

# Política de escritura de un cuerpo entre la literatura [y] la filosofía [y] la investigación...

**The Writing Politics  
of a Body**  
among the Literature  
[and] the Philosophy  
[and] the Research ...

**Política de escrita  
de un corpo**  
entre a literatura [e]  
filosofia [e] a pesquisa...

Paola Amaris-Ruidiaz\*   
Roger Miarka\*\* 



## Para citar este artículo

Amaris-Ruidiaz, P. y Miarka, R. (2024).  
Política de escritura de un cuerpo que  
escribe entre la literatura [y] la filosofía  
[y] la investigación.... *Folios*, (59), 158-169.  
<https://doi.org/10.17227/folios.59-16604>

\* Posdoctorado en Educación Matemática, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul en PPGEDUMAT/UFMS. Docente, Facultad de Educación en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC).

**Correo electrónico:** [paola.amaris@uptc.edu.co](mailto:paola.amaris@uptc.edu.co)

\*\* Posdoctorado en Educación Matemática, Universitat de Barcelona. Docente, Departamento de Matemática de la Universidade Estadual Paulista. Apoyo del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, proceso 88887.718497/2022-00; CNPQ, proceso 309177/2022-7, y PROPE/UNESP.

**Correo electrónico:** [roger.miarka@unesp.br](mailto:roger.miarka@unesp.br)

Artículo recibido  
13 • 05 • 2022

Artículo aprobado  
31 • 07 • 2023

## Resumen

---

En este artículo se propone discutir ¿Qué puede la escritura de un cuerpo que escribe? a partir de la provocación de una tesis doctoral escrita con todo el cuerpo, en la que se asumió metodológicamente una práctica cartográfica-antropofágica-corporal como posibilidad de dar lengua a los movimientos del deseo y de la escritura. Para operar junto a esa pregunta, este texto es producido con autores de la filosofía de la diferencia y de la literatura sin distinción, comprendidos todos como elementos en una composición. Estructuralmente está compuesta por una apertura en que se presenta la propuesta, tres secciones que problematizan la potencia de la escritura de un cuerpo que escribe y un cierre que asume la escritura como deseo de una política de escritura. Este texto espera crear posibilidades de otras escrituras académicas que asuman un rigor ético-estético-político en las investigaciones.

### Palabras clave

escritura; experiencia; filosofía de la diferencia; antropofagia; educación matemática

## Abstract

---

This article aims to discuss, what can the writing of a body that writes? Starting from the provocation of a doctoral thesis written with the whole body, in which a cartographic-anthropophagic-corporal practice was methodologically assumed as a possibility of giving language to the movements of desire and writing. In order to address alongside this question, this text is produced with authors from the philosophy of difference and literature without distinction, all understood as elements in a same composition. Structurally, it is presented through an opening presenting the proposal, three sections that problematize the power of a body that writes, and a conclusion that assumes writing as a desire for a writing politics. This text aims to create possibilities for other academic writings that assume an ethical-aesthetic-political rigor in research.

### Keywords

writing; experience; philosophy of difference; anthropophagy; mathematics education

## Resumo

---

Este artigo pretende discutir “O que pode a escrita de um corpo que escreve?” a partir da provocação de uma tese de doutorado escrita com o corpo inteiro, em que foi assumida metodologicamente uma prática cartográfico-antropofágico-corporal como possibilidade de dar língua aos movimentos do desejo e da escrita. Para trabalhar essa questão, este texto é produzido com autores da filosofia da diferença e da literatura sem distinção, todos entendidos como elementos de uma composição. Estruturalmente, apresenta-se por meio de uma abertura na qual se apresenta a proposta, três seções que problematizam a potência de escrita de um corpo que escreve, e um fechamento que assume a escrita como desejo de uma política de escrita. Este texto espera criar possibilidades para outros escritos acadêmicos que assumam um rigor ético-estético-político nas pesquisas.

### Palavras-chave

escrita; experiência; filosofia da diferença; antropofagia; educação matemática

## Apertura(s)

*A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem contra o outro. É como se tivesse palavras em vez de dedos, ou dedos nas pontas das palavras.*

R. BARTHES, *Fragments de um discurso amoroso*.

Conocer el mundo como forma convoca a la percepción, aquella que es operada por la sensibilidad en su ejercicio empírico. Sentir el mundo como fuerza llama a la sensación, aquella que transforma las formas, lo que deforma al cuerpo, que opera en la sensibilidad de su ejercicio intensivo. La fuerza de la sensación es lo que ultrapasa el encuentro entre cuerpos.

Si se está abierto al mundo, a los encuentros, este exige un ejercicio tanto empírico como intensivo. Este ejercicio se refiere a la capacidad de ser afectado por el cuerpo-mundo. Innúmeras sensaciones pueden generar afectos que aumenten la potencia de actuar, como la del escribir, y originar caminos que hacen de la palabra un afecto producido por un cuerpo, entendido como singularidad y no como lugar común.

La causante de esa provocación es una tesis doctoral titulada *Encontros e fluxos numa escola: educadora matemática em potência de criação, fratura e resistência* (Amaris-Ruidiaz, 2018), en donde una investigadora colombiana buscó discutir la formación de profesores de matemáticas, sus marcas y sus producciones de subjetividades en una escuela de São Paulo, Brasil, para accionar así otras perspectivas en cuanto a la potencia de vida —aquello que el cuerpo puede—, *su potencia*.

El texto de esa tesis fue compuesto por diversos trazos, como si fuese una rayuela, inspirada en la obra literaria creada por Julio Cortázar (2015), ayudando en su creación estética y escrita, asumiendo caminos no lineales para la constitución de ese estudio.

En ese camino trazado también hubo un elemento importante creado: los aforismos. Una

especie de escritura-experimentación expresada en textos hechos a partir de los afectos producidos en el trabajo de campo de la tesis, en donde las palabras-afectos, vibrantes en ese habitar escuela fueron tomadas como posibilidad de creación textual. Lispector nos provoca en cuanto a esas palabras-afectos, que llama de *instantes-já*:

Vejo que nunca te disse como escuto música – apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espraçando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração, substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos. E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. (1994, p. 13)

Cuando Clarice Lispector dice: “e se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo”, nos ayuda a creer en la posibilidad de que este texto tenga por único objetivo la vida en sí misma, y junto a la filosofía, la literatura y los aforismos pueda ayudar a las investigaciones; posibilidades otras de discutir el escribir desde su propia interioridad.

Así, todo el proceso de producción de escritura de una tesis creó una problematización necesaria, exponiendo un campo de experimentación y de encuentro entre la literatura, la filosofía y el escribir, pero este último pensado como si no fuese un verbo que necesitase de un sujeto para llevar a cabo la acción, sino como un cuerpo que escribe. O sea, se hizo urgente engendrar una política de escritura, pues no se crea una escritura sin cuerpo y este gritaba silenciosamente.

Para llevar a cabo esta investigación, la propia escritura se mostraba como parte del proceso, y no como una etapa posterior de mera presentación de resultados, perteneciente ella misma a una práctica

cartográfica<sup>1</sup>-antropofágica-corporal, entendida como un trazado “que delinea una curva de experimentación entre el pensamiento, el cuerpo y la escritura; una línea que diagrama su huida, esa que abre un nuevo modo de existencia” (Deleuze y Parnet, 1998, p. 45). Además de eso, se hizo de esa tríada una máquina que “puede ser conectada y debe serlo para que funcione” (Deleuze y Guattari, 1995a, p. 12).

Esa problematización y esa práctica nos ayudaron a crear el camino constitutivo de este artículo junto a autores que operan la diferencia como posibilidad, tales como: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Roland Barthes, Julio Cortázar —más específicamente con el personaje de Oliveira—<sup>2</sup> y Clarice Lispector, a quienes llamaremos *operantes*:

Por no tomarlas como referencias legitimadoras de ideas, sino solo como una posibilidad para una composición que funcione si el autor y el lector pudieran operar con ella y no por coherencia con una literatura previa. Aquí nuestros movimientos son ciertamente caóticos, buscando efectos creativos sin la ilusión de rastrear causas específicas. (Amaris-Ruidiaz y Miarka, 2018a, p. 14)

Entendemos también que tratarlos como operantes puede liberar esos elementos para que funcionen como intercesores o herramientas (o lo que es lo mismo, como armas), para operar lo que pasa *entre* la literatura y la filosofía y la escritura y...

Cuando Deleuze proponía discutir con saberes no estrictamente filosóficos, lo que estaba en

1 El cartógrafo absorbe materiales de cualquier fuente. No tiene prejuicios en cuanto a la relación con la frecuencia, lenguaje o estilo. El compromiso no es con la legitimación, sino con la posibilidad de dar lengua a los movimientos del deseo, es decir, con todo lo que sirve para acuñar materia de expresión y crear significado. Todas las entradas son posibles, siempre que las salidas sean múltiples (Rolnik, 2014). Así, este artículo es asumido desde la provocación de la escritura como se muestra en Amaris-Ruidiaz y Miarka (2018), así como desde Rancière (2017) y desde lo ético-estético-político, asumido en Rolnik (1993).

2 “Horacio Oliveira es uno de los protagonistas creados por el escritor Julio Cortázar para protagonizar su novela *Rayuela*. Oliveira, de unos cuarenta años, tiene una gran cultura y viaja a París para estudiar —el qué es un misterio—, pero en lugar de eso se deja llevar por una ciudad mítica mientras trabaja como organizador de correo y se relaciona con la Maga y con todos los amigos que se hacen llamar el Club de la Serpiente”. (Lecturalia, 2023).

juego eran cuestiones y problemas de orientación filosófica. Los libros sobre el arte cinematográfico liberaron conceptos de orden filosófico para pensar el cine, los cuales, a su vez, constituyen conceptos estrictamente filosóficos. Los procedimientos deleuzianos de reivindicar a literatos, escritores, poetas, músicos y artistas en general como intercesores de su pensamiento. (Vasconcellos, 2005, p. 1224)

Teniendo en cuenta todo lo anterior, y desde esos procedimientos deleuzianos, este artículo pretende todo el tiempo discutir *¿Qué puede la escritura de un cuerpo que escribe?* con la intención de visibilizar el por qué fue urgente engendrar una política de escritura y los caminos que ayudaron a posibilitar una investigación escrita con todo el cuerpo.

Para producir en torno a esa pregunta, este artículo estará compuesto por sentidos casi corpóreos, que ayudarán a problematizar la escritura, la palabra y el cuerpo, parte importante de ese engendrar políticas de escritura, presentados en tres secciones —composiciones— de autores de textos literarios, científicos y, junto a ellos, los aforismos.<sup>3</sup> En la primera composición se problematizará la escritura como acto de subordinación de la palabra; en la segunda, el proceso de antropofagia de signos<sup>4</sup> ejercitada por un cuerpo que escribe mediado por el mundo. En la tercera, se describirá la propia función de la escritura de un cuerpo, que no apunta a representar sino a inventar una producción de mundos. En la sección final, a partir de esas tres composiciones que problematizan la potencia de un cuerpo que escribe, operaremos la escritura como “deseo de una política de escritura”, mostrando las

3 Con respecto a los aforismos, todos fueron tomados de la tesis provocadora de este artículo (Amaris-Ruidiaz, 2018) y estarán demarcados entre dos pequeños soles estilizados, utilizados como una invitación para que sean operados como iluminadores, no de una verdad, sino que de otros caminos posibles en que el lector se sienta libre para hacer sus propias composiciones.

4 *Signo* es tomado desde Deleuze (1987) cuando se dice que es aquello que ejerce sobre la subjetividad una acción directa, sin la mediación de la representación. Lo que puede ser sentido y fuerza a la sensibilidad a elevarse a su máxima potencia. Los signos son emitidos por materias, objetos, personas, pero no son formas, objetos o sujetos.

inquietaciones que ayudaron a crear este texto y a abrir la posibilidad de producir escrituras otras.

### La subordinación de la palabra

*¿Sabe callar la palabra cuando ya no se encuentra con el momento que la necesita, ni con el lugar que la quiere? Y la boca, ¿sabe morir?*

E. GALEANO, *Las palabras andantes*.

Imaginen en este instante una sala de clases con el profesor y sus estudiantes como lo hicieron Deleuze y Guattari (1995b), en donde el profesor no se cuestiona a sí mismo cuando interroga a un estudiante, así como no se cuestiona a sí mismo cuando enseña una gramática o una regla de cálculo. Él “enseña”, da órdenes, comanda, acciones que no provienen de significados primarios, pues no son consecuencia de la información: la orden se apoya siempre desde el principio, en órdenes, y por eso puede ser incluso redundante. Además pregúntense por qué él tiene que pasar esa información de acuerdo con un currículo “lineal, secuencial, estático. Su epistemología es realista y objetivista. Es disciplinar y segmentado” (Da Silva, 2015, p. 115). Inclusive puede hasta imponer a los niños coordinadas semióticas con todas las bases duales de gramática (masculino-femenino, singular-plural, sustantivo-verbo, sujeto del enunciado, etc.). O sea, ese profesor (no tan) hipotético puede operar toda una facultad que centraliza la información que consiste en enviar, recibir y transmitir palabras de orden. Según Deleuze y Guattari:

Las palabras no son herramientas, pero a los niños se les da lenguaje, plumas y cuadernos, como se dan palas y picos a los obreros. Una regla de gramática es un marcador de poder antes de ser un marcador sintáctico. La orden no está relacionada con significaciones previas, ni con una organización previa de unidades distintivas. Es justo lo contrario. La información tan sólo es el mínimo estrictamente necesario para la emisión, transmisión y observación de órdenes en tanto que mandatos. (2015b, p. 7)

La escritura puede estar condicionada a una institución, en la cual se crean marcadores de poder

que intentan garantizar “que se crea en ella, pero para obedecer y hacer que se obedezca” (Deleuze y Guattari, 2015b, p. 8). Hasta puede estar subordinada dependiendo a quién le sirva, en este caso, irá a depender del **régimen** en que está inscrita. A esto podríamos llamarlo una *escritura servil*, gobernada por las leyes. Una escritura saturada de estereotipos que entristece la lengua.

El estereotipo de la escritura es, al fin de cuentas, el estereotipo mismo de la institución que la sustenta, la tristeza de la institución. Y sí esa tristeza, con sus palabras ya prescritas y prescriptas, revela un poder tan intenso que contagia gravemente, cual necrosis, nuestra propia escritura (...en donde) el estereotipo aparece, como un reflejo de un cierto oportunismo, una actitud que consiste en no incomodar la lengua, en no apartarse de la lengua, en no importunar a la lengua con nuestra lengua, en no sacudir la lengua con nuestra lengua; en fin, en no perturbar, con nuestra lengua, el edificio de las instituciones contemporáneas. (Skliar, 2018, p. 10)

¿Se puede ser preso de esos estereotipos? Cada época posee una escritura como un objeto a ser descifrado, o como un mensaje que necesita ser pasado, o como una instauración de una verdad por medio de sus discursos proferidos, porque “se sabe que una lengua es un cuerpo de prescripciones y de hábitos, común a todos los escritores de una época” (Barthes, 1971, p. 19). Según Roland Barthes, la naturaleza de la lengua es lo que pasa enteramente a través de lo que dice el escritor, que a veces forma un círculo abstracto de verdades y que parece definirse por constantes fonológicas, semánticas, sintácticas, que coexisten en sus enunciados. Cada época impone una problemática, así como también será una problemática para la lengua y para el lenguaje, como lo será para el escritor y la literatura. Ya que la escritura está llena de recuerdos de sus usos anteriores.

La literatura es un objeto social por definición, no por elección. La lengua encierra toda una creación literaria, una presencia y una ausencia al mismo tiempo, que puede constituirse también como una línea cuya transgresión hace del lenguaje “el área posible de una acción, la definición y la

espera de un posible” (Barthes, 1971, p. 19). ¿Cómo hacer de un posible no una espera y cómo producir una “escritura libertada del acto de la palabra que confiere a un *logos* su legitimidad” (Rancière, 2017, p. 8)? O como expresaría Oliveira “el *logos* entendido exclusivamente como verbo” (Cortázar, 2015, p. 51).

Es aquí donde cabe señalar que, según Barthes (1971), la elección y luego la responsabilidad de una escritura designan una libertad, pero esta libertad no tiene los mismos límites en los diferentes momentos de la historia. Pues está la historia y la tradición que de ella deviene, pero en el momento en el que la historia general propone —o impone— una nueva problemática del lenguaje literario, la escritura permanece todavía llena del recuerdo de sus usos anteriores, pues el lenguaje nunca es inocente: las palabras tienen una memoria segunda que se prolonga misteriosamente en medio de las significaciones nuevas. Es por eso que “la escritura es precisamente ese compromiso entre una libertad y un recuerdo, es esa libertad recordante que solo es libertad en gesto de elección” (Barthes, 1971, p. 26). Por ese motivo, si se asume lo que dice Skliar:

Una actitud que consiste en no incomodar la lengua, en no apartarse de la lengua, en no importunar a la lengua con nuestra lengua, en no sacudir la lengua con nuestra lengua; en fin, en no perturbar, con nuestra lengua, el edificio de las instituciones contemporáneas. (2018, p. 10)

se estará aceptando una imposibilidad: una vida prisionera y cansada.



### *Cuerpo cansado*

Perdiste la razón de escribir,  
y ahora eres un ser en el mundo en una queda de  
tiempo.

El exacto momento en que tu potencia reverbera  
en el abismo.

Um acontecer que “*tal vez seja como de costume,  
e é igual em toda a parte, não é nada,  
tu vieste simplesmente porque estavas desesperado,*

*como estás todos os dias da tua vida e também  
durante certos verões  
a certas horas dos dias e das noites,  
quando o sol deixa o céu, por exemplo,  
e penetra no mar todas as tardes para sempre,  
tu não és capaz de não querer morrer. Isso eu sei”.*  
(Duras, 1992, p. 87)



Este tiempo que nos ocupa está lleno de grafías que sustentan el mundo y estas se pueden prescribir en el cuerpo, y preguntarnos sobre nuestra época y lo que se inscribe en ella puede ayudar a problematizar la propia escritura. Asimismo, como Oliveira se preguntaba si lo que él escribía no era más que eso, escritura, pues él sentía que estábamos en un tiempo en que se corría el engaño entre “ecuaciones infalibles y máquinas de conformismo”, pero al preguntarse “si sabremos encontrar el otro lado de la costumbre o si más vale dejarse llevar por su alegre cibernética ¿no será otra vez literatura?” (Cortázar, 2015, p. 90). Del sí al no, “cuántos quizás”, un tornillo en el suelo puede no serlo más, cuando pasa a ser una parte inventiva de nuestro mundo.

Cuando el lenguaje tome cuerpo, sea cuerpo y se asuman las palabras como “el antídoto contra las múltiples manifestaciones de totalitarismo, que pretenden reducir la sociedad al silencio para imponer su capa de plomo sobre la circulación colectiva de los significados y neutralizar así cualquier atisbo de pensamiento” (Le Breton, 2013, p. 12), Se podría llegar a producir una percepción que al mismo tiempo sea sensación y pensamiento, que pueda hacer “que el lenguaje no muera, que reaccione, que proteste” (Skliar, 2018, p. 11).

Un lenguaje que pueda recordar su pasado y no muera, llevando esos desamores cicatrizados, haciéndolos más vivo, más potentes y vibrantes. Un lenguaje vívido que no se deje aprisionar por las instituciones y se liberte de su propia presencia, una escritura como acto; con eso quizás se pueda producir el *intante-já* en que “la escritura empieza allí donde la palabra se pone imposible” (Barthes, 1974, p. 83).

## Antropofagizar el mundo

Partimos de las hojas recolectadas por Oliveira:

Vagando por el “Quai de Célestins” piso unas hojas secas y cuando levanto una y la miro bien, la veo llena de polvo de oro viejo, por debajo unas tierras profundas como el perfume musgoso que se me pega en la mano. Por todo eso traigo las hojas a mi pieza y las sujeto en la pantalla de una lámpara. Viene Ossip, se queda dos horas y ni siquiera mira la lámpara. Al otro día aparece Etienne, y todavía con la boina en la mano y levanta la lámpara, estudia las hojas, se entusiasma. Durrero, las nervaduras, etcétera dice. Una misma situación, dos versiones... me quedo pensando en todas las hojas que no veré yo, el juntador de hojas secas, en tanta cosa que habrá en el aire y que no ven estos ojos, pobres murciélagos de novelas y cines y flores disecadas. Por todos lados habrá lámparas, habrá hojas que no veré. (Cortázar, 2015, p. 102)

¿Por qué partimos de las hojas?

Oliveira intentó entender su propia acción, él pensaba que eran estados excepcionales en que por un instante se adivinan las hojas y las lámparas invisibles, como él decía “se las siente en un aire que está fuera del espacio” (Cortázar, 2015, p. 431). La acción de Oliveira de coger una hoja tras otra nos hace pensar en cómo él por su exaltación se empuja, como él mismo dice, a un estado propicio que describe como una aptitud instantánea para salirse y así de pronto desde fuera aprehenderse, o de dentro, pero en otro plano. Memorias otras producidas por ese objeto, un antropófago<sup>5</sup> del mundo ha surgido no aceptando la hoja como objeto dado sino como aquello que le reverbera su pasado e interroga el presente. La hoja en ese sentido es como una invitación para la invención.

Agarrar el mundo con las manos es un proceso corpóreo, un cuerpo siendo afectado por las simplezas, por signos del mundo, como aquella hoja

<sup>5</sup> El otro es para ser devorado o abandonado; no es cualquier otro el que se devora, la elección depende de evaluar cómo su presencia afecta al cuerpo en su potencia vital; la regla es alejarse de los que la debilitan y acercarse de aquellos que la fortalecen (Rolnik, 2015; traducción propia).

abandonada —¿Qué cuerpo?—. Esa capacidad que tiene el cuerpo distinto a la capacidad cognitiva, un cuerpo afectado por el cuerpo vivo del mundo. El cuerpo aprende siendo afectado, así como nuestra memoria empírica, aquella que “se dirige a cosas que pueden y deben ser aprehendidas de otro modo” (Deleuze, 2005, p. 138). En la relación con el mundo como campo de fuerzas, nuevos bloques de sensaciones pulsán y producen otras subjetividades en el cuerpo, con esa relación el mundo es más allá que una simple forma. Según Vilela, “el cuerpo viene siendo el dispositivo vibrador más sensible a aquello que sucede en el mundo” (2009, p. 21), así como también:

Cada cuerpo es afectado por los movimientos de todos los otros cuerpos: cada cuerpo resuena. Cada cuerpo es el plano único en el que los acontecimientos adquieren sentido; y el plano de resonancia de los acontecimientos del mundo; no esencialmente, sino como textura: es el primer acontecimiento que da eco a los acontecimientos del mundo. Gracias a él, los acontecimientos se constituyen como tales. (2009, p. 22)

¿Cómo producir investigaciones que sean convocados por los incómodos del cuerpo?



Un *cuerpo* no es apenas un lugar para ser habitado por la carne, también está el oído que ayudará a escuchar las mariposas pasar, las manos para buscar el guante derecho y el lápiz con sus dibujitos para que vuelvan a bailar en el papel. La boca que busca la palabra que desea ser pronunciada, los ojos para reflejar la imagen, la piel para dejarse vibrar y el corazón para ser atravesado. De esa manera, un día al recordar estas letras podrán ser afectados por lo que no vemos, las intensidades del mundo.



Hay que preparar al cuerpo para soportar las intensidades del mundo, solo así la escritura no será más de un sujeto que escribe, sino de las múltiples voces que le habitan o de aquellas que piden pasaje para ser escuchadas. Las palabras tienen vida y es por medio de ellas que las afirmamos, como

la música siendo el compás de sus letras, como el sonido del mar para las metáforas. Son instantes en donde el pensamiento está a la deriva, y, como naufragos, se toman, se anotan y se hacen melodías, o sea, se produce escritura.

Cuando se asumen políticas de escritura basadas en procesos de subjetivación —una antropofagia: “o outro é para ser devorado ou abandonado” y un cuerpo que es afectado por el cuerpo-mundo—, se puede indagar en torno de aquello que es potente: la vida en sí misma. Esto puede generar la posibilidad de que la escritura encarne las afectaciones: “eu me encarno nelas, eu escrevo como exercício de esboços antes de pintar, vejo as palavras, escrevo com o corpo todo, escrevo porque não me entendo” (Lispector, 1994, p. 10), potenciando de esa manera un escribir para escucharnos, narrarnos y hacer de ese gesto “esta singular militancia de una escritura que no busca la verdad sino el encuentro con aquello que nos inquieta” (Vignale, 2016, p. 70).

### ¿Puede la escritura soportar el mundo?



#### Suspiro

Si el silencio hablase cuando callan las palabras  
y la boca pronunciase el soplo  
del silencio  
dime palabra ¿A dónde vas?



Procesos estéticos y políticos como formas de asumir la escritura pueden hacer de ella concepto de un acto. “En esa perspectiva, trae la posibilidad de abordarla como acción que envuelve relaciones entre cuerpo/potencia/escritura” (Amaris-Ruidiaz y Miarka, 2018a, p. 14). Se trata de una constelación sensible que afecta la configuración de la subjetividad desde su presencia más íntima, desde su propio pensamiento corporante, creando posibilidades inéditas a partir de las formas de existencia —¿Cuál es la vida que deseamos vivir?— que pueden hacer de la escritura una posibilidad de ser transgresiva, que pueda incluso romper los modelos habituales de decir aquello que posiblemente espera que se diga.



**Corporeidades.** Cuerpo presente, cuerpo ausente, cuerpo en silencio. Cuerpo como espacio concibiendo su presencia como acontecimiento. Cuerpo entre cuerpos. Cuerpos en movimiento emitiendo sonidos que despliegan una vibración expandida que potencia. Un cuerpo sin órganos mutando, siendo extensivo e intenso. Transformándose/deformándose según las fuerzas y las afectaciones que lo constituyen. Un cuerpo experimentando con otros cuerpos, intentando huir de sus propias identidades. Un cuerpo otro afectado y siendo afectado, abierto a las intensidades. Un cuerpo vibrátil deambulando pidiendo pasajes a sus pensamientos. Escuchando su propia voz, preguntándose: ¿Qué puede un cuerpo? ¿Qué pueden varios cuerpos? ¿Qué pueden varios cuerpos potencializados? Y si le damos *tinta y papel*, ¿qué puede producir? ¿Y si le damos algo más? ¿Y si le damos **SANGRE Y CARNE**?



Nietzsche amaba lo escrito con el espíritu, o sea, con la sangre. Escribir es hacer delirar la lengua hacia ese límite de lo indecible. Según Diaz (2014), escribir es lo que se delinea de una experiencia que tiende a lo impersonal, hacer ver y entender, visiones y audiciones no lingüísticas, es atravesar con una intensa línea asubjetiva y asignificante la vida personal, para hacer brotar en su carne y en su letra toda la fuerza vital del “afuera”.

Las palabras son expresiones del cuerpo, ellas son *babas*, como dice Rolnik (2021). Ellas están dentro de una cartografía de significados de la que emergen intensidades, por tanto, están vivas, inscritas en el cuerpo-mundo que pueden afectar el cuerpo, e incluso producir una experiencia. Y si ese afecto no tiene imagen y palabra, ¿cómo lo sustentamos? Es aquí donde no se escribe para representar el mundo a través de palabras que traduzcan su significado, sino que se escribe desde la imposibilidad de la explicación —cuando no encontramos las palabras que le den vida a la experiencia.

Esas intensidades del mundo hacen del cuerpo un movimiento, afectar y ser afectado, por eso es prudente ejercitar un saber del cuerpo que incite

a la reconexión de la exterioridad con la interioridad, un movimiento sensible que pueda darle a la palabra una expresión de una subjetividad. Esas acciones incluso pueden crear palabras como acto de presencia, abriendo así la base de sus posibles, el mundo vivido como invención de palabras.

Es por eso que cuando el arte y la vida se conectan pueden producir un cuerpo que pulsa, en donde la escritura de ese cuerpo puede ser un trazado de un pensamiento corporante, que puede ser más que una relación con la mano que traza la línea o de un trazo continuo que dibuja. La escritura puede crear un cuerpo que “rodea entre flexiones y gesticulaciones la sombra de lo abierto, su nebulosa neutralidad se vuelve intensiva en los márgenes de su densidad. Cuerpo y escritura, un traz(ad)o de intensidades que abre un mapa de experimentaciones” (Díaz, 2014, p. 500).

¿Para quién escribimos? Toda escritura es una escritura de sí, cargada de memorias que hacen que las marcas<sup>6</sup> escriban. A medida que esto acontece, un nuevo cuerpo se produce, pues cada trazo va desvelando estados nuevos que hacen de la escritura un devenir, en vías de hacer(se), un modo inacabado de la experiencia vivida, constituyendo así una nueva abertura, un otro cuerpo.

“¿Por qué escribo esto?” (Cortázar, 2015, p. 82). Esa fue una de las grandes preguntas de Oliveira, en donde él solo decía: hay jirones, impulsos, bloques y todo busca forma, entonces, entra el ritmo y yo escribo dentro de ese ritmo, escribo por él y movido por él. “Es que no se trata de escritura”, dirían Deleuze y Parnet (1998, p. 4). Escribir no tiene otra función sino la de ser un pasaje entre las intensidades del mundo que se conjuga con los movimientos y devenires minoritarios del mundo. La escritura puede ser operada por las conjugaciones que los afectos crean y esto no tiene nada a ver con

representar una realidad, sino con confrontarla fuera de su *mimesis*.

Si se asume la escritura como la narración de un sujeto que crea la imagen y la palabra para configurar un régimen, puede estar creando una pauta jerárquica en que lo pictórico siempre está subordinado a lo narrativo. La escritura de un sujeto cartesiano está vinculada a eso, porque la lengua es un cuerpo de prescripciones y el lenguaje está instaurado en ella, además “no existe literatura sin una moral del lenguaje” (Barthes, 1971, p. 15). Por eso intentamos que el acto de escribir ocupe lo sensible y cree a través de las formas de existencia: “escribir mi mandala y a la vez recorrerlos” (Cortázar, 2015, p. 428).

En ese sentido, cuando se asume que “el objetivo de la escritura es el de llevar la vida al estado de una potencia no personal” (Deleuze y Parnet, 1998, p. 41), no es porque la escritura sea un instrumento de poder o la vía real del saber, sino porque en primer lugar “ella es cosa política, porque su gesto pertenece a la constitución estética” (Rancière, 2017, p. 8).



*Silencio.* ¿En qué momentos se fracturan y se cortan las palabras? ¿Y si esas palabras están ausentes? El discurso imprime un ritmo, una pausa, un gesto. Quien verbaliza asume esas esferas. Y si cualquier cosa exige una relación, ¿a dónde irán las palabras no dichas? ¿Por qué nuestra dificultad de escucharlas? No es por la ausencia, ni su causa, es el efecto que produce y por la abertura que genera. ¿Qué marcas trae? Cuando la boca no sabe morir ¿Qué acontece? Una forma de resistencia, algo que escapa al dominio del lenguaje, al dominio corpóreo, poblado de afectos que demanda una escucha sensible, y... si estás a la búsqueda de palabras que sean más bellas que el silencio, ese será el lugar del olvido.



No existe palabra sin silencios, “si lenguaje y silencio se entrelazan en la enunciación de la palabra, también puede decirse que todo enunciado nace del silencio interior del individuo, de su diálogo permanente consigo mismo” (Le Breton, 2013, p. 11)

6 Sin embargo, cuando me sumergí en la memoria para buscar los hechos y reconstruir su cronología, me encontré entrando en otro tipo de memoria, un recuerdo de lo invisible creada no de hechos sino de lo que terminé llamando “marcas”. De esto es de lo que hablaré brevemente aquí, y no de mi historia sino de lo que se hizo a través de mis marcas (Rolnik, 1993, p. 241; traducción propia).

Esto significa que cualquier gesto y palabra nace también del silencio interior, o sea, de marcas-heridas (Amaris-Ruidiaz y Miarka, 2018b) que están en continuo diálogo con sus fantasmas, sus memorias, sus miedos, sus imágenes, sus deseos. Las palabras se alimentan de esa interioridad, por lo que, según Vilela,

La fuerza significante de la palabra se desacredita o debilita ante el imperativo de decir, de decir todo, que nada queda por decir, de que reine una transparencia que no pueda dejar en suspenso ninguna zona de secretos, ninguna zona de silencios. (2010, p. 36)

El imperativo de decir, decir todo, puede crear en la propia escritura “palabras sin presencia” (Vilela, 2010, p. 31), palabras que no posean la tensión de reciprocidad y de silencios, pues no se trata solo de escritura ni de un sujeto que escribe, puesto que “el autor crea un mundo, pero no hay mundo que nos espera para ser creado” (Deleuze y Parnet, 1998, p. 43). No es por nada cuando se dice que hay que escribir con/en medio del mundo. Esto significa que se escribe con los odios, con los amores, con el silencio, con los agenciamientos que se producen en el mundo. Deleuze y Parnet dicen que:

Agenciar es eso: estar en el medio; en la línea de encuentro de un mundo interior y un mundo exterior. Estar en el medio: lo esencial es volverse perfectamente inútil, absorberse en la corriente común, volver a ser un pez y no bancar a los monstruos; el único beneficio, me decía, que puedo obtener del acto de escribir, es el de ver desaparecer con él los cristales que me separan del mundo. (1998, p. 44)

El escribir es llevar la vida a una potencia no personal, pues no se trata de una potestad por la palabra (es mía, me pertenece), ni tampoco es solo escritura, ya que no es simplemente una forma de manifestación de la palabra. Es un cuerpo que escribe. Es la palabra y su propia potencia intrínseca, que hace que escriba. Por eso no hay escritura sin cuerpo y su escribir es el modo que tiene para hacer de la palabra su expresión. Por esta razón nuestro deseo es que se pueda producir un *entre* escritura: un

cuerpo que escribe, afectado por el cuerpo-mundo y por la experiencia, y hacer de eso una voluntad de potencia, donde quien escribe ya no sea más el sujeto que habla, sino un cuerpo que escribe.

### **Un deseo de escritura**

Según Bruno Snell (2007), Homero al escribir evitaba traducir las palabras a partir del griego clásico para no dejarse influenciar de ellas. Una primera característica de esa escritura homérica es que utilizaba abundancia de verbos referentes a la vista, pues para él no existía el verbo “ver”, sino “gestos del ver”, y esto se percibía ante todo en el otro.

Otra característica era que los verbos no eran conjugados en primera persona, sino que se utilizaban en el infinitivo como un complemento, como, por ejemplo: “una manera de mirar orgullosa, alegre y libre”. Para Homero las palabras eran las que regían su significado, buscando de esa manera designar ciertos sentimientos que se experimentaban al ver determinados objetos. Eran los objetos los que atraían al sujeto y no al contrario. Es así como la acción de ver se concentraba en la de mirar, no en la acción de un sujeto regulada por el verbo. Se trataba de un modo de mirar algo fuera de la función de la vista, que dependía más bien del objeto que se miraba y de los sentimientos que acompañaban al acto de ver.

En un movimiento similar al de Homero con el verbo “ver” o “mirar”, nos preguntamos por el verbo “escribir” sin conjugación. Incluso caminando más allá, si pensáramos en la lengua, como cuando no era dominada por los signos; o en la literatura, cuando la producían los trovadores; o, para finalizar, como cuando la literatura era anterior a la escritura o al menos no era dominada por esta. En otras palabras, nos preguntamos por el verbo “escribir” no dominado por un sujeto o por una institución reguladora sino por los gestos y sensaciones que lo acompañan.

Por lo que los encuentros suscitados en este texto y las inquietaciones de Homero ayudaron a pensar este artículo y con ello una política de escritura —sin sujeto o verbo conjugado— para todas las posibles, pues todo se trata de la potencia de escribir por un

*cuerpo que escribe*. Por eso fue urgente problematizar la propia escritura, por medio de los aprisionamientos del mundo, y de esa manera hacer del cuerpo no un lugar común, sino un cuerpo singular que escribe a partir de los afectos del mundo, que no tiende a representar, más bien hacer de él su propia invención.

Para finalizar, queremos que este texto haga de la palabra una presencia, donde no espera decir todo, sino hacer de ella un posible.



**Encuentro.** Estaba allí, como quien pide que lo tome, había muchos idénticos a él, pero diferentes en cuanto a lo que causaba, plausiblemente lo fui tomando, rozándolo, acariciándolo. Su olor era majestuoso, estaba un poco gastado, como si hubiese pasado por muchas vidas. Me conmovió su imagen. ¡Se puede jugar con él!, pensé. Lo tomé entre mis dedos, poco a poco acariciando su cuerpo, una seducción mutua e inmediata. No le pedí permiso, lo invadí y me invadió al instante. Me causó curiosidad su pregunta ¿Encontraría a la Maga? Me conmovió, no lo dejé volver a su lugar, lo tomé, lo hice mío y cada vez me sorprende cuando lo ocupo, no lo he descifrado, por eso siempre me sorprende, y sí, llevaré esto en mente: “una vez descifrado, muere inmediatamente”.



## Referencias

- Amaris-Ruidiaz, P. (2018). *Encontros e fluxos numa escola: educadora matemática em potência de criação, fratura e resistência*. [Tesis de doctorado, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista]. [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=6398797](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6398797)
- Amaris-Ruidiaz, P. y Miarka, R. (2018a). Escrita-corporo-experiência e literatura: que pode o escrever (na pesquisa) (em educação matemática)? *Alexandria: Revista de Educação em Ciência e Tecnologia*, 11(3), 13-31.
- Amaris-Ruidiaz, P. y Miarka, R. (2018b). O que pode um corpo-marcado na escola? *Raído*, 12(31), 105-129.
- Barthes, R. (1971). *El grado cero de la escritura*. Cultrix.
- Barthes, R. (1974). *¿Por dónde empezar?* Tusquet Editor.
- Barthes, R. (1984). *Fragments de um discurso amoroso*. F. Alves.
- Cortázar, J. (2015). *Rayuela*. Alfaguara.
- Da Silva, T. T. (2015). *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Autêntica Editora.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1995a). *Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia* (vol. 1). Ed. 34.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1995b). *Mil platôs - Capitalismo e Esquizofrenia* (vol. 2). Ed. 34.
- Deleuze, G. (1987). *Proust e os signos*. Ed. Forense.
- Deleuze, G. (2005). *Foucault*. Editora Brasiliense.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1998). *Diálogos*. Escuta.
- Diaz, S. (2014). Cartografías de un pensamiento corporante: Arte, teatro y subjetividad desde G. Deleuze. *Fractal: Revista de Psicologia*, 26, 495-508. <https://doi.org/10.1590/1984-0292/1331>
- Duras, M. (1992). *Yann Andréa Steiner*. Edição Livros do Brasil.
- Galeano, E. (1991). *El libro de los abrazos: imágenes y palabras*. Siglo XXI.
- Galeano, E. (1995). *Las palabras andantes*. Tercer Mundo.
- Le Breton, D. (2013). *Manifestaciones del silencio*. Sequitur.
- Lecturalia. (2023). *Personaje Horacio Oliveira*. <http://www.lecturalia.com/personajes/horacio-oliveira>
- Lispector, C. (1994). *Água viva*. Francisco Alves.
- Rancière, J. (2017). *Políticas da Escrita*. Editora 34.
- Rolnik, S. (1993). Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, 1(2), 241-252. <https://doi.org/10.2354/cs.v1i2.38134>
- Rolnik, S. (2014). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Editora da ufrgs.
- Rolnik, S. (2015, diciembre). *Antropofagia Zumbi* [conferencia]. Encontro Internacional de Antropofagia. Sesc Pompéia, São Paulo, Brasil.
- Rolnik, S. (2021, febrero). *Texto baba* [video]. <https://vimeo.com/175939186>
- Skljar, C. (2018). Los argumentos de las escrituras para pensar una ética de la lectura e de la escritura. En E. Vilela, *Derivas - Estética(s) e Arte(s)* (vol. IV, p. 148). Edições Afrontamento.

Snell, B. (2007). *El descubrimiento del espíritu: estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Acanalado.

Vignale, S. (2016). Prefacio para una política de la escritura. En C. Callai y A. Ribetto, *Uma outra escrita acadêmica: Ensaio, Experiências e invenções* (pp. 68-75). Lamparina.

Vasconcellos, J. (2005). A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. *Educação y*

*Sociedade*, 26, 1217-1227. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302005000400007>.

Vilela, E. (2009). Bajo los vestigios de un cuerpo: Cultura, discurso y acontecimiento. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 3(3), 10-25.

Vilela, E. (2010). *Silêncios tangíveis. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono*. Edições Afrontamento.