_vel , 0);
}

////////////////////////////////////

void derecha(){

    Serial.println("Der.");
    digitalWrite(motor1_dirA, HIGH);
    digitalWrite(motor1_dirB , LOW);
    analogWrite(motor1_vel , velocidad-30);
    digitalWrite(motor2_dirA , LOW);
    digitalWrite(motor2_dirB , HIGH);
    analogWrite(motor2_vel , velocidad);
}

////////////////////////////////////

void izquierda(){

    Serial.println("Izq..");
    digitalWrite(motor1_dirA, LOW);
    digitalWrite(motor1_dirB , HIGH);
    analogWrite(motor1_vel , velocidad);
    digitalWrite(motor2_dirA , HIGH);
    digitalWrite(motor2_dirB , LOW);
    analogWrite(motor2_vel , velocidad-30);
}

void izquierda2(){

    Serial.println("Izq..");
    digitalWrite(motor1_dirA, LOW);
    digitalWrite(motor1_dirB , HIGH);
    analogWrite(motor1_vel , velocidad);
    digitalWrite(motor2_dirA , HIGH);
    digitalWrite(motor2_dirB , LOW);
    analogWrite(motor2_vel , velocidad-40);
}

```

```

}

void leeSensores() {
    ///leo los tres sensores

    valor_sensor_0 = analogRead(sensor0);
    valor_sensor_1 = analogRead(sensor1);

    ///estado sensores
    estado_sensor_0 = estadoSensor(valor_sensor_0, umbral_sensor_0);
    estado_sensor_1 = estadoSensor(valor_sensor_1, umbral_sensor_1);
    if (texto) {
        Serial.print("S0: ");
        Serial.print(valor_sensor_0);
        Serial.print(" : ");
        Serial.println(estado_sensor_0);
        Serial.print("S1: ");
        Serial.print(valor_sensor_1);
        Serial.print(" : ");
        Serial.println(estado_sensor_1);
    }
}

boolean estadoSensor(int _valor, int _umbral) {
    boolean estado = false;
    if (_valor > _umbral ) {
        estado = true;
    }
    return estado;
}

```

Proyecto Musborg, lenguaje de programación de la placa arduino. Guadalupe Pardo, 2019.

“Y entonces qué sucede con el hablar”, interrumpe la multitud “¿acaso los *humanos* no se alimentaban de palabras? ¿No llenaban sus barrigas con sonidos metálicos con los que ellos mismos se atragantaban y morían?” Tenían mucho miedo -constata Quetzalbot-, los demonios los sacudían y los hacían gritar, arrojaban libros y bolas de fuego, golpeaban y ladraban, no podían tolerar ni el silencio ni la quietud. No sabían nada. Pretendían incluso que los indios hicieran lo mismo, que se gritaran unos a otros, que comieran vacas y vistieran uniforme. Y, en especial, querían hacerlos hablar. Pero hablar no es decir lo que otro oye, lo que otro escucha. Hablar es, y esto apréndanselo bien, hablar es que no se entienda lo que se quiere decir. Por eso las cosas no hablan y hacen bien. No quieren enredarse. Fueron engañadas demasiadas veces con eso de aprender a hablar. Los humanos se van y solo quedan sus palabras; y los cuerpos de los indios, que ya no se ven, pero están. Dejan la trama llena de cruces y de charcos. Se preguntarán ustedes a qué le temían tanto estos inter seres. Se dicen cosas, aunque mejor es no saber. Le temían a todo: a las montañas, a los ríos, a los bichos, a los jaguares, a las plantas, a los indios y a sí mismos. Pero no se daban cuenta, solo repetían que le temían a Dios, siempre Dios; desde los altares hasta las letrinas, siempre decían la palabra Dios, excusa universal (los animales y las plantas no veneran a los dioses). Como desconocían el miedo, se dejaron matar”. Dicho esto, Quetzalbot alza vuelo y la multitud se dispersa. La atmosfera es densa y la noche no termina de caer. El arenal queda vacío con un sinsabor que se agazapa en la pregunta general: ¿dónde habían ido -y si acaso iban a volver- las cosas que estaban faltando? Entristecido por la soledad creciente, te sientes abatido, cansado y empantanado. El palo quemado ya es un fantasma que te grita desde la noche y el barro espeso es una tumba a cielo abierto. Juncal, ya desde muy lejos, deja de verse en la oscuridad de la noche. Apenas un silbido final, que se apaga (¿o el que se apaga eres tú?) en un ocaso que no conocerá otro amanecer.

Tu universo es una campana que fue tañida una sola vez, su vibración es lo que te mantiene vivo. ¿A quién agradecer entonces? ¿A la campana o a quien la golpeó? No importa. Ballenas, rocas, barcos y otros han comprendido como “ju(z)gar” lo que *resta* de aquel tañido. Estiramiento eterno del momento inicial, nostalgia del origen u obsesión de un límite. El cangrejo disfruta del basural. Lo hace propio, lo transforma, le otorga un nuevo status, quizás lo vuelva cultura. En torno a él, ya nada vuelve a ser residuo. Es panorama, paisaje o campo de operaciones. Frente a esto, tu mundo de consumo pierde consistencia. La basura no es más basura y tu estupidez ya no es registrada. El “ser a la mano” revierte en “ser”, definitivo y a secas. Instaurar una ontología no teológica, ni mucho menos posthumana. Solamente, y apenas, una ontología post-nada.

Fibro-sofía como desdiseño (re)versible de una urdimbre en expansión (sin proyecto). ¿(Re)versible el diseñador o (re)versible lo diseñado? ¿Reversibles, (re)visibles o (in)visibles? Ya que no podrían ser invisibles a la vez, desde el momento en que se pone en juego la lucha por la reversibilidad de lo pensable. Pero no se trata de una visibilidad teórica; no es la mirada-espada, la intensión abstracta que ametralla en línea del logo-flecha impropio. De aquella divinidad que encadena la forma a su ficción. Menos aún una **visibilidad-linterna**, la del **logos-luz** y sus proyecciones cartesianas. Esas proyectivas corresponden apenas a un pequeño momento. Momento del **diseño policial** acorde a una economía política ansiosa de controlar sus futuros. El momento abstracto del diseño real, inaugurado por la antigüedad egipcia, naufraga una y otra vez ante el desdiseño de lo (i)real. El diseño es automático, es el pliegue serpentario de la escama, de la estrella de mar, de las nubes difusas en remolino, de una bola de arena volando sobre el camino. Un diseñar no planeado por el pensamiento de la certeza imposible, sino el del **diseño-azar** que anida en el lomo de la tortuga y en los puntos blancos de un cuerpo pintado. O en el vestido que hace de la piel desnuda una bandera. Un diseño vaporizado en el fondo de la noche militar. Diseñar es crear un deseo en los mundos. Diseñar es tejer deseos que se implican y replican. Hazaña de hilos que hacen madeja y conectan superficies sin cartografía. El deseo de lo visible que hace líneas sutiles y no dibuja formas ni planifica usuarios; lo que que diseña el vestido son los cuerpos en su dinámica del mover. Mover-danza, mover-deporte, mover-máquina. Diseñar es alcanzar la traza de un movimiento previo, sin trayectoria ni plan. El tambor que se baila en Africa es polirritmia de cuerpos nadando en el calor. El suelo de Africa que es percusión y membrana, el suelo de América que es diseño de los sueños hundidos. Música que es diseño que se diseña a sí mismo en el andar frenético del baile comunal. Armonía que se eleva en nervadura, arquitectura vertical, equilibrio catedralicio del desplome, estructura flotadora que no se sostiene porque en el aire no sirven los puntos de apoyo: la realidad no tiene bordes. Cómo es el pensamiento-diseño, pensamiento sin cerebro que diseña en su negación de proyecto, pensamiento semilla tejedor de tramas imprevistas. La ropa busca un cuerpo como el sonido busca al instrumento, o acaso existen como sonidos sin objeto, como golpes fantasmales huérfanos de origen y destino: el arpegiador que desgrana cascada de un arpa en trance. ¿Cómo se des proyecta en el pensamiento el quipu incaico complicado de lanas anudadas o la gasa que se desliza sobre un muslo de marmol? El diseño liberado no es servil ni resuelve en herramienta, su *uso* es solo el

momento que da paso a la realización de su largo brillar. La trama de lombrices del brazalete celta, la runa anudada en la piedra negra, las escarificaciones en las máscaras, los retruécanos en el templo de Bankor. En el gesto de los deseos la geometría es ingenua y la matemática aburre con sus resultados anunciados. Un pensamiento sueño-cosmos-nébula restituye el asombro y niega cualquier tecnología de captura. Solo ahí se sororizan el diseño y la libertad. En el reino infinito del porque si, de la función sin forma de una geometría remojada.

La oscuridad apretada del concepto, la opacidad de madera de una filosofía de la alteridad (propia y ajena), en co-munion de cuerpo(a)s amanecidas, el pensar que ya no tiene disparo y que es boomerang de imagen sin retorno, radiación liberada, gotitas de perfume en la cúpula de una disco puesta al revés. Arquitectura de lo imposible en el diseño migrante y objetos sin manija que no se dejan agarrar, superficies de jabón resbaladizas, redondas, torneadas en lo oscuro por un láser escópico entre nieblas. Accedemos así al diseño filodoxo que es la única filosofía para un desdiseño textil. Fibrosfía de la urdimbre en proceso, metacosmos que se aleja de sí mismo sin recuerdos.

“En segundo lugar, ya no existe la distinción hombre-naturaleza. La esencia humana de la naturaleza y la esencia natural del hombre se identifican en la naturaleza como producción o industria, es decir, en la vida genérica del hombre. La industria ya no se considera entonces en una relación extrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre y por el hombre. Pero no el hombre como rey de la creación, sino más bien como el que llega a la vida profunda de todas las formas o de todos los géneros, como hombre cargado de estrellas y de los propios animales, que no cesa de empalmar una máquina-órgano a una máquina-energía, un árbol en su cuerpo, un seno en la boca, el sol en el culo: eterno encargado de las máquinas del universo. Este es el segundo sentido de proceso. Hombre y naturaleza no son como dos términos uno frente al otro, incluso tomados en una relación de causa, de comprensión o de expresión (causa-efecto, sujeto-objeto, etc.). Son una misma y única realidad esencial del productor y del producto. La producción como proceso desborda todas las categorías ideales y forma un ciclo que remite al deseo en tanto que principio inmanente” Deleuze-Guattari, Anti Edipo, 1972

Las jerarquías del aire alcanzan una aerocultura circular donde el tiempo es atributo del suelo, no del aire. Un raro espacio donde no hay adelante y no hay detrás, donde no tiene sentido la idea de un principio ni la idea de un final. La imagen del águila volando sobre la carretera, aventajando automóviles, es una paradoja que las aves plantean luego de abandonar su explicación. Las posibles jerarquías sociales se eternizan en ausencia de un viento comunal. A excepción de las relaciones filiales, pocas se atreven a poner condiciones a otras entidades del contexto. Así es como la ontología de las aves de vuelo circular difiere profundamente de otras multiversidades pensadas, posibles o imaginadas: incluso de las pocas que gozan (o padecen) de una realización histórica. Se reconoce en el ambiente que ciertas singularidades han hecho esfuerzos por comprender otras experiencias –pero lo han explicitado de manera defectuosa, tal vez por falta de términos *apropiados* (apropiados en los sentidos de asimilar, excluir y acertar). Suelo o Cenit no implican necesariamente direcciones sino más bien posibilidades. En particular donde faltan otras.

La calavera, rodando en el barro, sonríe. Avisa que están llegando los músicos y que con ellos se cierra la primera observación. Tal vez sea demasiado pronto. La tormenta no mengua, pero la fiesta de los huesos es en el agua y en entorno de caos y destrucción. “Ahí está” exclama Aguilar “un claro en el cielo me permite ubicar el peñasco desde el cual, cuando se sequen las plumas, pueda controlar la fiesta, a sus celebrantes, y -tal vez- conseguir alguna Aerdad”.

Las dimensiones ya no están tan separadas, podemos caminar a través de ellas. En este sitio hay una roca que es un conmutador. Los híbridos recuerdan haberla construido y recuerdan además cómo fue canalizada el agua: hay una acequia de piedra que desciende de la colina. Al activarse la roca, el agua fluye cuesta arriba. Me dicen que un cuerpo se mueve como brújula, con la cabeza alineada con las montañas alrededor. Permanezco inmóvil y después de hacer una sintonía me es mostrado el último cataclismo con palabras muy duras: lo importante es la claridad. Veo los lugares de poder en la Trama, de uno en uno, mientras son realineados con el conmutador (en los niveles superiores es un conector de geometría y vínculo importante en la urdimbre). Algunas rocas están talladas con códigos alineadores de energía solar, lunar, estelar y divina. Muchas están escondidas y deterioradas.

Algo en esa piedra ha podido capturarte: ya no estás analizando el cielo nocturno, tu astronomía ha descendido. Entidades muy lejanas ingresaron en ese vacío que hasta ahora formara tu “identidad”. A los minerales no les importan los egos y ahora vuelve a comenzar (en realidad, nunca se había detenido). La mineralidad te reclama, las rocas han crecido dentro de ti; sientes el peso incrementarse en tu estructura ósea, las articulaciones ya no articulan nada, son continuidad de una metástasis de cuarzo... Aquella piedra prismática de facetas oblicuas parece esbozar una sonrisa vengativa (solo es ilusión) tu cerebro veteado no procesa como antes, tal vez tu cráneo haya dejado de ser hueco, ahora está relleno con astillas de cristal. Sentiste la roca tapiar la puerta de la caverna; una imagen permanecerá en tus retinas y no será una imagen divertida, apenas la superficie áspera de una eternidad... en la noche prehistórica del salar aquel montículo negro simula una figura tendida observando las estrellas. Uno entre otros parecidos. Y no serán los últimos.

En multitud, unos monos convocan su asamblea entre las ramas. Se acercan minerales y vegetales, de todos los reinos. Encuentro de los vientos-rumbos para acordar y juzgar. La congregación vegetal, frescura de paraguas, elucubra. Hay una sola clase de seres –gritan. Y esta clase universal se divide entre muertos y vivos, de éstos últimos inmortales y mortales; de los mortales, hongos animales y plantas. El resto no tiene mundo, por lo que quedan espectros. De espectros, hay monos, indios y humanos. Indios y monos coinciden en examinar desde lejos a esos fantasmas diluidos. Con un soplo los llevan los demonios, de un lado a otro a su gusto y conveniencia. Y de ese modo tienen arrasado al *mundo*. Inter-seres sin cuerpo hasta el punto de depender enteramente de su espíritu, engendros sin rostro que se comieron a sí mismos. Penoso. De esto la multitud decide que no se puede dibujar y recortar al humano con un molde. Aunque hueco y feo -dice la chullpa- el humano es parte de nosotros. Hay profecías sobre esto, profecías que a nadie le gusta escuchar. “Algunos de los que están acá se han vuelto, o están por volverse humanos. No es bueno. Nos alimentamos de los humanos, comemos sus excrementos, bebemos de sus charcos. Lo sabemos, pero nadie lo dice: todos aquí reunidos de los diversos reinos, hongos, animales, indios, plantas y piedras, tal vez agua y fuego que andan ahora en tormenta arriba, quién no tiene plásticos en sus entrañas. *Algo no está bien, has dejado de ser artificial*, dicen las máquinas que aquellos -hace siglos- dejaron moviendo. Desoyen algunos minerales decepcionados, no considerándose a sí mismos entre los seres no vivos aun a despecho de sus lentos crecimientos, y es por eso que no acceden a descalificar. Deciden en cambio moverse, bailar hasta hacer del suelo el parche de un tambor, porque el suelo se mueve y mucho cuando se baila en tropel. Intentan desalentar, y en cierto modo lo logran. Pero el desaliento no es derrota y así como se levantó del suelo el primer Hombre de Harina, ruegan las criaturas que el agua de la tormenta haga del humano una argamasa otra vez.

(En el cenit del cielo gira Aguilar transformado en cuerpo celeste. La multitud truena en espera de la respuesta de Chullpa, quien queda tendida cual costal en el hueco de un tronco. La Chullpa cae al suelo, se aferra con garras de metal, no habla, pero algo lo hace por ella. Algo que cuelga, centella de luces, liana de tentáculo sin ventosas, grita: *“no cuenta lo humano, está afuera. A donde acudieran el zorro y la liebre, trayendo cosas raras del Sol, que no los encuentren. Y que cuando lleguen al borde, no caigan y reboten, porque son pelotas de caucho abolladas por la eternidad. No es una maldición, eso sería fácil: hay algo peor, de lo que se hará reserva porque no es saber de multitud, y que lo conocerán a su momento, aunque falte mucho y nadie esté ya vivo”*. Se hizo noche, después ceguera, y de ceguera asfixia donde ya solo queda el costal, porque el resto de la multitud se aleja sin esperanza (pero con aprendizaje certero, de aquel que no se olvida, ni se olvidará). Fue el último día de la selva.

Cronozoonia. Las imágenes sirvieron durante mucho tiempo para anudar percepciones y asignarles a cada cual un número. Mediante ese número podían participar de un *certamen* universal. Completar un rompecabezas hecho de piezas que combinan entre sí, a través de infinitas variaciones, resultando siempre la misma imagen, imagen en perfecta coincidencia con algo llamado “realidad”. La imagen no se termina de formar y, si lo hiciera, nadie reconocería nada; las sensaciones que importan son de otro orden. Cronozoonia no entiende de espacio, apenas entiende de tiempo, pero lo aprovecha bien. Cronozoonia reconoce solo una certeza: el valor del instante, que es un vacío, y el disvalor de la duración. Lo que dura está destinado a dejar de durar, solo el instante es eterno. Entre lo eterno y lo efímero hay infinitos matices: a eso se lo llama tiempo; un zizag de borracho que perpetua el mareo del movimiento estático. El antes y el después dan vueltas sin cesar, vértigo de una temporalidad que perdió su historia en una resaca sin final. Desde Cronozoonia no se reconocen dimensiones (lo que estaba ahí, ahora está allá) es cuerda vibrátil de continuidad, acompasada marcha a través del presente, sin dejar de morir, sin dejar de pulsar la cuerda amarga de una multitud a disgusto. En este vaivén estúpido y sin concepto se abre la verdadera conciencia de lo que se es. No en modo epifanía, sino en modo golpe bajo. Lo saben los inter-seres de la comunidad local: Cronozoonia no es ritmo, es sonoridad que no fragua en materia, pero que rebota con la contundencia de una roca primordial. Cronozoonia es efectivamente un eco, es **un efecto sin causa** y una causa sin efecto. Insectos y motas de polvo suenan; no importa cuánto lo busques, no hay sonido que no encuentre objeto. El Todo te escucha, te has convertido en campana de bronce. *¿Por qué ser el punto ciego de todas las miradas?* se preguntaba un espejo, y solo por ignorancia desconocía que el que miraba siempre era él. Entonces: Cronozoonia es emblema de Kataria, pero si todo emblema tiene su respuesta, el de crono expone el poder del animal que aplasta la duración con una pata y el instante con la otra. Cronozoonia es el opuesto complementario, némesis y pesadilla de una Cronosónica animal sin tiempo. Cronozoonia se reconoce como el ulular de alas, pero de los insectos juntos. Anudados por Kataria en eras pretéritas, Cronozoonia fue esfera y es ahora deformidad constitutiva de un multiverso-masa. Sensación decepcional de un sonido sin destino, orfandad acústica de la que desesperan por igual el eco anhelante y el chasquido fatal. *Sólo con la vista reconocerás el sonido que no fue tañido para tus oídos sordos.* Cronozoonia no es el sonido del mar. No contiene sonidos ni tiempo, es solamente el borde donde el tiempo

se vuelca en el espacio.

Quetzalbot y Musborg se enfrentan en planicie sin atmosfera de Neurocity. Es una noche en bloque, pradera deslizante bajo nieve artificial. Batalla sin sonidos y sin cadenas. Quetzalbot vuelto esfinge custodia, en el centro axial, pirámide de vidrio, el Invernadero, complejo digital de Neurocity. Hay olor a bits -dice un testigo- pero nada suena ni emite luz. Raro, hace más frío que en el Sol: aquí es donde estudian los muertos. La batalla fue feroz, hasta se derrumbaron las estrellas; el cielo quedó negro, liso, no hubo más luz. Quetzalbot estuvo a punto de morir, los contendientes huyeron al saber por un rumor que se acercaban Kataria y Ofidia, a luchar por ellos en aquella pradera de vidrio. Las planicies automáticas de Neurocity son el monumento anticipatorio de una utopía que niega su propio futuro, porque es la utopía de un pasado desorientado, anhelando solamente un Servidor. “Yo te enseño Neurocity”, el punto hacia el cual debe orientarse (*nadie nace para ser visto, solo nacemos para mirar*, insiste el espejo). Musborg calcula que, de quedar el campo de batalla sin contendientes, la historia sufriría avería, y que “ya nada sería igual” (aunque nunca lo haya sido). Fue lo último, porque el litio no es eterno y todo debe morir. Musborg se detiene en la explanada de los vientos, a gran distancia del cubo, -una caja de vidrio que precede a la pirámide. Musborg resigna sus últimas funciones en un acto de piedad, de rodillas ante un dios digital. Sus rezos finales no fueron ni una plegaria, ni una queja. Solo interrogaciones sobre entidades pretéritas de las que poco se sabe, apenas que marcaron la existencia del cyborg: qué fue de ellos, a donde se fueron, por qué dejaron todo destruido. El Servidor no responde. Está en un invernadero, almacenando los datos verdes de Musborg. Cangrejo-lata lo habría desaprobado, pero es por él que Musborg está allí, muriendo seco de litio, dejando que el monstruo cibernético absorba sus últimos datos. Abandonará allí la coraza de Cangrejo-lata, cumpliendo sus votos y prendas en pos de una amistad postmortem.

El hacer belleza, el hacer lo horrible: modo de practicar el ritual en torno a algo que se deshace. Se hace mirar escuchar tocar sentir accionar amar-odiar una obra, un hacer. En el aire, los peces que se mueven (pero) también árboles de lata sumergidos, y pájaros tropicales nadando sin volar. Todo se mueve en un plano ondulante que se aleja al acercar, y hay colores. El **no espacio o vacío de negación** que se llena de escultura no resuelta en arquitectura animal. Metal horadado que es superficie de no opacidad, sino traspasabilidad antvisual y casi nada proyectiva.

El portar estas mascararas desdobla a quien las lleva puesta, pero también desdobla a la máscara misma. Quien la lleva no la niega, la completa. Son máscaras de baile, y si el movimiento es inherente a su uso, ese uso produce el espacio en que tiene lugar, que no es meramente espacio físico, sino también ritual, simbólico, social, a partir del espacio-movimiento. La visualidad pierde su lugar y entran en juego el tacto y sus relaciones de yuxtaposición sin fusión entre los cuerpos; el movimiento como gesto pre-espacial y la situacionalidad comunal de la corporeidad atraviesan esta experiencia y se solidarizan con la elección del material: malla de alambre que además es máscara, que no se objetualiza, que conecta espacialidades diversas y que activa las dimensiones comunales y situadas de toda corporalidad a través del movimiento.

El hiperespacio es un flamear sin desujetar(se). Un lugar a veces confortable y otras vertiginoso. Donde no hay policromía, pero sí buen pasar. Hay hondura. Animal-vegetal. Vege-mal que se hace veganismo de sus formas orgánicas en despliegue. Infinito. Superación (super-acción) del suelo bajo el concepto del aire. Reducción de lo aéreo en la figura concreta del plano de metal. Horadado mas no inerte. Donde la movilidad es suma de quietudes se establece una poética de la brisa leve pero sostenida. Entonces los ritmos sobrevuelan corrientes de agua que se desdican en ausencia.

Expresa la forma que negarás de inmediato: instante diferido de un cielo imposible. En la altura que no tiene espacio. En la ausencia que manifiesta la compañía de dos sombras en una noche sin luz. Trance que no tiene situación ni acontecimiento que divida. Un tiempo condenado a no transcurrir. Un eslabón sin cadena que no promete futuro, demora que solo la velocidad comprende, palabra que no tiene destino. Deslizamiento sin límite, duración en bloque. (Callarán su silencio eterno preguntas que serán devueltas).

Alguien o algo levanta una piedra, la envuelve en la mano y la observa fijo, la mirada encuentra su propio pasado, temporalidad rebotada en un guijarro. El misterio temporal de las piedras te ubica en una memoria de acontecimientos volcánicos y estruendos sin figura. En sus biografías las piedras arrastran las voces inoxidables del presente por los ríos del tiempo. Llevarán los límites hacia un futuro de desfiladero, vertiginoso, oscuro, ruidoso y final. Tanta biología afectada sobre ese enigma mineral, lo vuelve vital y elocuente.

La Chullpa asoma su osamenta y dice: “Soy Chullpa, los voy a ver venir. Yo que di la vuelta al tiempo y ya casi estoy de vuelta, yo que camino en círculos desde el futuro hasta el pasado: más acá del mundo desde la eternidad. Yo, que estoy siempre en el camino y los vi gritar tantas veces. Yo camino en círculo por el tiempo, como el sol, pero de noche. Antes que estuviera ahí colgado. Yo te vi nacer, yo te vi morir, y voy a volver a verte girar otra vez. No recuerdo quien fui, solo quien seré, no estoy en ningún lado, y estoy en todos al revés”. Doña María la Chullpa andaba antes de baile, cuando la mató un águila vieja dejándole caer un chuño. La acostaron dormida en una cueva. Metida en un poncho. Acá quedo Chullpa solita, aburrida, muerta de frio, comida de escorpión. Cuando se acordaban traían los indios, antes, algo para pasar. Después dejaron de venir, se fueron y no volvieron. Soy Chullpa, los voy a ver venir. Camino en el tiempo, doy la vuelta y sigo. En cada sueño una presencia queda, cuando trato de tocar las cosas. Cuando levanto el dedo para señalar alguno. Ahí cambia la vida por la muerte la persona. Cambia el mundo. Ahí, latiendo como parche de bombo, presencias huesudas pegadas en el aire. Pobre el que se la encuentra a esa figura. Pobre si levanto el dedo. A dónde va a ir a parar. Andaba en tiempos un viejo que parecía un palo quemado. Tata Inti, le pusieron después. Como era feo y flaco que daba miedo, nadie lo quería, nahual nahual, le decían. Le tiraban piedras, caca, bolsas llenas de tierra. Y se reían. Y lo mataron y lo enterraron también. Esto era antes de las chullpas. Pero el tiempo se salió de la tumba y apareció de nuevo, Tata Inti andaba pidiendo, no trabajaba y no dejaba trabajar. Por eso lo volvieron a matar y lo pusieron más adentro. Y le llenaron de piedras encima y metieron los huesos en un horno. Bailaron encima, tomaron mucho y se durmieron borrachos. Nada. Volvió a salir a la mañana, prendió fuego el mundo. Árboles, llamas, culebras, monos, corrieron con el lomo ardiente, las montañas y los ríos también. Nada quedó, solo algunos que estaban durmiendo nomás se salvaron. El viejo Tata Inti se colgó del cielo y se fue a vivir al Sol, ahí lo estudian. Soy Chullpa, los voy a ver venir”. Lo último en desaparecer de la imagen muerta es el amarillo de la dentadura escondiéndose en la sombra atemporal de la caverna. No hay comentarios. Musborg y el cangrejo-lata se asustaron, pero eran temas viejos.

Este universo está desplegado y en curso de contracción. Alcanzado su momento máximo de inteligibilidad, retorna a la oscuridad de lo incomprensible. No se trata de una muerte puntual, definitiva, de la que pueda esperarse la regeneración de una vida compensatoria. La muerte real, la que expresa el retorno de una opacidad autogenética de la naturaleza, es la muerte como eterna agonía, una muerte que no se termina de morir.

Movimiento que incorpora su antes y su después, pone en duda su ahora; éxtasis cronológico inhabitable, pero del que no hay salida. Movimiento donde el tiempo se inventa a sí mismo, arrastrando material en remolino. Tiempo que se convierte en memoria, pero en *memoria* que inventa lo que recuerda convirtiéndolo en actualidad.

En cuanto a las rocas, sus existencias están talladas en sus propios destinos. Permanecer, estallar, quebrarse, derretirse o pulverizarse son las opciones. En el derretirse y pulverizarse está implícita la fundición, que es su modo de regeneración. Estallar y quebrarse, condiciones de multiplicación. Las rocas organizan descendencia por fragmentación o por erosión. Ninguna piedra es idéntica a otra, aunque todas son “continuación”, de la anterior. La roca es fragmento de una totalidad imposible.

(Simiótica narcisista⁴. Un mono recorre a los saltos el basural. Va con prisa, sin saber a dónde ni por qué. El horizonte es masa difusa de humo; el cielo es marrón, los buitres buscan comida en el mar sulfúrico. Hay una gelatina en la espuma de las olas, ya cansadas de rodar. Todo huele a muerte. En algún lugar de la playa, el mono se detiene ante un túmulo de basura. Es un cono no más alto que su cabeza, tal vez un hormiguero de lujo decorado con piedras multicolor. Mirando más de cerca trabajosamente constata: no son piedras, son píldoras, medicinas del tiempo de los antropozooides que, tras extinguirse, habían dejado flotando en mares, ríos y ojos de agua. Ahora la marea los trae a las orillas del agua podrida, formando valles y cañones de pastillas, que se extienden por kilómetros. El mono quiere hacer algo “original” con ellas. Sentado al pie del túmulo, examina las piezas. Las hay de variado color y tamaño, pero las que predominan son blancas. El mono elige algunas, las acumula en la palma de la mano y observa un sector del basural plano, alfombrado de brea negra, pegajosa. Allí comienza a alinear sus píldoras sobre el alquitrán. Está concentrado, pero su mente es una lata vacía. Cada tres píldoras blancas, dos deben ser de color. Los colores pueden seguir dos patrones: o dos de color igual, o una de un color junto otra de otro color. Al quedar establecido este código, pueden disponerse los grupos de dos colores, repitiéndose en largas líneas, algunas rectas, otras curvas. La variante de las dos píldoras de un mismo color, también se mantiene, cada tres píldoras blancas le siguen o bien, dos del mismo color, o una de un color y otra de otro. La selección y ordenamiento de estas píldoras le insumen al mono muchas horas. Horas en las que el sol anaranjado lo derrite todo, y horas en que la noche borra hasta el último atisbo de luz. La noche en esa época es desagradable. Al calor incandescente se agregan las pestes de la resaca del mar. Y en todo momento los aullidos de la comunidad local de seres, seres que gritan su agonía en la tórrida despedida de un invierno sin fin. El mono compone el dibujo con método y siguiendo dos patrones. La tarea se prolonga más allá de la puesta del sol. Así, luna tras luna, y sol tras sol, el mono completa una figura que sólo se puede ver desde el cielo. Donde un dios mono-teísta tal vez lo salude desde su rama celestial. El mono sigue el trabajo a oscuras. La noche no hace

⁴Hasta hace poco, el objetivo primordial de las artes plásticas era la producción de imágenes materiales, y el código inmaterial que guiaba el proceso creativo desempeñaba un papel secundario y a menudo inconsciente. Ahora, en cambio, la creación del código (o en términos más generales, del concepto) se ha convertido en la actividad esencial (Kuspit, 2005, p. 12).

diferencia, porque incluso cuando hay luz no sabe ver lo que está haciendo. De todas formas, no habría quien lo fuera a notar. Al salir el sol por el otro lado, la obra está completa, pero el artista no puede verla. Le basta, se consuela, con saber el código. Si lograra recordarlo, cosa imposible, podría repetir la hazaña en otro lugar, quizás ante un grupo de símiles. Cae otra noche. Pasa el tiempo, todo sigue igual en el intermundo estático de una era sin ayer. Hasta que un día, desde el propio cielo, algo aparece observarlo y no es ningún dios. Los buitres, sobrevolando la playa, descubren la obra del mono. Visto desde los aires el garabato de pastillas de colores recompone algo que queda en medio camino entre la nada y la imagen: el mono se había retratado a sí mismo. Usó el código que él inventara para hacer una imagen de sí que pudiera verse desde el cielo. El animal trepa a un caño, de cara al sol del atardecer, se siente exultante. Ha logrado hablar. Su ingenio traspasó la cápsula de la naturaleza. Aullidos y golpes de puño en el pecho para despedir un instante que no se repetirá. Minutos después, una marea en ascenso desarma por completo su obra.

Musborg y el ensamblaje-cangrejo caminan a lo largo de un cañón. El polvo derrite las piedras, el aire ondula como cortina rasgada. Cangrejo-lata perdió casi toda su humedad, los ojos quemados por el polvo, las patas vacilan entre guijarros. Su propio olor le mete los dedos en la nariz. Musborg avanza con torpeza, queriendo remontar la topografía de un lugar sin paso. El paisaje es amenaza inagotable. Las paredes de piedra derriten sus caras lanzando aullidos grises. Y en lo alto, entre espirales de vapor y gas planea Aguilar, su ontología desplegada en abismo desde un ábside nebuloso. Vuela protegiendo algo que no sabe qué es. Musborg lamenta que ni él ni su compañero hayan dejado huella de su paso por aquel paisaje horrible. El cangrejo no piensa en nada, evadido en su alucinación de olas y salitre perdidas. “El mar se evaporó como un suspiro” les había dicho Juncal “la última gota la vi partir yo mismo. Se despegó de la arena con resistencia, como si supiera que era el final. Se despegó de la arena y ascendió, se hizo cristal viviente, solo fue un destello de luz disolviéndose en el polvo. Lo lloraba la comunidad local de seres: nunca más agua, nunca más el mar”.

¿Cómo ven los musgos a Musborg? Un territorio a colonizar, el resto de un proyecto que quiso avanzar entre dos híbrides. Forma que no admite bordes. ¿Por qué encerrarse en la materialidad seca del sí mismo, cuando una ética del aire hace de la verdad un reino de liberación de los posibles? Porque a la vida le corresponde un diseño, tal vez tan rígido y programado como Musborg. No tener interior ni exterior es lo que define a lo no viviente. Sin esa torpe división, lo vivo no difiere del mineral ni del símbolo. Se preguntan los súbditos de reinos sin monarcas ni fronteras: ¿acaso somos también piedras? ¿Acaso ese pobre robot perdido no es un montón de minerales sulfatados? ¿Cuánto más alentadora será nuestra existencia cuando nos autopercibamos por primera vez, como robots? Si el viviente es un robot húmedo, piedra que escupe agua, o mecanismo programado para una liberación sin forma, entonces... (Lo único que da forma al universo es la costumbre, costumbre de creer en el instante que vendrá, costumbre desatinada para la incoherencia del azar, ética meta-estable en la multiversalidad del derrumbe).

Se trabaja la memoria como una terraza de cultivo. Se ritualiza el suelo, se lo convoca, se le pide antes de sembrar. En la dimensión vertical del abrir, el rastrillar y el sembrar, se ejecuta el rito del tiempo. Archivo es sedimento de espacio y de tiempo. Las dimensiones del crecimiento vegetal de la planta y de la comunidad aun (des)organizada. Un archivo de los cuerpos con sede oficial que localiza e irradia no es lo mismo que un cuerpo-archivo de la dispersión, que serpentea bajo el suelo hundiéndose las memorias hasta el tiempo anterior al tiempo. El imperialismo de los archivos separa el tiempo del espacio, dimensión descuartizada de cualquier experiencia local. Topología del descontrol de lo viviente y, a su vez, cartografía como acervo de naturaleza enjaulada: la *reserva* aborígen, la etnografía documentaria y el catálogo de botánica. Lineo, Darwin y Humboldt ¿archivistas? Sobre la intervención, declaración performativa de un cuerpo archivo que deviene archivo cuerpo, para congelar la realidad. No hay archivo estático. No hay archivo-tiempo ni archivo-cuerpo cristal. Sobre la transparencia del archivo hay ópticas deformantes y opacidad en desliz. El archivo secreto y el archivo público terminan coincidiendo. La negación del archivo: su alteridad, lo que acontece, el evento, las cosmopoéticas de dispersión. Y una forma de intervención del cuerpo archivo en su activación en el mito (no el mito constituyente de arbitrariedad autócrata, sino el mito que da cuenta de que no hay suelo sin abismo y que en su puesta en obra desfonda las formulaciones acumulativas del archivo funerario).

La mayoría de las piedras no tienen un adentro, son puro material. Las piedras niegan interioridad, son fenómenos de superficie. Ni las piedras ni los metales tienen lugar para un alma. Los cristales y las sales en cambio cierran bóvedas sobre un interior hueco y además pueden crecer y cambiar de forma. Estas peculiaridades hacen de las piedras recursos semióticos aprovechados por todas las especies y naturalezas. Las piedras al aire libre receptan la salinidad y la humedad del ambiente. Mucha o poca, siempre están en contacto con algo. Al mismo tiempo, las especies las usan como signos y señales, a veces como herramienta y otras como material. Monos y elefantes usan a las piedras como armas. Insectos y serpientes beben de las piedras o se secan sobre ellas tras sus baños de barro.

La marcha a través del cañón lleva ya varias horas. El sol gira en el cenit y vuelve otra vez a su órbita gastada. Musborg y el cangrejo se disecan en un desierto de polvo. En sus ignorancias de viajeros sin compromiso no pueden saber que no son los primeros en pasar por ese “lugar”. Los sensores de Musborg no perciben los petroglifos. Ni las voces sin boca que alguna vez gritaron en aquel paraje. El encontrarse de frente con el pasado ajeno y de espaldas a un futuro aniquilado aturdió tanto al cangrejo-lata como a Musborg. Sobre ellos se alza una pared con una serie de cuevas, más o menos ojivales pero muy irregulares. Las cuevas no tienen más altura que la de un niño de pie. Están distribuidas en hileras de tres o cinco y conjuntos de tres y algunas sueltas, siempre números impares. Ocupan la pared entera. Las más bajas al ras del suelo y las más altas allá arriba. Un alero de barro cubre las entradas. Nada de esto es percibido por el cangrejo ni por Musborg. Arrastrado acaso por la promesa de refugio, cangrejo-lata avanza hacia una de las entradas. Allí dentro, lentamente, tantea con pinza rota el interior sombrío. Parece haber un bulto blando, tal vez de pluma o de piel. Y algo más duro, una ramita o un hueso. Al internarse unos centímetros más, y pudiendo ahora usar el resto del ojo, ve un bulto mucho más grande, apoyado como muñeco torcido en la piedra viva. Algo confuso que no puede entender, hasta que consigue traer afuera de la cueva aquel estropajo. Pero apenas el bulto salió al sol, un alarido perforador congeló la puna entera. Sigue un silencio de minutos, o tal vez siglos. Tras recuperarse del pavor, vuelve el personaje a atenazar y atraer, con más convencimiento que pericia. Otro alarido estalla, y un sonido como de leña quebrada que se resiste a caer. El tercer intento hace del cangrejo un remolcador. Consigue, con furia, sacar un unas lanas sucias o trozos de cabello de mono. Sienten que una mirada vacía los observa de frente y sin disimulo. Su sonrisa da miedo, está acurrucada en una maraña de lana. “Soy Chullpa” dice “la india vieja que sabe de andar sin mover. Me despertaron de nuevo; ojalá sepan que preguntar”.

Lo que te rodea es un conjunto de costumbres que tienen las cosas para acoplarse al tiempo. Lo que sostiene a la planta es la fe en la persistencia de la vida en desarrollo. Las plantas nunca están inactivas, no lo están las rocas ni lo están los cielos. Esas cosas tienen fe en el instante siguiente. Se retuercen sobre un acto de fe, confían en un proyecto que repiten desde el inicio de los tiempos. La fe constituye tu habito, tu repetición tu código. Hay cosas relacionadas con ese código, tu habito afecta inexorablemente a entidades que entran en relación -involuntaria o no- con él.

La res-ponsabilidad que cargan las cosas al estar vinculadas y afectarse unas a otras en una red infinita, es intensa. Es posible que la expresión *estructura moral* suene enrarecida. Lo importante no es la estructura, que no existe, sino la moral como habito de las cosas que entran en relación. Se hacen parte de un sistema de relaciones, telaraña de densidad informalista. Solo por sus relaciones es que las cosas brillan en la existencia, que es un lugar oscuro y frio. Es una moral vegetal al expandir prolija y continuamente un diseño complejo. Diseño de forma y de desarrollo en el tiempo. Y el afectar y ser afectado por infinitas historias que tienen como destino y vicisitud el desencuentro. Es incómodo saber que las cosas te miran, que los microbios te atraviesan, que los átomos flotan inestables en tu océano vacío. Lo que permite simular una existencia a la que llamas “tuya” es la organización ética de un azar. Y puede agregarse que esto no es más que un peldaño en la escala *sin jerarquía* de unas ordenaciones transitorias. Lo mismo le pasa a la piedra, a la hormiga o al hongo. Larga peregrinación de rituales, mismo derecho a la existencia. Pero cuidado: es una eticidad de las relaciones y no de las personas. No se responde voluntariamente. Se lo hace sí o sí, y hay modos diferentes de asumirlo.

Experiencia de un lenguaje sujeto constantemente a enmiendas. Inversión del sentido común, poder de la mente más allá o más acá de la imaginación. Encadenamiento entre causas sin efectos. Algo que no está en ningún lugar. Un objeto sin concepto. Reconducción del efecto a su causa o ganarle terreno a la heteronomía. Potencia infinita impersonal sin conciencia ni intención; coincidencia entre ser y estar, sistema de efectos sin causas, proyección de infinitud sin sombra; vestigio que un cuerpo produce sobre otro, efecto que una causa migrante produce en la estructura de una sensibilidad. Alucinación necesaria que permite perseverar en el corazón del tiempo destructivo.

Miren -grita la Ñaupamama- el sol anda mareado y no sabe ya dónde bajar.

El cielo y las sombras los consumen, pero en su marcha hacia el horizonte los espera una arquitectura abstracta. Es una planicie vacía con una pirámide en cuyo ábside hay una semiosfera de vidrio. “Lo llaman el invernadero” aclara Musborg. “El invernadero, espacio circundado por una condensación aérea de mineral transparente. El invernadero es lupa incandescente pero también es isla. Y en tanto isla, acomoda en su interior algo que podría ser llamado historia. “Volcaré los datos dentro de esa cristalización del aire” dice una voz mecánica, “allí donde no hay nada que pueda recibirlos”. No tiene sentido - interrumpe Cangrejo-lata- acopiar datos que nadie podrá comer. El viento ruge, es de noche y hace frío. - ¿Pero eso es lo que lo hace interesante, recuerdas? Mis datos no terminaran en un archivo. Fluirán por siempre entre futuros dislocados, como las moscas incandescentes o las mareas de cenizas. Dicho esto, retoman la marcha. Se lanzan Cangrejo-lata y Musborg sobre campos de hojalata y molinos derrumbados. ¿Quién eres, Musborg, sino un barrendero digital? Soy el cartógrafo sin imperio, topógrafo del aire. ¿Qué buscas en estos vacíos territorios? Busco una geografía molecular de datos sin sensorium, busco mi propio rostro en el atardecer del mundo. Te enseño más: yo te enseño el camino agónico hacia las estepas de vidrio. Yo te enseño Neurocity. De acuerdo: el Invernadero, esa ucronía que se aleja del horizonte, que tiene su lugar en el centro de una ciudad bienaventurada, una ciudad de neón a la que nunca llega el sol. Habitada únicamente por el viento, dicen, su geometría ortogonal es transparente, sin referencias, solo muestra vidrio y luz bajo las nieves de sus noches. Son las antípodas, dice Cangrejo-lata, de nuestro intermundo: ¿hacia allí te diriges, Musborg? ¿Hacia tu avara heterotopía personal? Puedes acompañarme. Yo te enseño Neurocity. Y señaló en dirección a la estrella polar, con su línea de laser rojo. Neurocity es el centro de los cuatro vientos-rumbos y en su intersección está el Servidor, cristalización del aire. Hacia allí irán tus datos, inermes al viento solar. Cangrejo-lata, no creas que existen otros caminos en nuestro intermundo, hay uno solo y conduce al Servidor. Allí donde se cocinan el espacio y el tiempo, allí es donde tu cuerpo te lleva, siguiendo un algoritmo involuntario. Tus ojos se secarán y jamás verán el resultado de tan larga marcha. Pero te prometo, cangrejo, que tu costra disecada permanecerá en el Invernadero por la eternidad. Junto al Servidor, tal vez, en el centro del hipermundo. Yo te enseño Neurocity. Hay una planicie sin suelo y sin horizonte: es el sitio donde se vuelcan los dados, donde se cruzan los vientos. Nos es cerca ni lejos, pero es difícil llegar; hay que atravesar una nada circular, plana y espejada. Una línea de laser guía

la marcha sin señales y bajo un cielo helado. Yo te enseño Neurocity. El Centro luminoso de la nada. Cuéntame más. Hay pocas cosas en Neurocity. La mayor parte de su territorio solo son franjas caminables en un suelo negro. Calles que se cruzan pero que no tienen nada alrededor. Tampoco llevan a ningún lado. Hay un aeropuerto, tres pirámides escalonadas y un invernadero. Hay un cajero automático y en el centro está el Invernadero, cristalización ovoidal del aire. Allí habita el Servidor. El lugar de enunciación desde el que se mezclan los destinos de todas las vidas y de todas sus muertes. Hacia allí van tus datos, Musborg, barrendero digital. Hacia allí vamos. Yo te enseño Neurocity. La conversación demora el declinar de la tarde. Las dos entidades se abren paso sobre las chapas. El hervor de las olas agita la basura. El ultimo albatros busca cables para hacer su inútil nido sin pareja. Ya nadie extraña a los peces. Musborg: Un pariente recuerda su distanciamiento. Vive muy lejos de aquí, en la zona de Kataria, serpiente de sal. Se llama Quetzalbot. No sé si seguirá vivo. Cangrejo-lata: no sabía que conocías a Quetzalbot; en efecto tengo entendido que murió. Musborg: siguiendo el camino, detrás del cráter, está su pirámide. No nos comunicábamos con frecuencia. La transducción era difícil. Ya sabes. Para hablar con otras entidades hacen falta transductores. Entidades intermedias que recodifican los mensajes, haciendo cadenas inter-especies, (así) consigues hacer llegar un pedido o un reproche. Cangrejo-lata: todos somos transductores, sin saberlo. Musborg: y es por esa ignorancia que nos podemos comunicar. Piedras, musgos, algas, cables, trozos de lienzo, chatarra y entidades viscosas transducen intermundos. Es un campo de afecciones, es un espacio de enseñanzas últimas. Cartografía sin imperio, centro de la nada, cuatro vientos-rumbo. Y una sola promesa: partirás para no volver.

Chullpa: ¿Sabías que todo esto ocurrió *después* de que yo te lo contara?

Un mono y un robot dialogan en el borde de la última selva. “Continuamos con el tema del día” –dicen- “cómo describir lo que fueran los “humanos”.

Mono: Aquella especie renegaba de su propia definición. Pretendían definirlo todo, excepto a ellos mismos. Desde el comienzo eso era sospechoso.

Robot: en efecto, que se pusieran por fuera de lo definible, alegando una cierta “condición” (término tan impreciso que se confiesa excusa) los excluía del orden de las cosas. Llegaban a decir que ellos no eran “cosas”. ¿Entonces qué eran? ¿Unos “inter-seres ahí”? O algo todavía más absurdo, se creían un “horizonte” dentro del cual encerraban su propia versión de los demás. Nunca pudieron aclarar de qué lado de ese horizonte se encontraban.

Mono: ridículo por donde se lo mire.

Robot: el desatino de la autoexclusión llevó a esa especie a su propia ruina.

Mono: y a la nuestra.

Robot: como quienes construyeran murallas a su alrededor y perecieron de hambre y sed a causa de su propio encierro.

Mono: así es como se veían a sí mismos, trazando círculos que ni ellos comprendían.

Robot: habiendo sido, en consecuencia, cosas, como todas las demás, como tú o como yo, noble primate, no se puede más que decir que esos objetos chocaban con el resto, dentro de los cuales a duras penas se acomodaban.

Mono: padecían un exceso de materia, sin duda.

Robot: y como su naturaleza los llevaba a imaginarse cual fantasmas, transparentes y difusos, volátiles como una palabra, su problema era la división. Tenían frente a ellos un espejo, del cual sólo podían ver su propio reflejo, mas no su propio cuerpo del cual apenas adivinaban fragmentos de algunas partes. Nada más allá de su persistente ilusión.

Mono: creían que el pensamiento les permitiría salir de sí mismos, incluso unificar las partes desarmadas.

Robot: luego intentaron lo mismo con sus sentimientos, con lo cual les fue aun peor.

Mono: el dolor y la alegría no les sirvieron de ayuda, sin embargo; por el amor se debilitaron y por el odio, se destruyeron.

Robot: cierto es, y por más que asignaran a esa misteriosa potencia que llamaban signo, lenguaje o pensamiento, no hicieron más que proyectar su propio reflejo, tan sólo una breve distancia respecto de la imagen que les devolvía su duplicación.

Mono: muy triste, por cierto.

Robot: imaginaron a partir de esto muchas cosas; llegaron a creer también en cierta astucia de la multiplicación, una que les prometía la Unicidad, la Reconciliación con la sustancia reflejada. Ensayaron así muchos relatos. Procuraban reducirse a un solo aspecto: o todo era realidad, o todo era reflejo, o todo era un mecanismo en el que el rostro y la máscara compartían la misma ley o el mismo dios. En fin, torpes hipótesis que no hacían más que enredar al pescador dentro sus propias redes.

Monos: y se imaginaban pescadores.

Robot: no podían ver ni pensar más allá de las máscaras. Trataron de subsanarlo inventando la palabra Yo. La fe en lo singular terminó en asfixia universal.

Mono: se refugiaron en la entelequia de la subjetividad; llegaron a creer que el Yo era una síntesis trascendental. Incluso hablaban de identidad.

Robot: nada es idéntico a sí mismo; sólo se puede ser idéntico a lo que es diferente, y ni aun así la semejanza es total.

Mono: le temían a la realidad, la juzgaban como la más pesada de las cadenas.

Robot: especialmente aquella que fraguaron con vil ingeniería. La llamaban “la moral”, algo que incluía modos de sujeción a reglamentos varios.

Mono: acomodaban sus costumbres a sus vicios, al paso que renegaban de ellas, las tejían y destejían como el velo de Penélope.

Robot: no se daban cuenta de que era el mismo miedo, y que no hacían más que cambiarle el nombre, en tanto nunca dejaban de obedecer.

Mono: obedeciendo, se imaginaban libres.

Robot: nadie alcanza a darse a sí mismo su propia definición; las especies sólo pueden ser definidas por especies ajenas. Ni los animales ni las máquinas aceptan definiciones que provengan de ellos mismos.

Mono: sería un absurdo.

Robot: entonces, si por desgracia nacieras y murieras encerrado en semejante juego de espejos, no encontrando salida un hacia dentro ni hacia afuera, ¿qué opción tendrías?

Mono: ciertamente, ninguna.

Robot: desde su irremediable encierro, fabricaron una idea delirante, fantasearon con la existencia de una opción, y se atribuyeron, una vez más, la capacidad de decidir.

Mono: y esto en diferentes niveles y complicaciones.

Robot: en efecto, perecieron creyeron que estaban optando, y sintiéndose culpables por haberlo hecho mal.

Mono: triste e innoble destino.

Robot: no hay destinos nobles, en tanto el único destino es la muerte.

Mono: por momentos algunos se distraen y se olvidan de ello.

Robot: fatal distracción, aunque necesaria; un robot nunca desatiende la presencia de su final, aunque le resta dramatismo; los animales consideran a la muerte algo que se debe evitar, no se apenan ante su inminencia. Las plantas están muertas aun en vida y las piedras demoran sus destinos de arena.

Mono: más nadie osa definirse en estas circunstancias.

Robot: cuando la sabiduría no es más que ignorancia sin ropaje, se deja de ser máquina, animal, planta o piedra, acabando de suerte en el lodo de los más indignos desvaríos.

*No acabarán mis flores,
no cesarán mis cantos.
Yo cantor los elevo,
se reparten, se esparcen.
Aun cuando las flores se marchitan y amarillecen,
serán llevadas allá
al interior de la casa del ave de plumas de oro.*

Nezahualcóyotl, señor de Texcoco, S XV

EPILOGO

Sustantivos: persona, cosa, lugar, idea. Los tratamos
 como si fueran objetos sólidos con dimensiones
 definidas, pero no lo son. Mi violín está hecho
 de arce y abeto con recortes de ébano y
 secuoya. Los bosques donde crecieron esos árboles
 evolucionaron durante eones, a través de
 condiciones ecológicas cambiantes. La lluvia, los
 insectos, las características vibratorias de esta madera
 reflejan cómo fue cortada, como fue curada
 antes de ser vendida a una lutier cuyo oficio
 conlleva generaciones de capacitación, arte y
 ciencia. El instrumento es un objeto sólido, pero
 también es historia sobre historia sobre historia. El
 barniz es su propia historia, hecha de
 minerales, resinas y compuestos orgánicos con pasado,
 presente y futuro. Y tarde o temprano, con el
 correr del tiempo, el instrumento se transformará en
 desecho y desaparecerá. El violín es un
 sistema dinámico e interactivo, no una cosa.
 En el budismo esto se llama vacío de existencia
 inherente. Cuando los occidentales escuchamos la palabra
 vacío nos alarmamos, porque pensamos que es
 sinónimo de nihilismo, la nada misma. Pero la
 palabra operativa en esta oración es inherente. El
 instrumento es real y está lleno de intrincados
 sucesos – biológicos, geológicos, culturales --; rebosa
 de trabajo, tradición, inventiva; es un cúmulo de
 historias interactivas de suma complejidad. De lo único
 que está vacío es de una existencia separada,
 autocontenida, autosuficiente.
 Una vez terminado el instrumento, lo afinamos. Eso
 conlleva otro mundo de interactividad e historia.
 Después empezamos a tocarlo y engrosamos la
 ecología de nuestro sensorio diario: la fisiología
 interactiva de músculos, huesos, nervios, las maneras
 en que el movimiento corporal crea sonido y las
 formas en que ese sonido resuena en el lugar
 donde estamos y con la naturaleza. Todas esas
 cosas coexisten con el momento presente de
 nuestra creación artística en tiempo real y están
 a nuestra disposición para que las utilicemos.
 La práctica de la improvisación nos permite jugar
 con la impermanencia y con el interser. Persona,
 lugar, cosa, idea son contingentes en el contexto. Si

estoy sentado en la silla tengo un regazo
al que puede saltar mi gato. Si me pongo de
pie, dejo de tenerlo.
Gracias a ese interser podemos improvisar música
entre todos. Esa experiencia es posible porque
contamos con una cantidad infinita de información ya
presente en nosotros, desde los billones de años
de evolución orgánica inmanente en nuestros cuerpos
hasta la evolución de nuestras culturas, las
culturas de nuestros amigos, todos los patrones con
los que hemos entrado en contacto: miríadas de
interconexiones meticulosamente delineadas que están presentes
en todo lo que miramos. Historias que se acumulan
al infinito. Historia natural.
La realidad del interser es lo opuesto a la
cosidad. Dice Bateson que la belleza es el
reconocimiento del patrón que conecta. Nos entrenaron
para celebrar y cultivar la idea de individuo
independiente, aislado. Esta idea está encapsulada en la
imagen decimonónica del compositor, artista o
escritor que, sentado en completa soledad, crea obras
geniales de la nada. Esta historia se alimenta de
una idea que sostiene que la historia de la
música es una serie de obras maestras que cuelgan
de la soga del tiempo como ropa en el
tendedero, una imagen obsoleta que jamás ha
reflejado las realidades de la historia natural. En
una reunión, el zumbido del sistema de la
calefacción del cielorraso se volvió de pronto
muy fuerte: fue cuando nos estábamos silenciando
internamente.
No lo habíamos advertido antes. La sensación es
incomparable. Se produce un agudo silencio
cercano a una comprensión espiritual, aunque
pueda parecer tonto.
El ojo procesa y distingue lo que estamos
habitados a reconocer. En el caso de la rana, las
células nerviosas de la retina situadas atrás del
ojo se activan más fuertemente cuando detectan
puntos pequeños y oscuros en movimiento. Esto se
debe al hecho de que las ranas comen
moscas. Entonces es vital que el ojo le diga a
la rana si hay o no hay moscas. Todo lo
demás es secundario.

Antes de que la información llegue al cerebro,
 el ojo de la rana tiene una epistemología
 Lo que llamaremos realidad será lo que diremos
 acerca de lo que nuestros sentidos han logrado
 extraer del continuo analógico que nos rodea.
 La epistemología pasa a ser una actividad inherente
 a todos los inter-seres sintientes y es nuestra
 manera de diseccionar el mundo: esto es información,
 esto es ruido. Del mismo modo, el filtro
 cultural nos predispone a creer o no en los
 milagros o en el determinismo económico. En esta
 época invadida por la propaganda, la epistemología
 se ha convertido en una preocupación explícita de
 toda la sociedad: qué conocemos, qué es real, qué
 es importante.
 Asociar este concepto con nuestro casi obsesivo tema
 CREENCIAS y sus infinitos condicionamientos a la
 hora de ir construyendo nuestro lugar y
 nuestras maneras de estar en el mundo.
 Imaginemos una laguna durante el ocaso, los
 nenúfares, el cielo rubí, la rana. Ella está sentada allí
 y piensa “no moscas”.
 Nosotros los humanos nos creemos más excelsos que
 las ranas. Somos organismos multipropósito capaces
 de adaptarnos a numerosos medioambientes. No tenemos
 cableado específico de detectar moscas, pero nuestras
 retinas están preparadas para detectar límites y
 diferencias. Un papel en blanco no contiene casi
 nada que nos atraiga, pero si trazamos una línea
 sobre ese papel, una sola línea, ahí tenemos algo
 de información y nuestro ojo se dirige a ella.
 La línea divide el campo visual en dos. La
 información se mide en bits o dígitos binarios:
 una sola distinción, una diferencia que hace la diferencia.
 Esa marca genera un bit, una unidad mínima
 de información: sí o no, apagado o encendido,
 uno o cero, este lado de
 la línea o el otro. A la luz de los temas
 comunes a la lógica, la filosofía, la neurología,
 la
 psicología y el diseño de computadoras, Bateson
 estableció que la unidad fundamental o átomo de
 la mente es una sola diferencia.

La Biblia comienza con una distinción binaria: “Hágase la luz”, lo que escinde el vacío informe en luz y oscuridad y todo se desenvuelve a partir de allí: formas cada vez más diferenciadas: arriba y abajo, seco y mojado, tierra y mar, cosas vivas y no vivas, plantas y animales, y así sigue el asunto entre pares. Después de tres o cuatro billones de años de divisiones, somos organismos complejos que surgen de una distinción binaria, una línea trazada sobre una página en blanco.

asociamos el famoso haiku de Basho: Viejo estanque/salta una rana / plaf. Ese plaf es como el instante en que se detiene la heladera. O el “hágase la luz”, un momento de luminosidad cruda, de iluminación en el sentido literal, cuando algo surge de la nada. Un instante de creatividad al que podemos acceder en cualquier momentos, está ahí ante nuestros ojos, bajo las yemas de nuestros dedos. Pero casi siempre estamos demasiado ocupados buscando moscas o lamentando su ausencia. Muchas instituciones y empresas tiene su propia visión del ojo de la rana: “¿Esto da ganancias?” y solo buscan moscas olvidándose del agua clara, de las piedras del estanque, de los pájaros que sobrevuelan. Buscar ganancias no tiene nada de malo, solo que no a costa de la destrucción del resto. O de su omisión. Entendamos cuán constreñidas están nuestras percepciones (y nuestras acciones) si no investigamos los fundamentos que conllevan. Nuevamente aquí el tema de las creencias de nuestro entorno, que son los filtros que condicionan nuestras percepciones. Y nosotrxs veamos, atendiendo al orden de la pertenencia, que conlleva nuestra necesidad de ser aprobados e incluidos, cuánto cuenta “lo que hay que ser, hacer, tener, etc.”. Es decir, las moscas necesarias para nuestra subsistencia emocional, familiar, social, afectiva. De ahí, ojalá, a nuestra elección posible de identificar moscas sin olvidarnos de los pájaros. La vida misma depende de que podamos trascender esas premisas que nos confinan.

Identificarlas es crucial. Liberarnos de nuestros
 supuestos y presunciones es – y siempre ha
 sido – una opción. El plaf de la rana de
 Basho.

En un texto de siglo XVII de Seng--Ts'an, patriarca zen
 de China, llamado “Versos sobre la mente
 verdadera”, hay un extraño acertijo:

El Camino es perfecto como el vasto espacio,
 donde nada falta y nada sobra.

Sin embargo, puesto que elegimos aceptar o
 rechazar, no podemos ver la verdadera naturaleza
 de las cosas.

O sea, no debemos tener preferencias. Es una paradoja.
 Cada cosa que hacemos o decimos nace de una
 preferencia. Pero podemos esquivar esa programación
 de nuestras neuronas y llegar a un lugar
 donde veamos las cosas desde cero, como por
 primera vez, y aceptar que muchas veces
 hacemos elecciones sin darnos cuenta.

Volvamos a las ranas. Podemos engañarlas para
 que traguen otro objetos oscuros que
 también se mueven pero no son moscas. Los
 humanos también somos fáciles de engañar.

La práctica, en sus numerosas formas, es un
 antídoto contra una epistemología desbalanceada.

Podemos practicar superar nuestras predisposiciones
 para experimentar la naturaleza de nuestras
 mentes sin ataduras. Podemos querer comunicar
 a otros nuestra experiencia y, para hacerlo,
 inevitablemente usamos palabras, etiquetas
 conceptos. Podemos disfrutar del delicioso conjunto
 de conceptos que nos prodigan nuestras lenguas
 y nuestras tradiciones académicas, pero también
 podemos aprender a usarlos de manera
 provisoria, siendo conscientes de que estamos
 mirando un mapa de la realidad y no la
 realidad misma. El plaf de Basho implica
 romper las barreras perceptuales y experienciales.

Plaf es el sonido que hacemos al
 atravesar la superficie de las cosas para poder
 ver y oír más. La superficie del estanque es

la superficie de la conciencia: esa misteriosa
barrera acuática entre el reflejo y la
realidad. Como si fuera una sintiencia anoética,
es decir ver y oír sin ponerle etiqueta,
aunque es literalmente imposible. Pero acercarnos a
esa experiencia y eliminar algunas barreras,
algunas superficies con algo más de nitidez y
no dejarnos empantanar tanto por la constante
actividad mental de escoger y decidir.

La existencia de las cosas no es inherente a cada
una sino interdependiente. Todo existe en una red de
interdependencia con los otros elementos del universo a
través de complejas cadenas. Un modelo ejemplar
es un ecosistema.

David Bohm dice: “Existe la necesidad real de
que el pensamiento y el lenguaje momentáneamente
concentren la atención en una cosa o en otra
según la ocasión. Pero cuando vemos cada una
de esas cosas como si existiera como algo
separado, escindimos el campo de la conciencia en
partes desarticuladas, y no podremos percibir su
profunda unidad.”

La música, en esencia, es no verbal y está
vacía de los propósitos utilitarios que el ojo de
nuestra rana no para de escanear. La música se
describe como un sistema de símbolos pero la
música real que escuchamos es imposible de describir.
Solo se puede experimentar. Cualquier intento
de hablar sobre esto será torpe e inadecuado, tanto
respecto de la música como de otras modalidades
artísticas. También a través de los sueños y
del mito, que eluden las limitaciones del consciente y
alcanzan un nivel más profundo. La música nos
sumerge en el espacio anoético o espiritual del
vacío. Es allí donde lo conocido se mezcla
y se confunde con lo desconocido.

Lao Tsé dice que tendríamos que recuperar esa
conciencia vasta y abierta del niño que lo ve todo
por primera vez. Saber lo que sabemos, emplear
el lenguaje y usar la experiencia, pero de una
manera provisoria y despreocupada.

William Blake nos enseñó que la iluminación se
encuentra en las “minucias” de la creación. Las
llaves para alcanzar la conciencia plena siempre están

allí, en las cosas más simples. Los budistas hablan de la “Tercera Noble Verdad”, el cese del sufrimiento, que puede disiparse cuando despertamos a través de la mente esclarecida y vemos lo que tenemos delante: un mundo complejo de inter-seres interdependientes que coevolucionan y no pueden ser contenidos por nombres y conceptos, ni tampoco clasificados como moscas o no moscas, ganancias o no ganancias. Buda significa “el que despertó”. El cese del ruido de la heladera fue el pequeño cese de un pequeño sufrimiento. La heladera hace plaf, la rana hace plaf, y nosotros despertamos.

El proceso de improvisación radica en la asociación libre y en la certeza casi absoluta de que, al cabo de un rato, la asociación libre hará que aparezcan patrones significativos. Hasta los pensamientos más triviales pueden conducir a una red de conexiones. Después de un período de errancia arribamos a un lugar extraño que resulta ser nuestra tierra natal ancestral; encontramos nuestra naturaleza original y la conocemos. El “libre” de la asociación libre no significa azaroso ni aleatorio, sino libre de propósito deliberado. Ninguna asociación está libre de contexto y de sentido, pero revelará verdades más profundas si está libre de conciencia y de (temeroso) control. La asociación libre es también burrada libre: soy libre de meter la pata y quedar como un tonto. No debo tenerle miedo a esa libertad. Todos somos un misterio para nosotros mismos cuando intentamos explorar nuestros sentimientos y nuestras relaciones y los patrones que nos trajeron adonde estamos. Si nos damos espacio para quitarnos el barniz de la perfección o del profesionalismo, podremos dar nuestro próximo paso evolutivo. Improvisar es inductivo. Si observamos la improvisación, avanza de tono en tono, de palabra en palabra, de forma en forma. Sentimos la inevitabilidad del patrón, como si fuera intencional. En la improvisación colectiva o en la conversación, los senderos inductivos de dos o más personas se

hilvanan como hebras de una doble hélice,
 proponen finales abiertos y relacionales, se refuerzan
 y contrastan mutuamente. De ese modo seguimos
 el proceso poético de la
 investigación que permite rastrear vínculos y
 ovillar historias. Como en Blake:
 Te doy la punta de una cuerda dorada. Solo
 tienes que ovillarla:
 te guiará hasta la puerta del Cielo.

Jung sabía que sus pinturas no eran “arte” en el
 sentido habitual de la palabra. Advirtió que a
 medida que excavaba su material más profundamente
 personal, comenzaba a identificar arquetipos, o sea,
 patrones universales compartidos por numerosas culturas.
 Cuanto más hondo nos internamos en las raíces
 del yo, más nos acercamos a trascender el
 egocentrismo, precisamente porque descubrimos que
 somos inseparables de la estructura total del ser.
 Nuestra exploración tiene el carácter de un viaje a
 lugares extraños que se transforma en un viaje de
 regreso a casa. Scheherazade salta de una historia
 a otra durante mil y una noches para salvarse,
 retoma e hilvana los hilos sueltos de la
 historia anterior en la siguiente. La cuerda se
 ovilla en el tiempo como una secuencia lineal.
 Vista en retrospectiva, se siente inevitable.
 Llamamos erradamente “conectar los puntos” al acto de
 encontrar un patrón, una pauta, en hechos de
 apariencia separados. Esta metáfora implica que los
 hechos son entidades aisladas, puntos que permanecen
 inmóviles en una página. Pero cada acontecimiento es
 una hebra de interactividad que se agita en el
 espacio--tiempo, con su propio pasado, presente y
 futuro. Nosotros las hilvanamos, u observamos cómo
 se hilvanan, en patrones imposibles de predecir.

Adaptación de un fragmento del libro de Nachmanovitch, Stephen, *Improvisar, el arte, la vida*, 2021. Estenografía de Martin Bolaños.

MISCELANEA

“El individuo desempeña entonces siempre el mismo papel del vegetal. La idea del destino es la versión humana de la vegetalidad, el primer intento de expresar su participación del demonismo vegetal del paisaje y la primera confesión, también, de que el vegetal se perpetua en toda forma de su existencia. Representa el primer fracaso de su conciencia de poderío, recogido en la experiencia de ver que el mundo que crea su inteligencia pende como un fruto tardío de los árboles disecados de una llanura o de las lianas de la selva. El vegetal se trueca, en el mundo humano, en su divinidad, en destino, con el carácter de vegetal hipostasiado. Es la primera forma que participa de la fijeza del espíritu, aunque no llegue a él. Y porque no llega al espíritu, el americano se mantiene en el demonismo, en la vegetalidad.

Es más, el carácter de fijeza absoluta y estática inmersa en la indeterminación del continente, mantiene al americano en el demonismo, aunque opte por la rigidez espiritual. Podrá generar una estructura más firme de formas y entrar en pugna con esta idea del formalismo vegetal, que nace de la trama rodeada de demonismo, pero siempre perderá el juego. Su mente se dispondrá en última instancia en dimensión del vegetal”.

Rodolfo Kusch, La seducción de la barbarie, 1952

En una estructura iónica, por ejemplo, los iones resultan de un intercambio de electrones de un átomo a otro...

"Pauling ha propuesto llamar electronegativo a un elemento con una mayor tendencia a captar electrones que a perderlos. El Cl es electronegativo, se trata de un anión, afectado del signo -. El Na es electropositivo, se trata de un catión, afectado por el signo +.

"La energía necesaria para arrancar un electrón de un átomo o de un ion se llama energía de ionización y se mide en electronvolts (eV). Por el contrario, la energía liberada al captar un átomo o un ion a un electrón se llama afinidad electrónica, expresada también en electronvolts (eV). En un cristal iónico, cualquier ion está unido a todos los iones de signo opuesto. La cantidad de energía necesaria para que se evapore un cristal iónico es muy importante dada la presencia de estas uniones.

"Estos cristales son duros y frágiles. El desplazamiento de una parte del cristal siguiendo ciertos planos, aproxima a los iones de igual signo, que entonces se repelen, disminuyendo así la cohesión interna del cristal que se rompe. Sin embargo, existen planos en los que no hay acercamiento de los iones de igual carga: son los planos de deslizamientos preferentes.

Dercourt, J., Parquet, J. Manual de Geología, 1978

"La poética de la Relación (que es, entonces, una parte de la estética del caos-mundo) presiente, supone, inaugura, rejunta, disemina, continúa y transforma el pensamiento de estos elementos, de estas formas, de este movimiento). El caos-mundo no es desorden más que por la superposición de un orden que la poética no quiere necesariamente revelar (la poética no es una ciencia), sino más bien del que ambiciona preservar su impulso. La estética de universo suponía normas preestablecidas, cuya estética del caos-mundo es la ilustración y la apasionada refutación. La norma no es eliminada del caos, pero tampoco constituye su finalidad, ni rige allí un método".

Edouard Glissant, Poética de la Relación, 2012

"Tatala y los supay-chullpa eran enemigos, dicen. Las chullpas expulsaron a Tatala, un extranjero viejo; y al fin pudieron matarlo porque eran muchos y el solo. Lo enterraron y pusieron espinos (chhapi) encima. Esperaron, luego se fueron. Después descubrieron que se había escapado. Lo volvieron a capturar y lo enterraron de nuevo, esta vez poniendo una piedra grande encima. Esperaron y esperaron, pero cuando se fueron, volvió a escaparse. Fueron tras él. Mientras seguían su huella, las chullpas preguntaron a otra gente si habían visto al anciano fugitivo. Esa gente señaló las cenizas de su fuego de la cocina y por el aspecto de las cenizas las chullpas creyeron que se había ido hacia tiempo (Aquí Don Bartolomé explica que esto es un engaño, pues las cenizas de un arbusto llamado sak a suncho solo parecen ser viejas). Exactamente en este momento las chullpas se espantaron. Supieron (o se acordaron) que se había predicho que el viejo los conquistaría si se iba. Frenéticamente se pusieron a construir casas; y como Tatala se había ido hacia poniente, construyeron todas las ventanas de cara a naciente, para protegerse del calor y de la luz del fuego de Tatala. Tatala subió al cielo como el sol por el naciente y los chullpas murieron en sus casas quemados y secados por el calor. Hasta hoy uno puede ver sus restos y el sol, Tata Awatiri, sigue viajando por el cielo. Pero algunas chullpas lograron escapar excavando bajo el agua del lago Poopó. Por esto sigue habiendo alguna gente chullpa viva (es decir, los chipayas y los urus moratos)".

Abercrombie, Th. Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e historia en una comunidad andina, Oruro, 2006.

"... en la poesía de Watanabe nos encontramos ante una especie de victoria del mundo material sobre la metafísica del significado. No se trata, como en los románticos, de imaginar la posible re-unidad del mundo sino, más bien, de subrayar la separación y la brecha. De esta manera, el poema termina con la oposición piedra / madre para poner de manifiesto la distancia inevitable entre dos realidades diferentes: naturaleza / cultura, autosuficiencia / abandono, permanencia / fugacidad, vida / muerte. Sin embargo, estos juegos de oposiciones no aparecen con el objetivo de producir antinomias sino para señalar un "intersticio puramente estructural entre ellos" (Žižek, Visión de paralaje, 2005: 29); vale decir, para mostrar la fisura y el puro vacío que las media y que el sujeto debe afrontar sin miedo". Vich, Víctor (s/d) El materialismo "real" de José Watanabe, Iberoamericana, X, 37 (2010), 119-134.

"Epicuro nos explica que, antes de la formación del mundo, infinidad de átomos caían en paralelo en el vacío. No paraban de caer. Lo que implica que antes del mundo no había nada, y al mismo tiempo que todos los elementos del mundo existían por toda la eternidad antes de que hubiese ningún mundo. Lo que implica también que antes de la formación del mundo no existía ningún Sentido, ni Causa, ni Fin, ni Razón ni sinrazón. La no-anterioridad del Sentido es una tesis fundamental de Epicuro con la que se opone tanto a Platón como a Aristóteles. Sobreviene el clinamen. Dejo a los especialistas la cuestión de saber quién introdujo el concepto, que se encuentra en Lucrecio pero que está ausente en los fragmentos de Epicuro. El hecho de que se haya «introducido» permite pensar que el concepto, en tanto que era necesario para la reflexión, era indispensable en la «lógica» de las tesis de Epicuro. El clinamen es una desviación infinitesimal, «lo más pequeña posible», que tiene lugar «no se sabe dónde ni cuándo ni cómo», y que hace que un átomo «se desvíe» de su caída en picado en el vacío y, rompiendo de manera casi nula el paralelismo en un punto, provoque un encuentro con el átomo que está al lado y de encuentro en encuentro una carambola y el nacimiento de un mundo, es decir, del agregado de átomos que provocan en cadena la primera desviación y el primer encuentro".

Althusser, L. Para un materialismo aleatorio.

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.*

*Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.*

*Joao Cabral de Melo Neto
Publicado no livro A educação pela pedra, 1966*

La piedra
La piedra es la criatura
perfecta
igual a sí misma
vigilante de sus fronteras
exactamente repleta
de pétreo sentido
con un aroma que a nada recuerda
a nadie espanta no despierta codicia
su ardor y frío
son justos y están llenos de dignidad
siento su duro reproche
cuando la apreso en mi mano
y su noble cuerpo
absorbe el falso calor
-Las piedras no se dejan domesticar
hasta el final nos mirarán
con su mirada tranquila clarísima
Zbigniew, H. (1961)

Bajo el resplandor

Nuestras pieles

Se iluminaron doradas

Como un ojo de jaguar

Que abre el secreto

Del arcoíris en su pupila

Y sucumbe ante el fulgor

De los signos

En este pedazo de mundo

Siempre se trata de un cometa

Daniela Catrileo, Guerra Florida, 2018

"El grado cero de la metáfora se daría en el hecho mismo de nombrar. Dar cierto nombre a 'algo', llamarlo abeto, democracia o respeto, es trasladar a ese 'algo', aún sin nombre, el significado que ya tienen nombres como 'abeto', 'democracia' o 'respeto'. Lo que de singular, instantáneo e irrepetible tiene cada cosa o acontecimiento pasa así a verse como 'un caso de' ese concepto que nombra el nombre: mediante la operación metafórica de nombrar, lo singular se hace particular. Mediante este proceso de etiquetamiento reducimos la incertidumbre, conjuramos la zozobra hacia el sinfín de novedades y cambios que nos asaltan en cada segundo.

"Las etiquetas ordenan el mundo; o mejor, hacen de un caos, un mundo. Por eso, etiquetar, nombrar, es crear. Y por eso también, conseguir alterar las etiquetas, reetiquetar las cosas o los acontecimientos, es destruir un mundo y hacer otro".

Emanuel Lizcano, Ser/No Ser y Ying/Yang/Tao, Dos maneras de nombrar: dos maneras de sentir, dos maneras de contar. (2007)

"A los primeros alcaloides aislados de *Banisteriopsis* se les llamó "telepatina" y "banisterina", pensando que se trataba de nuevos descubrimientos. Investigaciones químicas posteriores revelaron que estas sustancias eran idénticas al alcaloide harmina, aislado con anterioridad en el estudio de la algarroba (*Peganum harmala*). Los alcaloides secundarios de *Peganum harmala*, harmalina y tetrahydroharmina) también aparecen en *Banisteriopsis*. Los principios activos de la *Banisteriopsis* son alcaloides de indólicos, que también se encuentran en otros alucinógenos. La bebida de la ayahuasca es una singular combinación farmacológica de la liana *Banisteriopsis caapi*, la cual contiene harmalina, y de las hojas de la chakruna (*Psychotria viridis*), que contiene DMT. La harmalina es un inhibidor de la MAO: inhibe la formación de la enzima endógena monoamino-oxidasa (abreviada MAO) La MAO normalmente desintegra la sustancia visionaria DMT antes de que esta pueda entrar a través de la barrera sangre-cerebro en el sistema nervioso central. Únicamente cuando la bebida contenga esta combinación de principios activos, puede causar efectos que enaltecen la conciencia y provocan las visiones".

Schultes, R.E. y Hofmann, A. *Las Plantas de los Dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos* [1979] 2018

"Se trata a la serpiente como si fuera un iniciado en el culto de los misterios, sumergiéndola forzosamente en una especie de agua bendita que contiene todo tipo de hierbas medicinales. A continuación, es arrojada sobre un dibujo de arena que esta delineado en el centro del kiwa y que muestra a las cuatro serpientes de la tormenta, y en el centro un cuadrúpedo. En otro kiwa, un segundo dibujo de arena representa un cumulo de nubes del cual emergen cuatro rayos en forma de serpientes de diversos colores, que corresponden a los cuatro puntos cardinales. Arrojada violentamente sobre la primera pintura de arena, la serpiente acaba destruyéndola al mezclarse con la propia arena".

"(...) Las serpientes... son las mediadoras solicitantes y provocadoras de la lluvia. Son, entonces, como santos de la lluvia vivientes y zoomórfico. Las serpientes -en su gran mayoría verdaderas serpientes de cascabel a las que... no se les quitan los colmillos venenosos- permanecen guardadas en el kiwa hasta el último día de la ceremonia, en el que son trasladadas a un arbusto que está delimitado por un círculo trazado en el suelo. "La ceremonia culmina de esta forma: los indios se acercan a dicho arbusto, agarran a la serpiente viva, la acarician durante un rato y luego la envían a la llanura como mensajera de sus plegarias".

Warburg, A. El ritual de la serpiente (1939)

"Han contado que vieron una persona que da vueltas así. Una persona entera, porque levanta. Porque lo levanta y se va. Remolinea, levanta, levanta, levanta cuanto cosa... se levanta. ¡Vaya a saber cómo será! Como el diablo. Nadie lo ve. Wekufu es.

Informante anónimo, Wallmapu, 1982.

"Puede decirse, primero, que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión: no se refiere más que a sí misma, y, sin embargo, no está alojada en la forma de la interioridad; se identifica con su propia exterioridad desplegada. Lo que quiere decir que es un juego de signos ordenado menos por su contenido significado que por la naturaleza misma del significante; pero también que esta regularidad de la escritura se experimenta siempre del lado de sus límites; siempre está en proceso de transgresión y de inversión de esta regularidad que acepta y con la que juega; la escritura se despliega como un juego que va infaliblemente más allá de sus reglas, y de este modo pasa al afuera. En la escritura no hay manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción [épinglage] de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer".

Foucault, M. «Qu'est-ce qu'un auteur?», 1969

"Una tarde la gente estaba cansada, acobardada por el calor. Venía un ventarrón muy fuerte y volaba todo. Entonces se sintió un bramido.

Y otro grito más fuerte todavía. Y otro más.

Era la señal de Huaca Mamul, que llamaba al agua y al viento. Grita como a la tardecita o a la salida del sol, por la mañana. Y cuando el tiempo va a seguir malo, repite el soplo.

El Huaca Mamul es un palo que está medio quemado. De viejo nomas. A veces camina un poco para meter más ruido. El palo vivo también le dicen. Como estampido suena el grito que pega.

Vive en el centro de un bosque, en la cordillera, entre Aucapán y Chile, en una lagunita escondida. Brama como vaca para anunciar tormenta y viento.

Y esa vez llovió mucho y corrió viento muy fuerte".

Felipe Rañinqueo, Aucapán, 1978. Recogido en Fernandez, C. A. Cuentan los mapuches, 2016

"Los chullpas de la historia viven en un lugar frío y oscuro; están bien abastecidos de los viveres autogenerados que brotan en sus dominios húmedos y fértiles. Estos rasgos vinculan a los chullpas tanto con las criaturas nocturnas e hidrofílicas, como los zorros míticos de los narradores kulteños, como con un espacio que subsiste, el reino subterráneo de la manxa pacha. Pero el reino chullpa no es todavía manxa, un imperio "inferior" o "interior", porque su mundo es especialmente indiferenciado, como tampoco tiene una alternancia sucesiva de la experiencia de días, meses y años que llamamos tiempo. El resultado es que no hay cambio ni muerte en el mundo chullpa. Estas cosas sólo llegan a los chullpas de su lucha con Tatala".

Abercrombie, Th. Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina, 2006

"En un organismo cyborg, las prótesis mecánicas y cibernéticas son implantadas interna o externamente en un organismo vivo con el fin de optimizar a través del control total, su potencial y su rendimiento físico. Por el contrario, en este caso, una forma biológica vegetal (musgo) coloniza una carcasa plástica y se integra simbólicamente a una estructura mecánica en movimiento. En esta integración, los organismos absorben y liberan considerables cantidades de agua en función del equilibrio hídrico de su ambiente, alterando durante ese proceso los valores de lectura en el sensor de humedad que mediante programación, controla la coloración lumínica de varios de los diodos LED instalados en la carcasa que muestran cambios de color (del verde al magenta) indicando los niveles de hidratación de la colonia de musgo y la velocidad de los motores del vehículo, Cuanto más abundante es la humedad en el entorno del móvil, mayor es la velocidad a la que este se desplaza".

Proyecto Musborg, 2016.

*Porque los elementos son eternos,
Sufrir no puede la naturaleza
Ponerlos a la vista destruidos,
Sino cuando una fuerza extraordinaria
El cuerpo hirió, le penetró y deshizo.
Además, que si el tiempo aniquilase
Todo lo que arrebató a nuestros ojos,
Acabando con toda la materia,
¿De dónde Venus a sacar volviera
¿Todos los seres a la luz de vida?*

Lucrecio, De rerum Natura, 310

El sistema endocannabinoide (ECS) es un sistema biológico compuesto por endocannabinoides, que son neurotransmisores retrógrados endógenos basados en lípidos que se unen a los receptores de cannabinoides y proteínas receptoras que se expresan en el sistema nervioso central de los vertebrados (incluido el cerebro) y el sistema nervioso periférico. El sistema endocannabinoide participa en la regulación de una variedad de procesos fisiológicos y cognitivos, incluidos la fertilidad, el embarazo durante el desarrollo prenatal y posnatal, el apetito, la sensación de dolor, el estado de ánimo y la memoria, y en la mediación de los efectos farmacológicos del cannabis. El ECS también está involucrado en la mediación de algunos de los efectos fisiológicos y cognitivos del ejercicio físico voluntario en humanos y otros animales, como contribuir a la euforia inducida por el ejercicio, así como modular la actividad locomotora y la prominencia motivacional de las recompensas. En humanos, se ha descubierto que la concentración plasmática de ciertos endocannabinoides (es decir, la anandamida) aumenta durante la actividad física. Dado que los endocannabinoides pueden penetrar eficazmente la barrera hematoencefálica, se ha sugerido que la anandamida, junto con otros neuroquímicos euforizantes, contribuye al desarrollo de la euforia inducida por el ejercicio en los humanos, un estado coloquialmente conocido como euforia del corredor. Se han identificado dos receptores endocannabinoides primarios: CB1, clonado por primera vez en 1990; y CB2, clonado en 1993. Los receptores CB1 se encuentran predominantemente en el cerebro y el sistema nervioso, así como en órganos y tejidos periféricos, y son el principal objetivo molecular del ligando endocannabinoide (molécula de unión), la anandamida, así como su mimético, el fitocannabinoide, THC. Otro endocannabinoide principal es el 2-araquidonoilglicerol (2-AG), que es activo en ambos receptores de cannabinoides, junto con su propio fitocannabinoide mimético, el CBD. 2-AG y CBD están involucrados en la regulación del apetito, las funciones del sistema inmunológico y el control del dolor.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Endocannabinoid_system, 2019).

Como el fin de la historia constituye en sí mismo una catástrofe, solo cabe alimentarlo con más catástrofe. Así, pues, la gestión del fin del fin se confunde con la gestión de las catástrofes. Y muy especialmente con esta catástrofe que es la lenta exterminación del resto del mundo. Todo el problema del discurso sobre el fin estriba en tener que hablar al mismo tiempo del más allá del fin y de la imposibilidad de acabar por fin. Esta paradoja resulta del hecho de que, en un espacio no lineal, en un espacio no euclidiano de la historia, el fin es ilocalizable”.

Baudrillard, J. La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos, 2006

Fueron los animales quienes deliberaron acerca de la duración del verano y del invierno, ya que, si bien había algunos que proponían un invierno largo, la mayoría le temía, puesto que en la Patagonia hace mucho frío. Los animales capaces de transitar los distintos planos del universo son la rata y el zorro, como nexos entre la tierra y el cielo. Los Aónik'enk distinguen dos capas celestes; una concebida como próxima a la Tierra que denominan 'cielo'; en esta se ubican las estrellas. La otra 'más arriba del cielo', donde localizan al Sol, la Luna y su gente. Por la actuación del zorro sabemos que la "Gente del Sol" era gente al revés; cocinaban, pero no comían esta comida, sólo se alimentaban del vapor, carecían de ano. Cuenta un informante tehuelche: "Más arriba del cielo está la Gente del Sol que come como comemos nosotros; pero nosotros comemos y cagamos; esos no: son igual que lechuzones, que comen, comen y largan por la boca mismo. Y así son ellos, comen, y cuando la comida se seca la largan; el jugo queda para la sangre, después comen de nuevo porque no tienen como nosotros: sólo tienen eso para mear y tener familia, eso para cagar está cerrado. Un día el Zorro quiso subir al cielo y dice: 'voy a ir arriba del cielo', y no sé quién lo habrá llevado, si no habrá sido la Cisne. La cosa es que subió al cielo el Zorro. Arriba del cielo dicen que hay personas, pero esos no comen como el Zorro que comía como nosotros. Con el vapor nomás se llenan; hacen comida, pero con el vapor nomás se llenan. No tienen eso para cagar son embolsados. Y vieron que el Zorro comía; y bueno, después había algunos curiosos que lo siguieron al Zorro cuando fue a hacer del cuerpo. Entonces dicen: '¿pero ¿cómo? Usted come y ...bueno, ¿ya está?' 'Bueno sí', dijo el Zorro. Entonces dicen que uno dijo: 'puta, me gustaría! ¿Yo me puedo hacer la misma operación que tiene usted?' 'Bueno, como no', dijo el Zorro, y como es Zorro dicen que ahí nomás quiso hacerle la operación, y claro, le cortó medio trasero, y sonó el otro, murió".

Bormida, M., y Siffredi, A. (1969-70) Mitología de los Tehuelches Meridionales, en Runa XII (1-2) 199-245, Universidad de Buenos Aires.

"El individuo desempeña entonces siempre el mismo papel del vegetal. La idea del destino es la versión humana de la vegetalidad, el primer intento de expresar su participación del demonismo vegetal del paisaje y la primera confesión, también, de que el vegetal se perpetua en toda forma de su existencia. Representa el primer fracaso de su conciencia de poderío, recogido en la experiencia de ver que el mundo que crea su inteligencia pende como un fruto tardío de los árboles disecados de una llanura o de las lianas de la selva. El vegetal se trueca, en el mundo humano, en su divinidad, en destino, con el carácter de vegetal hipostasiado. Es la primera forma que participa de la fijeza del espíritu, aunque no llegue a él. Y porque no llega al espíritu, el americano se mantiene en el demonismo, en la vegetalidad. Es más, el carácter de fijeza absoluta y estática inmersa en la indeterminación del continente, mantiene al americano en el demonismo, aunque opte por la rigidez espiritual. Podrá generar una estructura más firme de formas y entrar en pugna con esta idea del formalismo vegetal, que nace de la trama rodeada de demonismo, pero siempre perderá el juego. Su mente se dispondrá en última instancia en dimensión del vegetal".

Rodolfo Kusch, La seducción de la barbarie, 1952

"El habla como fragmento tiene relación con el hecho de que el hombre desaparezca, hecho mucho más enigmático de lo que se piensa, puesto que el hombre es en cierta forma lo eterno o lo indestructible y, siendo indestructible, desaparece (...). Sin embargo, incluso si esta especie de acercamiento está en parte fundado –no podemos todavía decidir acerca de ello- nos damos cuenta perfectamente de que no basta con reemplazar continuo por discontinuo, plenitud por interrupción, conjunción por dispersión, para acercarnos a esa relación que pretendemos recibir de ese lenguaje distinto. O, más precisamente, la discontinuidad no es el simple reverso de lo continuo, o, como ocurre en la dialéctica, un momento del desarrollo coherente. La discontinuidad o la detención de la intermitencia no detiene el devenir, sino que, por el contrario, lo provoca o lo llama en el enigma que le es propio".

Maurice Blanchot, "Nietzsche y la escritura fragmentaria", traducción de Isidro Herrera, en Instantes y azares, año XII, Nro. 11, primavera 2012

"Esta es la paradoja: decir que un cuerpo habla, y después excluirlo de lo que las palabras dicen, como si el cuerpo no dijera nada".

Leon Rozichner, Materialismo Ensoñado, 2012

"... hay un desorden peor que el de lo incongruente y el acercamiento de lo que no se conviene; sería el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo heteróclito; y es necesario entender este término lo más cerca de su etimología: las cosas están ahí "acostadas", "puestas", "dispuestas" en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras un lugar común. Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la fábula; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases".

Foucault, M. Las palabras y las cosas, 1968

"El jaguar es uno de los personajes de mayor importancia en el panteón andino precolombino y contemporáneo, la belleza de su anatomía y de su movimiento, su astucia, su capacidad y potencialidad cazadora lo hacen el animal más poderoso de la trama andina. Visión nocturna en oscuridad, olfato agudísimo, fuerza titánica y desplazamiento silencioso. Representa el poder de las huacas de los ancestros, de los poderosos y los fuertes. Guaco en quechua es colmillo y también el nombre de un ancestro inca, Mama Huaco, mujer terrible y poderosa que hablaba con los animales y la serpiente amaru. Tenía el poder, la fuerza y el saber de los chamanes y de los jefes y líderes. Huaco, Huaqso, es el hombre feo con malformación de los dientes, nacido para ser nahual o curandero. Los anormales son considerados como hijos del rayo, patrón de los chamanes de quien reciben el saber y el poder sobre el qamac. En la amazonía de hoy, en muchas tribus se conservan los colmillos de los jaguares como fuente de poder, además tienen la certeza de que los jaguares están asociados al ritual del toé, y otros poderosos alucinógenos usados por los chamanes, estos se transforman en vida o al morir en jaguares. Los machiguengas tienen al jaguar como el señor del trueno y señor de los chamanes. Cada chamán tiene su aliado jaguar, éste acude en su ayuda al sonido del roncadador que suena como rugidos de jaguar. El gran felino es el gran poder, invencible por las fuerzas del mal. Choqe Chinchay, la constelación del felino resplandeciente de los siete ojos precedió a la existencia del sol según la mitología andina. Es la constelación de Escorpio que anuncia el verano, Choqe Chinchay, es el rayo que origina las lluvias y que en el mundo de aquí se convierte en yacumama, en el río que reptaba sobre la trama para adoptar en el mundo de adentro la forma de la serpiente Amaru. En Chavín, Paracas, Nazca, Tiawanaco y Wari la cabeza felínica con serpientes emergiendo de sus ojos o de su boca, Illapa, el rayo que produce la lluvia y el agua yacumama para fecundar la trama y las aguas".

Jesús Ruiz Durand Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno, 2002

"El devenir inespecífico de lo estético implicaría, entonces, despedirnos de esa facultad modelada según el padrón del paisaje: objetivación del mundo, espiritualización del sujeto

observador y eliminación activa del trabajo que media entre ambos.

"Habría que hacer de lo estético el facilitador, el umbral mismo de nuestra especificación: esa es, me parece, la propuesta más audaz que nos entregan hoy las nuevas artes de lo viviente. Lo estético como la instancia misma de nuestro agenciamiento, en nuestra entrada en co-agencialidad, con un entorno que, entonces, ya no sería apenas envoltura exterior, sino que nos atravesaría y articularia a sus encadenamientos: para poder avanzar hacia ese tipo de reconceptualización habría que repensar la aisthesis no apenas como repercusión sensorial, al interior de la mente, de los objetos exteriores que esta percibe (esto es, re-conoce en el proceso de nombramiento y valoración). En cambio, siguiendo la huella abierta por Merleau Ponty con su idea de la percepción como "carne del mundo" (chair du monde), asentada en el cuerpo como condición material de nuestra apertura a la otredad (...) deberíamos reconsiderar la dimensión estética como el ensamblaje entre nuestra materialidad sensible y aquello con lo que entra en agenciamientos, en "transfecciones".

Haraway, D. Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno, 2019

"La cuestión no es saber cómo ven el mundo los monos sino qué mundo se expresa a través de los monos, de qué mundo son ellos el punto de vista. Puede ocurrir que lo que parecía sólo un animal cuando lo encontramos en la selva, resulte ser el disfraz de un espíritu de naturaleza completamente diferente. Hubo un tiempo en que las almas no tenían forma, un estado originario de indiferenciación entre humanos y animales. Los humanos son los que continuaron iguales a sí mismos pero los animales se diversificaron, ellos son los ex-humanos (no es tanto la cultura la que se aparta de la naturaleza como ésta la que se aleja de aquélla). Modulaciones en los grados de una energía viviente, las ropas animales que esconden una modalidad humana espiritual común. Nuestro juego epistemológico se llama objetivación; lo que no fue objetivado permanece irreal y abstracto. La forma del Otro es la cosa".

Viveiros de Castro, E, La mirada del Jaguar, 2016.

"Empezamos por separar al hombre de la naturaleza y situarlo en un reino soberano; creímos haber borrado así su característica más incuestionable: que, antes que nada, es un ser vivo. La ceguera ante esa propiedad común abrió el camino para todos los abusos. Nunca como ahora, después de los últimos cuatro siglos de su historia, puede el hombre occidental darse cuenta de cómo, al arrogarse el derecho de separar radicalmente la humanidad de la animalidad, concediendo a la primera todo aquello que negaba a la segunda, abría un ciclo maldito, y que la misma frontera, constantemente retrasada, le servía para separar a unos hombres de otros y para revindicar, en beneficio de minorías cada vez más reducidas, el privilegio de un humanismo que nació ya corrompido por haber ido a buscar en el amor propio su principio y su concepto".

Levy-Strauss, C. "Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme", 1972

"Llevé a don Juan en mi auto a la casa donde yo había tomado peyote. En el camino me dijo que el hombre que me "ofreció a Mescalito" se llamaba John. Al llegar a la casa encontramos a John sentado en el zaguán con dos hombres jóvenes. Todos se mostraron en extremo joviales. Reían y charlaban con gran desenvoltura ...

"Quería saber su opinión sobre mi conducta durante la experiencia alucinógena, y les dije que había estado tratando de pensar en lo que hice aquella noche y no podía recordar. ...De pronto John empezó a decirme qué había hecho yo aquella noche. Dijo haber sabido que yo estaba "prendido" cuando me oyó vomitar. Calculó que había yo vomitado unas treinta veces. Don Juan rectificó y dijo que sólo diez.

-Luego todos nos acercamos a ti -continuó John-. Estabas tieso y tenías convulsiones. Durante largo rato, acostado bocabajo, moviste los labios como si hablaras. Luego empezaste a pegar en el suelo con la cabeza, y don Juan te puso un sombrero viejo, y te detuviste. Estuviste horas temblando y gimiendo tirado en el piso. Creo que entonces todos nos dormimos, pero entre sueños yo te oía resoplar y gruñir. Luego te oí resoplar y gruñir. Luego te oí gritar, y desperté. Te vi saltar por los aires, gritando. Te abalanzaste sobre el agua, tiraste la cacerola y empezaste a nadar en el charco.

"Don Juan te trajo más agua. Te quedaste quieto un rato, sentado frente a la cacerola. Luego te levantaste de golpe y te quitaste toda la ropa. Estuviste de rodillas frente al agua, bebiendo a grandes tragos. Luego nada más te quedaste ahí sentado, mirando el aire. Pensamos que ahí te ibas a quedar para siempre. ... De repente te levantaste otra vez, aullando, y te fuiste detrás del perro. El perro se asustó, y aulló también, y corrió para atrás de la casa. Entonces, todo el mundo despertó. "Todos nos levantamos. Regresaste por el otro lado, todavía persiguiendo al perro. El perro corría delante de ti ladrando y aullando. Debiste dar como veinte vueltas a la casa, corriendo en círculos, ladrando como perro. Tuve miedo de que a la gente le entrara curiosidad. No hay vecinos cerca, pero tus aullidos eran tan fuertes que podían haberse oído a millas de distancia".

John se volvió hacia mí y dijo:

-Te dejamos en el porche porque teníamos miedo de que fueras a orinarte por los cuartos. Todos rieron muy fuerte.

¿Qué me pasaba? -pregunté-.

- No íbamos a mencionarlo, pero don Juan dice que está bien. ¡Te orinaste en mi perro!

¿Qué cosa?

-No pensarás que el perro corría porque te tenía miedo, ¿verdad? Corría porque lo estabas orinando.

Hubo risa general en este punto. Traté de interrogar a uno de los jóvenes, pero todos reían, y no me escuchó.

-Pero mi perro se desquitó -prosiguió John-: ¡también él se orinó en ti!

De regreso rumbo a la casa de don Juan, le pregunté:

¿Pasó en realidad todo eso, don Juan?

-Sí -dijo él-, pero ellos no saben lo que viste. No se dan cuenta de que estabas jugando con "él". Por eso no te molesté.

-Pero este asunto del perro y yo orinándonos, ¿es verdad?

¡No era un perro!

Carlos Castaneda, Las enseñanzas de Don Juan, 1969

"De hecho, no hay verdaderamente exterioridad: la subjetividad colectiva territorializada es hegemónica; ella vuelca unos sobre otros los Universos de valor en un movimiento general de repliegue sobre sí misma. Ella ritma los tiempos y los espacios al capricho de sus compases interiores, de sus ritornelos rituales. Los acontecimientos del macrocosmos son asimilados a los del microcosmos, del que por otra parte tienen que dar cuenta. El espacio y el tiempo nunca son, pues, receptáculos neutros; deben ser cumplidos".

Felix Guattari, Caosmosis, 1984

"En el Perú y Ecuador se le conoce con el nombre quinde (del quechua qenti), humming-bird en inglés, tzu nunen maya, murmures en las Antillas, zum zum en Cuba, beija flor (besaflor) en portugués, luli, luri, lorenzo, miski ch'a-mo ychhiruchhiru en aymara, picaflor, chupa-flor, zumbador, tentenelaire, gorrión, colibrí en español, huitzitzil en náhuatl, tu-kui otucusito en makiritari, maino i omaindu-vi en mbyá-guaraní, etc. En todas las lenguas primordiales, el nombre del colibrí está asociado a los rayos del sol, las gotas de rocío o a los rizos de las estrellas".

Mires Ortiz, Alfredo Así en las flores como en el fuego, La deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal, 2000

"En resumen, los animales son gente, o se ven como personas. Esta concepción está casi siempre asociada a la idea de que la forma material de cada especie es un envoltorio (una "ropa") que esconde una forma interna humana, normalmente visible tan solo a los ojos de la propia especie o de ciertos inter-seres transespecíficos, como los chamanes. Esa forma interna es el espíritu del animal: una intencionalidad o subjetividad formalmente idéntica a la conciencia humana, materializable, por decirlo así, en un esquema corporal humano, oculto bajo la máscara animal. Tendríamos entonces, a primera vista, una distinción entre una esencia antropomorfa de tipo espiritual, común a los seres animados, y una apariencia corporal variable, propia de cada especie; esta apariencia no sería un atributo fijo, sino una "ropa" intercambiable y desechable. En efecto, la noción de "ropa" es una de las expresiones privilegiadas de metamorfosis (espíritus, muertos y chamanes que asumen formas animales, bestias que se transforman en otras bestias, humanos que inadvertidamente son convertidos en animales), proceso omnipresente en el "mundo altamente transformacional".

Eduardo Viveiros de Castro, A inconstancia da alma selvagem, 2002.

"... la astronomía de neutrinos es muy nueva. De momento estamos asombrados por haber creado un instrumento que pueda atisbar directamente el corazón ardiente del Sol. A medida que aumente la sensibilidad del telescopio de neutrinos, será posible, quizás, sondear la fusión nuclear en los interiores profundos de estrellas cercanas. Pero la fusión del hidrógeno no puede continuar indefinidamente: en el Sol o en cualquier otra estrella hay una cantidad limitada de hidrógeno combustible en su caliente interior. El destino de una estrella, el final de su ciclo vital depende mucho de su masa inicial. Si una estrella, después de haber perdido en el espacio una cantidad determinada de su masa, conserva de dos a tres veces la masa del Sol, finaliza su ciclo vital de un modo impresionantemente distinto al del Sol. Pero el destino del Sol ya es de por sí espectacular. Cuando todo el hidrógeno central haya reaccionado y formado helio, dentro de cinco o seis mil millones de años a partir de ahora, la zona de fusión del hidrógeno irá migrando lentamente hacia el exterior, formando una cáscara en expansión de reacciones termonucleares, hasta que alcance el lugar donde las temperaturas son inferiores a unos diez millones de grados. Entonces, la fusión del hidrógeno se apagará. Mientras tanto, la gravedad propia del Sol obligará a una renovada contracción de su núcleo rico en helio y a un aumento adicional de las temperaturas y presiones interiores. Los núcleos de helio quedarán apretados más densamente todavía, llegando incluso a pegarse los unos a los otros porque los ganchos de sus fuerzas nucleares de corto alcance habrán entrado en acción a pesar de la mutua repulsión eléctrica. La ceniza se convertirá en combustible y el Sol se disparará de nuevo iniciando una segunda ronda de reacciones de fusión. Este proceso generará los elementos carbono y nitrógeno, y proporcionará energía adicional para que el Sol continúe brillando durante un tiempo limitado. Una estrella es un fénix destinado a levantarse durante un tiempo de sus cenizas. El Sol, bajo la influencia combinada de la fusión del hidrógeno en una delgada cáscara lejos del interior solar y de la fusión del helio a alta temperatura en el núcleo, experimentará un cambio importante: su exterior se expandirá y se enfriará. El Sol se convertirá en una estrella gigante roja, con una superficie visible tan alejada de su interior que la gravedad en su superficie será débil y su atmósfera se expandirá hacia el espacio como una especie de vendaval estelar. Cuando este Sol rubicundo e hinchado se haya convertido en un gigante rojo envolverá y devorará a los planetas Mercurio y Venus, y probablemente también a la

Tierra. El sistema solar interior residirá entonces dentro el Sol. Dentro de miles de millones de años habrá un último día perfecto en la Tierra. Luego, el Sol irá enrojeciendo e hinchándose lentamente y presidirá una Tierra que estará abrasándose incluso en los polos. Los casquetes de hielo polar en el Ártico y en el Antártico se fundirán inundando las costas del mundo. Las altas temperaturas oceánicas liberarán más vapor de agua en el aire, aumentando la nebulosidad, protegiendo a la Tierra de la luz solar y aplazando un poco el final. Pero la evolución solar es inexorable. Llegará un momento en que los océanos entrarán en ebullición, la atmósfera se evaporará y se perderá en el espacio y una catástrofe de proporciones inmensas e inimaginables asolará nuestro planeta”.

Carl Sagan, Cosmos, 1981

"Amaru, la serpiente sagrada y Machacuay, la serpiente ritual de oro, de lana, o la constelación luminosa de la serpiente de plata, ambos están asociados a Illapa, el rayo que dibuja con su luz en el cielo la constelación de la serpiente. La honda, la soga que dispara, la Waraca, el arma ritual del trueno. Illapa, amo de jaguares y de chamanes. Las mujeres que parían durante una tormenta con rayos, ofrendaban a su hijo para que sea sacerdote. Los nacidos anormales y los mellizos eran considerados hijos de Illapa, chamanes. La serpiente es el agua transparente de la vida, la sangre y savia del árbol de la vida, el origen. El árbol ha crecido de la semilla de la gota, del cristal del que lo ha creado todo. El chamán convoca a todos los que, como Illapa, no envejecen y mueren sino se renuevan cambiando de piel, los verdaderos poderosos son inmortales. Los objetos de forma ofídica delimitan, rodean, unen. En todos los ritos de entronización, iniciación, reformulación y propiciación aparecen las serpientes rituales vivas o simbólicas en forma de sogas o trenzas. La serpiente agua viene de los cielos, riega los campos y se interna en la trama. Fecunda ríos, mares, lagos y la trama. Siembra vida por doquier".

Jesús Ruiz Durand Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno, 2002

"El cuero aparece en los pozones, en el lago o en una laguna. Hay todavía. Lo envuelve a uno y lo lleva abajo del agua. El que sabe cómo defenderse saca el cuchillo y lo ensarta. Lafquen Trilque es en lengua. Levanta como un ruido, como una tormenta de viento cuando pasa. En Media Luna ocurrió un caso. Fue hace mucho tiempo, más de veinte años. Estaba una mujer lavando en la costa de un arroyo y había hecho un fuego donde tenía la olla. Por ahí sintió un viento muy fuerte, que arrancó de repente. Llevaba todo, pasó por encima del fuego y no dejó nada, ni palos, ni brasa, nada. También la ropa llevó. Alcanzó a disparar la mujer. Ella lo contó. Era un cuero de vaca que levantaba el viento y que arrastraba con todo".

Luciano Huenafil, Aucapán, 1987.

"Con el propósito de guiar a los seres vivientes hacia esa apertura, el Aguila creó al nagual. El nagual es un ser doble a quien se ha revelado la regla. Ya tenga forma de ser humano, de animal, de planta o de cualquier cosa viviente, el nagual, por virtud de su doblez, está forzado a buscar ese pasaje oculto.

El nagual aparece en pares, masculino y femenino. Un hombre doble y una mujer doble se convierten en el nagual solo después de que la regla les ha sido revelada a cada uno de ellos, y a cada uno de ellos la ha comprendido y la ha aceptado en su totalidad.

Al ojo del vidente, un hombre nagual o una mujer nagual aparece como un huevo luminoso con cuatro compartimentos. A diferencia del ser humano ordinario, que solo tiene dos lados, uno derecho y uno izquierdo, el nagual tiene el lado izquierdo dividido en dos secciones longitudinales y un lado derecho igualmente dividido en dos.

El Águila creó el primer hombre nagual y la primera mujer nagual como videntes y de inmediato los puso en el mundo para que vieran. Les proporcionó cuatro guerreras acechadoras, tres guerreros y un propio, a quienes ellos tenían que mantener, engrandecer y conducir a la libertad".

Carlos Castaneda, El don del águila, 1987.

*Y como es la materia indestructible,
Cada cuerpo subsiste ileso en tanto
No reciba algún choque que desuna
La textura y unión de sus principios:
Luego no se aniquila cosa alguna;
Antes bien, destruido cualquier cuerpo,
se vuelve a sus primeros elementos.*

Lucrecio, De Rerum Natura, 340

El tlamatini, una luz, una tea, una gruesa tea que no ahuma. Espejo horadado, un espejo agujereado de ambos lados. Suya es la tinta negra y roja... El mismo es escritura y sabiduría. Es camino y guía veraz para otros... El sabio verdadero es cuidadoso y guarda la tradición. Suya es la sabiduría transmitida, él es quien la enseña, sigue la verdad. Maestro de la verdad, no deja de amonestar. Hace sabios los rostros de los otros, hace a los otros tomar un rostro, los hace desarrollarlo... Pone un espejo delante de los otros... Hace que aparezca su propio rostro... Aplica su luz sobre el mundo... Gracias a ella la gente humaniza su querer y recibe una disciplinada enseñanza.

León Portilla Filosofía Nahuatl

"Hay mucha gente que conversa con las piedras" me decía una mujer en Belén, oeste catamarqueño, en Argentina: "yo amo las piedras, siempre que voy me traigo piedras para mi casa. Y en cada una, encuentro un rostro". Cuando me entregó Moisés esta piedra, el año pasado, conversábamos con él diciendo: "estas que también tienen vida, también tienen su vida y su muerte, éstas están desde hace mucho antes que nosotros, desde mucho antes están allí. Ellas son nuestros antepasados, las piedras son más viejas que nosotros y defienden el territorio". Es como una especie de lenguaje arcaico, lenguaje viejo, lengua vieja. Abrirnos a estas otras maneras de morir. También hay otras comunidades que piensan que las piedras siguen creciendo, despacio, muy lento, muy poco a poco, pero crecen, siguen creciendo... hay otros que piensan que los metales en la veta de la montaña pueden llegar a achicarse o a agrandarse, pueden esconderse, pueden crecer, hay una suerte de vegetalidad mineral y, para esa conversación, esa relación con la veta, hay rituales que se realizan. Si esto lo consideramos como folclorismo y pintoresquismo es porque estamos tan colonizados que no sabemos en verdad abrirnos a estas otras maneras de conocer. Este carácter fuertemente material de la exterioridad, de la comunidad y de la hospitalidad, fuertemente material como un materialismo renovado, pensado en términos, no de un reduccionismo económico, sino de una "economía general", diría Georges Bataille, de una economía cultural, de una economía abierta a los otros, de una economía repensada, constituye una economía que considera eso que llamamos metáfora, eso que llamamos poesía, mera e inmensa experiencia: otra manera de pensar, otra manera de conocer, otra manera de vivir, otra manera de morir".

Grosso, J. L. *La comunidad "alterada"*, 2016

"Barroco que, en su acción de bascular, en su caída, en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo estructuraba desde su lejanía y su autoridad; barroco que recusa toda su instauración, que metaforiza al orden discutido, al dios juzgado, a la ley trasgredida. Barroco de la Revolución".

Severo Sarduy, Barroco, 1974.

"El lenguaje -la dimensión estética supuestamente más alejada de la impronta sensorial directa del "mundo exterior" al que solo sería capaz de alcanzar como objeto mental, a través del nombre- es en realidad la modalidad ejemplar de ese agenciamiento. En su dimensión poética, el lenguaje deviene un campo vibratorio donde la palabra se materializa al entrar en agenciamientos múltiples, no tanto con la cosa individual y autónoma (el "referente" de la lingüística saussuriana) sino más bien con los ensamblajes heterogéneos y contingentes en los cuales las cosas nos enfrentan en la vida real y de los que deriva su poder desafectarnos".

Bennett, 2010:23, citado en Andermann, Jens, Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje, 2018

"Es necesario también que cada una de las Mónadas sea diferente de toda otra. Porque no hay en la Naturaleza dos seres que sean perfectamente el uno como el otro, y donde no sea posible encontrar una diferencia interna, fundamentada en una intrínseca".

G. W. Leibniz, Monadología, 1720, § 9

"El estar-en-el-mundo de todo viviente debería comprenderse pues a partir de la experiencia de mundo del pez. Este estar-en-el-mundo que es también el nuestro, es siempre un estar-en-el-mundo. Es una forma de inmersión (...) Para todo ser sumergido, la oposición entre movimiento y detención no existe: la detención es uno de los resultados del movimiento y el movimiento es, como para un águila que planea, una consecuencia de la detención".

Emmanuel Coccia, La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura, 2016

"A medida que nuestra velocidad aumenta empezamos a ver por detrás de los objetos que adelantamos. Si estamos mirando con la cabeza dirigida rígidamente hacia delante, las cosas que estaban detrás irán apareciendo dentro del campo delantero de visión. Al acercamos a la velocidad de la luz, el mundo toma desde nuestro punto de vista, un aspecto muy raro: todo acaba comprimido en una pequeña ventana circular que está constantemente delante de nosotros. Desde el punto de vista de un observador estacionario, la luz que nosotros reflejamos se enrojece cuando partimos y se azulea cuando volvemos. Si nos desplazamos hacia el observador a una velocidad cercana a la de la luz nos vemos envueltos en un fantástico resplandor cromático: nuestra emisión infrarrojo normalmente invisible se desplazará hacia las longitudes de onda visibles, más cortas. Nos quedaremos comprimidos en la dirección del movimiento, nuestra masa aumentará, y el tiempo, nuestra sensación del tiempo, se hará más lento, lo que constituye una extraordinaria consecuencia de este desplazamiento próximo a la velocidad de la luz llamada dilatación temporal.

Carl Sagan, Cosmos, 1981

"No hay modo tampoco de explicar cómo una Monada pudiera ser alterada o cambiada en su interior por alguna otra criatura; pues no se le puede transponer nada, ni concebir en ella ningún movimiento interno que pueda ser excitado, dirigido, aumentado o disminuido dentro de ella, como ocurre en los compuestos, donde hay cambio entre las partes. Las Monadas no tienen ventanas, por las cuales alguna cosa pueda entrar o salir en ellas. Los accidentes no pueden separarse ni salir fuera de las sustancias, como hacían en otros tiempos las especies sensibles de los escolásticos. Por tanto, ni una substancia, ni un accidente puede entrar desde fuera en una Monada".

G.W. Leibniz, Monadología, 1720



BIBLIOGRAFIA

- Abercrombie, Th. (2006) *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. Sierpe: La Paz.
- Althusser, L. (2002) *Para un materialismo aleatorio*, Arena: Madrid.
- Andermann, J. (2018) *Tramas en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Ediciones /metales pesados: Santiago de Chile.
- Anthropologie structurale deux*. Plon: París.
- Bajtín, Mijail. (2005) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XX
- Baudrillard, J. (2006) *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*, Anagrama: Madrid.
- Bertorello, A. (2018) “El útil y la cosa. Del mundo del Dasein al mundo como cuadratura (Geviert)”, en rev. *Pensamiento*, vol. 74 núm. 281 pp. 623-637.
- Blanchot, M. (2012) *Nietzsche y la escritura fragmentaria*, traducción de Isidro Herrera, en *Instantes y azares*, año XII, Nro. 11, primavera 2012, pág. 34 y ss. Buenos Aires.
- Blanchot, M. (1966) “Nietzsche et l’écriture fragmentaire” publicado en primer lugar en *NRF*, n. 166 (diciembre 1966) y 169 (enero 1967).
- Cangi, A. (et al.) (2020) *Meditaciones sobre la Tierra*. Auntonomía/Red Editorial. Buenos Aires.
- Castaneda, C. () El don del águila,
- Cebolla Badie, M. (2016) *Cosmología y naturaleza Mbya-Guarani*. Biblos: Buenos Aires.
- Coccia E. (2017) *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Miño y Davila.
- Cononni: Bilbao.
- Cusicanqui, Silvia (2015) *Sociología de la Imagen*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Cusicanqui, Silvia, (2010) *Ch’ixinakax utxiwa, Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Tinta Limón. Buenos Aires.
- Danowsky, D. Viveiros de Castro, E. (2019) *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, Caja Negra: Buenos Aires.
- Dercourt, J., Parquet, J. (1978), *Geología*, ed. Reverté: Barcelona.
- Derrida, Jacques, (1977) *Posiciones*, Pre-Textos: Madrid.
- Descola, P. (1986): *La nature domestique: symbolisme et praxis dans l’écologie des Acituar*. París: Maison des Sciences de l’Homme.
- Dragoski Graciela, (2000) *Sobre música y enmascarados en la celebración del carnaval chiriguano chané*, Ed. Biblos, Buenos Aires.
- Eco, U (1995) *Tratado de Semiótica General*, Lumen: Barcelona.
- Fernandez, C. A. (2016) *Cuentan los mapuches*. CEC: Buenos Aires.
- Foucault, M (1988), *Una introducción a la vida no fascista*, prólogo a la edición estadounidense de El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia, de Gilles Deleuze y Félix Guattai, Magazine Littéraire, París, en setiembre de 1988. (Traducción del francés de Esther Díaz).
- Foucault, M. «Qu’est-ce qu’un auteur?», Boletín de la Société française de philosophie, año 63, n° 3, julio-setiembre de 1969, págs. 731-104 (société française de philosophie, 22 de febrero de 1969; debate con M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d’Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.). Tr. www.elseminario.com.ar.
- Foucault, (1991). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.
- Glissant, E. (2017) *Poética de la Relación*, Bernal: ed. Universidad Nacional de

Quilmes.

Grosso, J.L. (2008) Semiopraxis en contextos interculturales poscoloniales. Cuerpos, fuerzas y sentidos en pugna *Espacio Abierto*, vol. 17, núm. 2, abril-junio, 2008, pp. 231-245 Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela.

Grosso, J. L. (2016) *La comunidad "alterada": Cuerpos, discursos y relaciones entre inter-seres humanos y no-humanos. Urdimbres interculturales de la hospitalidad, en cuadernos de trabajo "tejiendo la pirka"*. Pirka, Volumen 8. diciembre de 2016, págs. 21-28.

Grüner, E. (2017) *Iconografías Malditas*, Buenos Aires: Eufyl.

Grüner, E. (2013) *El ensayo, un género culpable*. Buenos Aires: Godot

Guattari, F (1996) *Caosmosis*, Buenos Aires: Manantial.

Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*.

Heidegger, M. (1993) *Ser y Tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (2006) *Sobre el origen de la obra de arte. Primera versión*, Revista de Filosofía, Universidad Latinoamericana, México, año 38, nr. 115, enero-abril 2006.

Heidegger, M. (1987) *De camino al habla*, Barcelona: Serbal.

Heidegger, M. (1994) *La cosa*, en Conferencias y artículos, Barcelona: Serbal.

Heidegger, M. (2012) *Caminos del bosque*, Madrid: Alianza.

<http://www.albertogreco.com/>

King, Soluntra (1997) *Crystals, Gateways of Light and Unity*,

<http://www.evenstarcreations.com/index.php/books/crystals>

Kuspit, Donald (2005). Del arte analógico al arte digital. De la representación de los objetos a la codificación de las sensaciones. En Donald Kuspit et al (ed.). *Arte digital y videoarte, Transgrediendo los límites de la representación*. (pp. 9-39). Madrid: Ediciones Pensamiento.

Kusch, R. (2010) *La seducción de la barbarie*, Rosario: Ross.

Kusch, R. (2012) *Esbozo de una antropología filosófica americana*, Rosario: Ross.

Latour, B. (2017) *Cara a cara con el planeta*, Siglo Veintiuno: Buenos Aires

Latour, B. (2007) "Nunca fuimos moderno". Ensayo de Antropología simétrica", Cap. I: "Crisis" y Cap. II "Constitución". Siglo XXI Editores Argentina

Leibniz, G. (1981) *Monadología*, Edición trilingüe. Introducción de Gustavo Bueno Pentalfa: Oviedo 1981

Levy-Strauss, C. (1972) "Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme",

Lezama Lima J. (1988) *Confluencias, selección de ensayos*. Abel E. Prieto, selección y prólogo. Ed. Letras Cubanas. La Habana

Lizcano, E. (2007) *Ser/No Ser y Ying/Yang/Tao, Dos maneras de nombrar: dos maneras, de sentir, dos maneras de contar...* Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico, vol. 1 (1) 2007. <http://www.intersticios.es>

Lotman, Y. (1996) *La semiosfera*, Catedra: Madrid.

Lucrecio, (2004) *De Rerum Natura*, Catedra: Madrid.

Marchan Fitz, S. (1979) *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid: Akal.

Maurette, Pablo, (2015) *El sentido olvidado*, Editorial Philos, Buenos Aires.

Mercado, Melchor María, *Album de paisajes tipos humanos y costumbres de Bolivia 1841 1869*.

Mires Ortiz, Alfredo (2000) *Así en las flores como en el fuego, La deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal*, Ediciones Abya-Yala. Quito-Ecuador.

Morton, Th. (2019) *Humanidad. Solidaridad con los no-humanos*, Adriana Hidalgo: Buenos Aires.

Nachmanovitch, Stephen, *Improvisar, el arte, la vida*. Paidós, 2021.

- Nancy, Jean-Luc, (2007) *El peso de un pensamiento*, Ellago Ediciones, Castellón, España.
- Narby, J. (1991), *La serpiente cósmica*. Errata Nature: Madrid.
- Perlonguer, N. (2000) *El paisaje de los cuerpos*, revista tsé-tsé, núm. 7/8 bs. as., otoño de 2000
- Prat, M. L ([1992] 1997) *Ojos Imperiales*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes.
- Portilla, L. (2007) *Filosofía Nahua*, Unam: México.
- Rabe, A.M. (2003) “El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida” en *Arte, individuo y sociedad*, 2003, nr. 15, págs. 169-191.
- Rolnik, Suely, (2006) “Geopolítica del rufián”, en Guattari, Felix y Rolnik, Suely, *Micropolíticas del deseo*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Rossi, M.J. (2020) “Perspectivismo amerindio, canibalismo y metamorfosis en Eduardo Viveiros de Castro y Severo Sarduy”, *Antípoda Revista de Antropología y Arqueología* 38(38):25-45 DOI:10.7440/antipoda38.2020.02.
- Rossi, M.J. (2020), “Del paisaje al cosmos: de José Lezama Lima a Isabelle Stengers”, en Cangi, A. y González, A. (comp.) *Meditaciones sobre la Trama*. Ed. Autonomía-Red Editorial: Buenos Aires.
- Roszichner, L. (2011) *Materialismo Ensoñado*, Tinta Limón: Buenos Aires:
- Ruiz Durand, Jesús (2002) *Introducción a la iconografía andina. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno*, IDESI: Lima.
- Sagan, C. (1978) *Cosmos*, ed. Planeta, Madrid.
- Schultes, R.E. y Hofmann, A. (1979) 2018, *Las Plantas de los Dioses. Orígenes del uso de los alucinógenos*, FCE México.
- Simondon, Gilbert, (2000) *La individuación a la luz de las nociones de forma e información*, Editorial Cactus, Buenos Aires.
- Simondon, Gilbert, (2012) *Cursos sobre la Percepción*, Cactus, Buenos Aires.
- Tapia, Luis. (2008) *Política salvaje*, La Paz, Ed. La muela del diablo
- Viveiros de Castro, E. (2002) *A inconstancia da alma selvagem*, Sao Paulo, Cosac y Naify, 2002
- Viveiros de Castro, E. (2013) *La mirada del Jaguar*, Buenos Aires: Tinta Limón
- Von Humboldt, A. (1875) *Cosmos, Ensayo de una descripción física del mundo*, Eduardo Perie editor: Bélgica.
- Watanabe, José. (2008). “La piedra alada” en *Poesía completa*, Pre-Textos, Valencia
- Wulf, A. (2016) *La invención de la naturaleza*, Buenos Aires: Taurus