

2019 → 2023

SINCRONÍAS INCIERTAS

UN PROYECTO DE

Lucía Yáñez

ENSAYOS DE

Carolina Silveira

Magdalena Leite

Karen Wild

Ana Paula Yáñez

VERSIONES DE SINCRONÍAS INCIERTAS

São Paulo - Febrero 2019

PAR - Programa de Artistas en Residencia (UY) y Geopoéticas do Sul (BR)
Geopoéticas do Sul: Encontro Latino-americano de Criação e Gestão em Dança

artistas: Bárbara Mello, Erika Kobayashi, Fabio Leonel de Paiva, Katharina Souza, Mariana Costa, Odete Machado, Tatiana Melitello y Lucía Yáñez

producción: Equipo Geopoéticas do Sul

ajustes de audio: Chico Jofilsan

Registros: Pedro Bayeux

Montevideo - Diciembre 2021 *

Festival Internacional de Danza Contemporánea de Uruguay (FIDCU).

artistas: Lía Garay, Emiliano Sagario, Maite Moreno y Lucía Yáñez

producción: Equipo FIDCU

ajustes de audio: Chico Jofilsan

registros: Vanina Rojas, Nacho Correa y Caetano López

Montevideo - Mayo 2022 *

Programa de Fortalecimiento de las Artes (IMM-Addu)

artistas: Lía Garay, Emiliano Sagario, Maite Moreno y Lucía Yáñez

Producción: Polen Productora Cultural

asistente: Gianni Pena

ajustes de audio: Fernando Yáñez

registros: Julieta di Matteo

Página web *

www.luciayanez.com/sincronias-inciertas

edición de videos: Pablo Yáñez y Chico Jofilsan
transcripción y organización de textos (versión SP):

Katharina Souza

organización de material y diseño web:

Chico Jofilsan y Lucía Yáñez

Publicación *

prólogo: Lucía Yáñez

ensayos: Carolina Silveira, Magdalena Leite, Karen Wild y Ana Paula Yáñez

diseño gráfico e ilustraciones: Manuel Gallardo

agradecimientos: Chico Jofilsan, Salvador García

logo: Nina Yáñez

fotografías: Pedro Bayeux (tapa, p.2, p.4, p.10)

Nacho Correa (p.9) Vanina Rojas (p.35)

Julieta di Matteo (p.24, p.36, p.49, p.50)

* Actividades realizadas en el marco de la propuesta "Lo que insiste en existir" desarrolladas entre 2021 y 2023, con el apoyo de la beca FECA Justino Zavala Muniz (MEC), Categoría B.

CONTENIDO

PRÓLOGO

5 → 8 LUCÍA YÁÑEZ

Ensayos

ASINCRONÍAS CIERTAS O DE UN TEXTO QUE SE SUEÑA NÓMADE

11 → 23 CAROLINA SILVEIRA

DERIVAS PERFORMÁTICAS

25 → 34 MAGDALENA LEITE

DISPOSITIVOS PARA FLOTAR

37 → 48 KAREN WILD DÍAZ

RECORRIDOS POR LA INCERTIDUMBRE

51 → 58 ANA PAULA YÁÑEZ

PRÓLOGO

LUCÍA YÁÑEZ



EL PROYECTO

1 Me refiero a la Convocatoria para una residencia de Intercambio de artistas de Uruguay de Brasil cogestionada por PAR - Programa de Artistas en Residencia (UY) y Geopoéticas do Sul (BR) lanzada en 2018 a realizarse en Febrero de 2019 como actividad asociada al "Encuentro Latinoamericano de Gestión y Creación en Danza". OBS: Este llamado me motivó por el hecho de ser en San Pablo: una ciudad en la que viví por aproximadamente diez años. Al leer la convocatoria intuí que ese entorno -que conocía bien- iba a generar insumos poéticos para mi propuesta.

SINCRONÍAS INCIERTAS es un proyecto artístico que comienza a materializarse a fines de 2018 al sentirme convocada por un llamado a artistas uruguayos para desarrollar un trabajo de creación en residencia en Sao Paulo¹ que me motivó a proponer una experiencia que intentara darle cabida a las fantasías, los devaneos y los afectos con las que habitamos cotidianamente el espacio público mientras nos desplazamos.

Este proyecto -que condensa algunos aspectos, intereses e intuiciones recurrentes en mi práctica artística y en mis devaneos cotidianos- prevé la composición de un dispositivo performativo complejo que se activa a través de audios compartidos que enfatizan el movimiento del pensamiento y las sensaciones producidas a partir de lo que percibimos en nuestro entorno, poniendo en juego las tramas afectivas, estéticas y políticas que se producen al caminar por la ciudad.

Saliendo del mismo punto de partida previamente agendado, dos personas son invitadas a realizar simultáneamente dos trayectos distintos de aproximadamente media hora de duración, transportando objetos inútiles, mientras escuchan con auriculares dos relatos distintos -elaborados, editados y re grabados colectivamente por un equipo de artistas a partir del registro elaborado por el equipo de creadores en caminatas previas por los ambos trayectos seleccionados-, seguidos de una canción. Cuando estas dos personas se encuentran al final de sus trayectos, son invitadas a volver al punto inicial realizando una trayectoria libre, portando un grabador de voz y a dejar, si lo desean, un registro de sus impresiones y devaneos en un nuevo archivo de audio.

LAS VERSIONES

La primera versión de **SINCRONÍAS INCIERTAS** tuvo lugar en el centro de São Paulo en febrero de 2019 en el marco del programa



de creación en residencia cogestionado por Residencias PAR (Uruguay) y Geopoéticas do Sul (BR). En esta oportunidad trabajé junto a un equipo de artistas locales -Bárbara Mello, Erika Kobayashi, Fabio Leonel de Paiva, Katharina Souza, Mariana Costa, Odete Machado y Tatiana Melitello- y con el apoyo de la producción del evento en los alrededores del CRD/Centro de Referência da Dança de São Paulo (SP). Durante varios días de intenso trabajo en un entorno que reúne viaductos, bares, galerías, comercios, plazas, oficinas, edificios, terminales de transporte y diversos monumentos históricos que constituyen el patrimonio arquitectónico local, elaboramos el dispositivo a partir de una breve partitura y del encuentro con este espacio singular. En la etapa final de esta residencia, invitamos a algunas personas a desplazarse por los trayectos sugeridos, a la escucha de los audios producidos por el equipo, transportando los respectivos objetos inútiles que les fueron asignados -un cisne inflable rosa de gran tamaño que suele usarse como flotador en playas o piscinas o bien un pavo real azul de similares características- e invitamos al fotógrafo Pedro Bayeux a registrar la acción.

La segunda versión -a la que denominamos **SINCRONÍAS INCIERTAS MVD**- tuvo lugar en diciembre de 2021 en el marco del Festival Internacional de Danza Contemporánea de Uruguay (FIDCU). En esta instancia conté con el apoyo logístico del equipo del festival² y trabajé con un equipo, menos numeroso, constituido por Lía Garay, Emiliano Sagario y Maite Moreno en el entorno de la Ciudad Vieja. Durante una intensa semana de trabajo en los alrededores del puerto de Montevideo -un entorno turístico lleno de comercios, restaurantes, oficinas, estacionamientos, edificios patrimoniales, plazas y monumentos-, elaboramos el dispositivo a partir de la misma partitura inicial y durante tres jornadas invitamos a diversas personas a caminar por los trayectos definidos a la escucha de los audios producidos por el equipo, transportando los mismos objetos inútiles utilizados en la versión anterior. El registro fotográfico de esta versión estuvo a cargo del equipo de fotógrafos del festival integrado por Vanina Rojas, Nacho Correa y Caetano López.

La tercera y última versión de **SINCRONÍAS INCIERTAS MVD** fue realizada en el marco de la convocatoria de reposición de obras del Programa de Fortalecimiento de las Artes (IMM-Addu). En esta ocasión trabajamos en el mismo entorno con el mismo

² El equipo de producción del FIDCU nos facilitó el trabajo de agendamiento de los participantes y nos asignó un equipo de pasantes para asistirnos en las jornadas de trabajo realizadas en el marco del festival.

equipo de creación -regrabando y alterando apenas algunos pocos detalles en los audios de ambos trayectos- sumando a Giani Penna y al equipo de Polen Productora Cultural -coordinado por Catalina Lans, Cecilia Lussheimer y Cecilia Ivanier- que se ocupó de agendar a los interesados en participar de la experiencia y de asistirnos en la realización de las dos jornadas que tuvieron lugar a fines mayo de 2022. El registro fotográfico de esta versión estuvo a cargo de Julieta di Matteo.

LA PARTITURA Y SUS DESPLIEGUES

La partitura de **SINCRONÍAS INCIERTAS** se concibe como una suerte de gesto inaugural del proyecto. Compuesta por las primeras palabras que escribí en la hoja en blanco de un archivo de texto al elaborar mi propuesta de creación en residencia en Sao Paulo, usando una disposición espacial en forma de embudo, esta breve partitura se constituye de una vaga intuición de todo lo que puede “caber” en este esbozo, pero aún sin saber cómo podría llevarse a cabo.

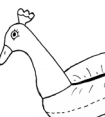
2 SALIDAS SIMULTANEAS 2 TRAYECTOS DISTINTOS 2 LLEGADAS SIMULTANEAS

2 TEXTOS PARA DEAMBULAR 2 CANCIONES PARA ENCONTRARSE

2 OBJETOS INÚTILES

A mi modo de ver, toda partitura es un guion abierto, un generador de experiencias, un campo de posibilidades que no sólo abarca la vivencia asociada a su lectura inmediata sino también la promesa de sus futuros despliegues.

Por tratarse de un trabajo basado en una estructura abierta que puede transformarse en cada ocasión en la que es activada, **SINCRONÍAS INCIERTAS** es también una invitación y una apuesta



3 El "Fondo de Estimulo a la Formación y Creación Artística" (FEFCA) promueve, entre otras atribuciones, las Becas a Creadores "Justino Zavala Muniz" destinadas a artistas que acrediten una labor artística consistente mayor a 20 años en la modalidad A años y mayor a 10 años en la modalidad B. El referido proyecto "Lo que insiste en existir" asociado a mi postulación fue el ganador de la modalidad B.

a la escucha atenta y al intercambio entre miradas curiosas. Debido a su apertura intrínseca y a los despliegues que esto conlleva, **SINCRONÍAS INCIERTAS** es un trabajo que pide continuidad: un proyecto que "insiste en existir" -título de la propuesta asociada a la beca "Justino Zavala Muniz" destinada al estímulo a la trayectoria artística (fefca-mec-uy)³ que obtuve en 2020- permitiéndome visitar, difundir y reactivar los archivos a través del desarrollo de la página www.luciayanez.com/sincronias-inciertas

Movida por mi deseo de continuar explorando lo que se desprende de esta propuesta y por la convicción de que **SINCRONÍAS INCIERTAS** opera sobre todo como un catalizador de encuentros, convoqué a cuatro mujeres uruguayas -amigas a quienes admiro por el modo en que mueven sus pensamientos en distintos formatos poéticos- para dialogar con las resonancias del proyecto y las invité a escribir ensayos de estilo libre a partir de sus impresiones e intereses. Ellas -vinculadas al psicoanálisis, la literatura, la filosofía, y las artes- supieron abordar en sus escritos algunos aspectos muy valiosos e inherentes al proyecto articulando lecturas, pensamientos, intuiciones, devaneos y reflexiones en diálogo con la propuesta, apropiándose lúdicamente del dispositivo y componiendo con él otros modos posibles de materializar esta aventura iniciada en 2018.

Los cuatro ensayos reunidos en esta publicación -escritos por Magdalena Leite, Carolina Silveira, Karen Wild y Ana Paula Yáñez- despliegan la fuerza motriz que sostiene esta propuesta: la relevancia de la escucha atenta a nuestro cuerpo y a nuestro entorno, de la potencia del encuentro y la fuerza de las sensaciones que nos afectan al desplazarnos. Las autoras escribieron sus ensayos conectándose con la apuesta fundamental de esta aventura que no es otra que la de habitar el presente - sin ignorar lo singular del contexto - mientras los estímulos del entorno nos invitan a reflexionar y a fantesear. Estos textos proponen, cada uno a su modo, un brindis a la poesía que habita en los gerundios.

A ellas, a los artistas uruguayos y brasileños que formaron parte de ambos equipos de creación y a quienes participaron de la experiencia, les agradezco inmensamente que se hayan embarcado en este viaje, ofreciendo sus aportes para componer colectivamente el tejido de voces que hace que **SINCRONÍAS INCIERTAS** sea un proyecto singular y plural.





ASINCRONÍAS CIERTAS O DE UN TEXTO QUE SE SUEÑA NÓMADE

CAROLINA SILVEIRA

Pienso en el zoom, sincronía incierta de estos tiempos

ese espacio sin lugar donde estamos y no.

Pienso en la inteligencia arácnida

ese trayecto preciso y sin “proyecto pensado”.

Pienso en Nietzsche y los filósofos que piensan con los pies.

Y en el paseo diario con mis perras,

en los días que nos obedecemos

y en los días que nos perdemos.

(Con ellas ensayo escrituras, danzas, canciones, cosas que a veces quedan y se meten en los espacios “adecuados” -la hoja, la obra-; otras que vuelven en la próxima caminata y otras que desaparecen, invisibles en la sombra nocturna de nuestros cuerpos)

2 salidas simultáneas 2 trayectos distintos 2 llegadas simultáneas
2 textos para deambular 2 canciones para encontrarse
2 objetos inútiles



Carolina y Salvador dispusieron un recorrido desde su casa hasta un punto x.

Lo partieron al medio al caminarlo cada uno desde un extremo para obtener los dos trayectos que pide la partitura.

Salieron a la vez cargando sus objetos inútiles y grabando sus voces en el andar.

Al encontrarse, terminaron la grabación e intercambiaron los objetos.

Unos días después, también al mismo tiempo, cada uno salió con el objeto del otro por el otro extremo del camino, escuchando el texto grabado por el otro, al final del cual había también una canción, que sería el paisaje sonoro para el encuentro entre ambos.

Ese era el plan.

Pero falló.

Primera asincronía: Salvador perdió el audio que había grabado y salió un día solo por el mismo camino a grabar otro.

Segunda asincronía: Cuando tenían ambos audios grabados, salieron simultáneamente, pero al no reconocer Carolina los espacios mencionados por Salvador en su texto y confundirlos con otros del recorrido, llegaron al punto de encuentro con varios minutos de desfase. Carolina escuchó la canción en el medio del bosque de la Ermita y Salvador en el descampado donde alguna vez vieron -y otras tantas imaginaron- caballos.

Estoy acá en la glorieta
No sé si se llama así
No sé bien qué es una glorieta
pero esto me parece una

Mi objeto inútil es frágil, lo resguardé acá abajo
(Pensaba, para otra vez, hacerme con él un vestido,
pero ahora tiene que ser inútil, es decir, no más útil
que las cosas en los sueños)

¹ Lispector, Clarice. (2012) *Agua viva*. Siruela, p.31

² Careri, Francesco (2009) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Ed. Gustavo Gilli, p. 92

*Camino sujetando un paraguas abierto sobre una cuerda tensa. Camino hasta el límite de mi gran sueño.*¹

Veo los cerros, el mar, una palmera muy cerca
Una mini mariposa pasó
Lejos se moja la gaviota
(El viento tapa mis palabras)
El ruido blanco del mar y el de los autos
son familiares
Son fuerzas vivas en movimiento
si el juicio no los separara.

*No sólo por haber realizado sus deambulaciones en el campo y no en la ciudad, los surrealistas fueron calificados de “imbéciles” por no haber comprendido, teniéndolas al alcance de la mano, las potencialidades de la deambulación en tanto que forma artística colectiva, en tanto que operación estética que, llevada a cabo en grupo, podía anular los componentes individuales de la obra de arte.*²

Un sol fuerte de frente (arriba a la izquierda, como en la bandera)
me hace cerrar el ojo izquierdo (el único con el que sé hacer guiñadas)
Camino por el pasto hacia la ruta
(Vista desde arriba, la ruta parte el bosque)
Pero el que va por la ruta también tiene derecho a ver todo esto que veo acá)

La hostería tiene cartel de cerrado
Un día voy a entrar romántica por esa puerta redondeada

Unas palmeras enanas
andan de a dos
abrazadas

Ahí está lo que era la piscina techada, ¿te acordás?
Que cuando la vimos pensamos que ahora podía convertirse en una pista de baile
y ser nuestra



*No vivimos en el tiempo, sino que somos tiempo. No vivimos en el espacio, sino que somos espacio. Esto es muy diferente de decir que somos un compuesto de alma y cuerpo situado en un determinado punto del espacio y el tiempo. Que somos tiempo y espacio quiere decir que nuestra experiencia del mundo es la que crea y despliega las coordenadas espaciotemporales que le dan sentido. En nuestras sociedades actuales hay mucha actividad y muy poca experiencia. Mucha circulación y muy poca transformación. La razón es precisamente esta: no cuestionamos el espacio y el tiempo. Solo circulamos por ellos y los llenamos, hasta saturarlos.*³

³ Garcés, Marina (2016) *Fuera de clase*. Galaxia Gutenberg, p.91

Hay un árbol caído
muy fino
grande
caído
como recostando la cabeza en el pasto
No rompió nada al caer
Se acostó

Esa casa azul y celeste
azul y celeste
muy llamativa para esta zona sobria terracota
color ladrillo
Verde y ladrillo
y de repente la casa azul celeste
con las ventanas blancas
estridente
Y en frente tiene un ancla
(Algo hubo ahí que quiso llamar la atención
y ahora se alquila)

Ramas peladas, finitas
de este árbol con pequeños nidos de barro
Otro tiene unas flores suaves y livianas
Lleno de abejas
Lleno de abejas

Una casa que se hizo un puente para dejarse entrar
la cuneta es profunda
el puente evita el salto
también invita a fantasear



Una palmera que me roza el pelo con el suyo
Tronco ancho y cortito
Se parece a vos
Tronco ancho y cortito

Un árbol todo tomado por una enredadera
El encuentro de varias plantas en un mismo tronco
La puerta de la casa tapada por ese encuentro
Un pino rastrero
Un árbol alto blanco vacío
como nevado
Se acerca la montaña

*No somos de esos que solo rodeados de libros, inspirados por libros, llegan a pensar —estamos acostumbrados a pensar al aire libre, caminando, saltando, subiendo, bailando, de preferencia en montañas solitarias o a la orilla del mar, donde hasta los caminos se ponen pensativos.*⁴

⁴ Nietzsche en Gros, Frédéric (2014) *Andar, una filosofía*. Titivillus, www.lectulandia.com p.15

Una casa tiene un caminito para entrar sin portera
Entro
Un poco
No te incomodes

La calle más asfaltada del balneario no llega a ser lisa
es rugosa, se le ven las piedritas
La bolsa de residuos reciclables desborda
Blanca, negra, gris y marrón la gata
Este espacio también podría ser una pista de baile
Un día voy a entrar
por su puerta triangular
Hay una calle que se abre hacia la izquierda, por la que nunca
fuimos
y hoy tampoco puedo
porque el recorrido está pautado
y solo es una deriva por otros motivos
¿Es pensamiento nómada la deriva de un camino trazado?

Vagar es un infinitivo que no necesita complemento. [...] Entre vagar y buscar —en el sentido más noble del término— ¿hay verdaderamente una



5 Deligny, Fernand. (2015) *Lo arácnido y otros textos*. Cactus, p.22 y 42

*diferencia de “nivel”?*⁵

Hay una portera que nos separa de las sierras
(siempre digo las montañas, vos también, y decimos
el bosque ante un monte de eucaliptus; decimos
bosque y montaña y llenamos de fantasías el camino a casa)
Voy paralela a las sierras donde se ve muy a lo lejos
una casa rosadita
en la que nunca había reparado
Hay niños jugando acá por primera vez
(Si esto fuera un audio se sentirían los gritos de un partido
de fútbol)
dos pequeños arcos portátiles sobre el pasto público.

*Andar no es un deporte. Poner un pie delante de otro es un juego de niños. Cuando dos caminantes se encuentran, no es cuestión ni de resultados ni de números: uno le dirá al otro qué camino ha tomado, qué sendero ofrece el paisaje más hermoso, qué panorama se contempla desde tal o cual promontorio.*⁶

Tengo que ver dónde poner los pies
¿Te acordás que acá vimos la tarántula y yo traté
de prevenir a la perra y lo hice mal pero al final salió
todo bien?

Las vacas están a treinta metros
marrones y blancas todas
menos una

La casa rosada colonial a la que nunca voy a entrar /
el cable de la luz sostiene a un montón de pájaros /
la montaña es siempre lo desenfocado de las fotos /
la vaca el foco / un par de caballos y atrás de ellos
alguien que tendrías que ser vos / algo rojo me despista

Andando, uno no va en busca de sí mismo, como si se tratara de reencontrarse, de liberarse de las viejas alienaciones para reconquistar un yo auténtico, una identidad perdida. Andando se escapa a la idea misma

6 Gros, Frédéric (2014) *Andar, una filosofía*. Titivillus, www.lectulandia.com p.6



7 Gros, Frédéric (2014) *Andar, una filosofía*. Titivillus, www.lectulandia.com p.8

*de identidad, a la tentación de ser alguien, de tener un nombre y una historia.*⁷

Qué lindos los caballos entre nosotros
(Podríamos ser nosotros, esos caballos)
Los pinos alineados rigurosamente
armando un camino entre ellos
por el que vamos a pasar
si nos animamos a saltar el alambrado

Pasto seco arriba del pasto nuevo

Un caballo con capa
abrigado
Los caballos van hacia vos
Qué te dicen

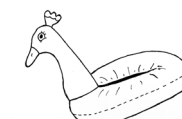
Abre las hojas del viento
Ponle una montura al río
Cabalga y si te da frío te arropas
con la piel de las estrellas.
(Amapola. Juan Luis Guerra)

Creo que el objeto que elegí es un poco pesado
un poco demasiado pesado para ser inútil

*Ser en el mundo es transportar algo distinto a uno mismo y ser llevado, transportado por otros. La metafísica de la deriva es también una metafísica de la vehicularidad.*⁸

8 Coccia, Emanuele. (2020) *Metamorfiosis*, Cactus, p.128

Una de las cosas que pensaba era
cómo encontrarme de nuevo con lo viejo
cómo tener una mirada nueva sobre lo viejo
Por ejemplo
yo camino por acá y todo me es familiar
son recorridos que ya he hecho
entonces quiero acordarme de cómo los miraba antes



cuál era mi forma de mirar este lugar
 cuando recién lo conocí
 ¿Se puede volver a mirar así a los paisajes?
 ¿Se puede volver a mirar así a las personas?
 Cuando uno se familiariza
 con algo
 ¿cómo puede hacer para que ese algo sea nuevo?

*La verdad es que puede percibirse una especie de armonía entre las posibilidades del paisaje en un círculo de diez millas a la redonda —los límites de una caminata vespertina— y la totalidad de la vida humana. Nunca acabas de conocerlos por completo.*⁹

La sombra de los árboles
 Yo no sabía que me gustaba tanto el bosque
 Siempre tuve la certeza de que yo tenía algo que ver
 con la naturaleza
 pero
 no sé si específicamente con el bosque
 pero
 hay algo en el bosque
 en la forma del bosque
 en el resguardo que ofrece el bosque
 que me cae bien
 que me ayuda
 a pensar
 Hay algo en los árboles hamacándose
 en lo que forman juntos ahí
 que me gusta conocer
 y reconocer
 También me da miedo
 Recuerdo una vez que venía caminando
 por una de estas calles
 una noche cerrada
 sin luna
 un negro total
 y sentí por primera vez algo en lo que capaz no me había detenido
 ese chirrido
 de los árboles cuando se rozan los troncos

⁹ Thoreau, Henry. (2014) *Caminar*. Daruma ePub base r1.1, p.10

no podría reproducirlo
 capaz entrando ahora en el bosque aparezca
 es bastante tenebroso
 No sé por qué se le asigna la característica de tenebroso a algo
 pero es un poco lo que me pasa
 Miedo
 Serán las películas

Esa vez que venía caminando
 era fuerte el sonido
 ¿Oís?
 Ese sonido es característico de los eucaliptus,
 que crecen varios, uno atrás del otro, y generan ese sonido
 ¿Oís?
 No sé si el celular llega a grabarlos
 Ese me dio miedo y es de día

El bosque es una novedad
 Hay algo en lo que nos parecemos
 algo que tiene el bosque que me tranquiliza
 salvo en la noche cerrada
 solo y a oscuras

Hay unos frutitos rojos como tomates cherry
 que son fantásticos
 Una vez leí
 -si son esos los que pienso-
 que son venenosos
 Los caballos se intoxican con ellos
 entonces no puedo llevarlos a casa
 por las perras
 También pienso...
 ¿qué nos trajo acá?
 Hay un equilibrio de componentes que se da poco
 en los balnearios: bosque, mar, cerro.
 Parece que no viviera nadie
 pero está vivo
 Suceden cosas
 {no me termino de explicar en qué lugar estamos}



*Cuando salgo de casa a caminar sin saber todavía a dónde dirigir mis pasos y sometiéndome a lo que el destino decida en mi nombre, me encuentro, por raro y extravagante que pueda parecer, con que, final e inevitablemente, me encamino al sudoeste, hacia un bosque, un prado, un pastizal abandonado o una colina que haya en esa dirección.*¹⁰

¹⁰ Gros, Frédéric (2014) *Andar, una filosofía*. Titivillus, www.lectulandia.com p.15

El ritmo de la caminata solo es distinto que en
compañía
La velocidad y la disposición
Acompañar a una persona
Acompañar a un animal
Caminar solo

Ahora que veo esa sogá en el piso
me acuerdo que soñé con una serpiente

*En el surrealismo convivían de un modo efectivo tanto las tentativas de hacer realidad un nuevo uso de la vida como una reaccionaria huida de la realidad. En este sentido, la importancia que daban a los sueños era interpretada por los letristas como el resultado de la incapacidad burguesa de materializar, en la realidad, un nuevo estilo de vida. La construcción de situaciones y la práctica de la deriva se basaban, por el contrario, en un control concreto de los medios y de los comportamientos que podían experimentarse directamente en la ciudad.*¹¹

¹¹ Careri, Francesco (2009) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Ed. Gustavo Gilli, p.94]

Una serpiente negra
¿dónde era?
Era un campo
No era acá
Me olvido
Apenas me despierto es muy claro
Me olvido conforme pasan las horas
Esto era tan claro esta mañana
Serpiente negra
¿pero qué decía yo?

La fijación en el espacio y tiempo ha sido una de las técnicas más elementales y persistentes que el capitalismo ha usado para adueñarse del cuer-



*po. Vean los ataques a través de la historia a los vagabundos, migrantes, caminantes. La movilidad es una amenaza cuando no es por buscar trabajo ya que hace circular conocimientos, experiencias, luchas. En el pasado los instrumentos de restricción fueron látigos, cadenas, mutilación, esclavitud. Hoy en día, además del látigo y los centros de detención tenemos la vigilancia electrónica y la amenaza periódica de epidemias como un medio para controlar el nomadismo.*¹²

¹² Federici, Silvia. *En alabanza del cuerpo danzante*. s/d

Ah del cuerpo
de la disposición del cuerpo
Cómo se hamacan los brazos
cómo uno da los pasos
el largo de los pasos
el ritmo
nada
No es lo mismo acompañar que ir solo

*Pero estar solo entonces, solo de verdad: uno solo. Aunque nunca se está del todo solo. Como escribía Thoreau: «Estuve toda la mañana en buena compañía, hasta que vino alguien a visitarme»*¹³

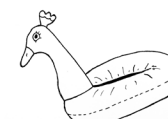
¹³ Gros, Frédéric (2014) *Andar, una filosofía*. Titivillus, www.lectulandia.com p.35

Este camino es fantástico porque uno cree que va
directo a la montaña
como si todas las calles llevaran a la montaña
pero lo cierto es que ninguna llega
a la montaña
No hay ninguna calle que nazca en la montaña

¿Quién vive en la montaña?
¿Habrá alguien además de los animales?
¿Personas viviendo en el cerro
arriba?
Que bajan a buscar cosas solo en situaciones de urgencia

*Oh, no, el corazón lo llevaré conmigo, también lo necesito en las montañas, y a todas horas. Porque soy nómada, no campesino. Soy un amante de la infidelidad, del cambio, de la fantasía.*¹⁴

¹⁴ Hesse, Hermann (2013). *El caminante*. JeSsE ePub base r1.0, www.lectulandia.com p.6



¿Quién corta el pasto?
 Alguien lo hace
 Metros y metros de pasto
 Los caballos tal vez
 El cráneo del caballo
 que hoy no está
 es mítico
 Viene de un tiempo
 un tiempo no humano
 pero que convive con el humano
 Este es un buen lugar para aprender a andar a caballo
 Nuca me gustó ver personas arriba de los caballos
 Bájense de ese caballo
 El lechero con las botellitas de metal de distintas medidas
 venía en un carro tirado por un caballo
 Él había ordeñado las vacas, supongo
 En ese barrio
 que no era de los más periféricos
 había costumbres y oficios
 el afilador
 el lechero
 el arreglador de primus
 Quisiera volver ahí
 devolver algo de lo que me dio
 Lavalleja
 ese era el nombre
 Un barrio humilde entre barrios de gente con plata
 Hoy se convirtió en un barrio a la manera de los barrios más
 comunes y corrientes
 pero hoy
 lo veo como entonces
 viejo y diferente

Ninguno tiene derecho chacharara
 De pedirme que me excuse sasarasa
 Por la forma en que les hablo blablablablablaba
 Tanto me importa un letrao'
 Como el que come salteao'
 (Aguaragua. Carlos Canzani)



POST SCRIPTUM

¹⁵ Godard, Hubert y Rolnik, Suely. (2005) *Lygia Clark da obra ao acontecimento*, s/d

¹⁶ Bardet, Marie, Tampini, Marina y Zuain, Josefina. (2022). *Improvisación en danza. Traducciones y distorsiones*. 2(da) en papel, p.257

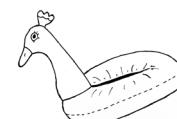
“Através do *Caminhando* dissolvo-me no coletivo”, dice Hubert Godard que dijo Lygia Clark en un documental titulado “O mundo de Lygia Clark” dirigido por Eduardo Clark, su hijo.¹⁵ En una traducción al español de esa entrevista en la que Godard le dijo eso a Suely Rolnik, dice: “Cuando camino, me disuelvo en lo colectivo”.¹⁶

La primera afirmación se refiere a la obra de Lygia titulada *Caminando*, en la que los espectadores toman una cinta de moebius de papel, la cortan paralelo al borde con una tijera y continúan el corte durante el tiempo que les sea posible; la segunda, al mero acto de caminar. En ambos casos, la frase parece servir de marco para revelar el movimiento revolucionario que hiciera esta artista en el campo de la percepción. Este error o errancia de la traducción, nos revela acaso las motivaciones titulares de la obra de Lygia, en la que la tijera “camina” por la hoja de papel, pero a la vez supone una afirmación sin problemas de que tanto esa obra como el simple hecho de caminar son agentes de la disolución del yo en lo colectivo.

Un segundo error -que da lugar a una nueva errancia-, es el mío: cuando leí la descripción de la obra *Caminando*, entendí que esta acción de la tijera en la cinta iba dejando caer una tira de papel a medida que la persona caminaba –como un trazo en el trayecto-, es decir que, en mi versión imaginada, se juntan ambas caminatas en una. La atención en este caminar sería a la vez sobre la acción de la tijera como foco y sobre el entorno como información periférica, que llega sin que la vayamos a buscar.

Caminando nos “vamos” hacia el pensamiento y hasta podemos llegar a preguntarnos si vinimos por ahí o por allá, y sin embargo, es imposible que el ambiente no haya estado trabajando en nosotros, labrando esos mismos pensamientos “absortos”.

Entonces, disolverme en lo colectivo: multiplicarme en yoes que simultáneamente se posan, atraviesan, sostienen, rozan, calientan, dispersan, se disponen de infinitas maneras en un paisaje que deja y no de ser tal mientras me compone.



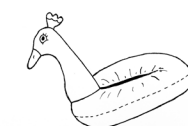
DERIVAS PERFORMÁTICAS

MAGDALENA LEITE

El siguiente es un texto performático. ¿Qué quiere decir esto? Que es un texto escrito en tiempo real, es decir, el tiempo que le lleve a usted leerlo es el tiempo que se demoró en escribir. Está escrito de un tirón, como si fuera un concierto en vivo o una función de danza. Cada frase que lee podría ser una frase de movimiento ejecutada por un bailarín y el ritmo de lectura es el ritmo de esta danza.

Hace unos días leí que la letra Courier tamaño 12 es la que se usa para escribir guiones de cine porque es la que tiene todas las letras del mismo tamaño y eso hace que el tiempo de lectura sea el mismo de escritura, o sea que se puede medir el tiempo según la cantidad de páginas. El acuerdo es que una página equivale a 1 minuto de rodaje, pero esta que está leyendo no respeta estrictamente la estructura de un guión cinematográfico, por lo que después de cronometrarla le puedo afirmar que la lectura lleva 2 minutos por página. Así que usted puede ver en este momento la cantidad de páginas para evaluar el tiempo de lectura que tiene por delante.

Como decía, voy escribiendo este texto a medida que usted lo lee. En él se conjuga una voz interior fantasiosa y delirante que digamos le pasa al personaje A, con otra más concreta y racional que tiene que ver con un personaje B que hace un recorrido por la ciudad de Montevideo guiado por un audio y un mapa. Esto para decir que si bien todo lo que se escribe parte de estímulos reales que le sucedieron a

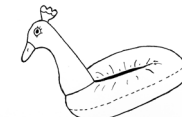


un cuerpo, mucho de lo que se escribe no es propio sino que es traído de otros cuerpos. Entonces las sensaciones funcionan como disparadores de historias que no son propias a ciencia cierta, pero que podrían serlo. Quiero decir que no todo lo que escribo es cierto. En realidad nada de lo que escribo es cierto. Es todo parte de una ficción que me sirve para generar un relato de manera performática.

Como decía, voy escribiendo este texto a medida que usted lo lee. Esta es la manera en la que está escrito este texto. Pero el texto en sí refiere a otra cosa. Mientras escribo de lo que escribo, lo que quisiera escribir es la memoria de una obra a la que asistí hace unos meses, una obra inmersiva en la que una era espectadora e intérprete al mismo tiempo.

Primero había que ponerse en contacto con la producción para elegir el día y la hora de la visita/performance y luego hacerse presente puntualmente y con poco equipaje. Porque la obra es un viaje, un viaje por la ciudad guiado por un audio que va describiendo el camino, marcando el ritmo del trayecto y el devenir del deambular. La cita fue a un lado del edificio del Sodre, un día de otoño ya casi invierno pero de bastante calor, cosa que se hizo notoria a medida que el viaje avanzaba por la ciudad haciendo evidente lo abrigada por demás que estaba. En el Sodre entregué mis pertenencias y me colocaron unos audífonos, un flotador de flamenco azul y me dieron un mapita. Arrancó la obra y yo a caminar, hacia 18 de julio, por la vereda derecha. Recuerdo mirar con atención lo que se describía en el audio y también recordar que en esa farmacia de la vereda derecha había comprado algo medio de urgencia antes de un viaje a Buenos Aires que hice desde el puerto, era en el mes de agosto pero recuerdo que extrañamente también hacía

calor. El audio pide seguir avanzando hacia 18 y tengo tanto calor que me empiezo a sacar algo de ropa y a pensar que dejé todas mis cosas en un lugar que está cada vez más lejos, y no es que me preocupe mucho, pero es que a esta altura de la vida me he dado cuenta, he caído en la cuenta, (ahora que escribo pienso en el valor de caerse como signo de evidencia), me he autodiagnosticado con un trastorno que siento que tuve toda la vida y que gracias a los avances de las investigaciones ahora está tipificado. A veces pienso que son tantos los trastornos y síndromes tipificados actualmente que es probable que no exista nadie que no tenga alguno. El trastorno en cuestión es el de ansiedad generalizada. TAG es su sigla. Leí en las redes que muchas personas adultas están siendo diagnosticadas y eso les explica toda una serie de sensaciones que tienen estos cuerpos, que habitan la realidad un poquito diferente a la mayoría de las personas. No tengo certeza de que el mío sea el caso, pero capaz un poquito si. Es un trastorno muy físico porque el cuerpo se antepone ante todo. Cualquier encuentro con la realidad exterior se conecta directamente con sensaciones corporales magnificadas y alguna vez pensé que se vive para aprender a vivir con el cuerpo, a entender y clarificar lo que siente y lo que experimenta. Como si fuera una cosa de la que se puede tomar distancia y mirar de afuera. Hay algo en la luz que brilla demasiado, una sensación de extrañeza que se impone frente a la realidad, una particular manera de percibir las texturas y los materiales, la sensación de lejanía de un lugar seguro, la sensación de querer escapar, disparar a un afuera, pero es que ya se está afuera. Cómo es salirse hacia afuera cuando uno ya está afuera. Cuando era chica tenía una maestra de piano que era lituana. Ella contaba historias en el momento de la pausa, cuando la madre le traía un cafecito



en una tacita muy chiquita y unas galletitas para merendar. Una de las historias que se repetía (ya de viejita repetía siempre las mismas historias) era la de un joven que padecía terror a los espacios abiertos y cuando viajaba en barco nunca salía a la cubierta porque sentía que el cielo se iba a desplomar en mil pedazos sobre su cabeza. Ya crucé 18 de julio y empiezo a sentir una sudoración extraña y conocida en las manos. Ese es el primer síntoma, señal de que la máquina del miedo se está activando. Luego las pulsaciones aceleradas y los pensamientos que atacan. Estoy por doblar por San José, está el Tasende en la esquina. Me acuerdo que en una puerta de un baño de ese bar escribí mi nombre con una llave. Creo que sigue estando ahí, por lo menos la última vez que fui estaba. Fue con dos amigas, éramos niñas y nos pareció divertido poner nuestros nombres y un "estuvimos acá". El recuerdo me da tranquilidad, apenas empieza este viaje. Respiro, inhalo, exhalo intentando crearme la calma, y voy por detrás de las oficinas de gobierno hacia el estacionamiento de Juncal en el costado del Solís. Juncal. La jota se atraviesa en la garganta pero si el aire sale suave es casi como el sonido del viento soplando entre los juncos. Nunca me había detenido a pensar que ahí habría un juncal. Muchos juncos juntos es una imagen reconfortante. Flexible e inquebrantable, se pliega para resistir vendavales. Me acuerdo que en esa zona la voz que me guía se pregunta si los árboles tendrán el mismo follaje hacia abajo. Pienso en un junco pensante.

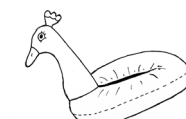
Respiro profundo.

Las manos están mejor, la imagen de un juncal me sirvió y de pronto me hablan de la escultura en homenaje a los artistas uruguayo/franceses, en dirección hacia el café de Cinema-



teca. Cruzo y paso por el costado. Ese lugar era Mundo Afro, antes íbamos a bailar con mis amigos. No sé cuántas veces habremos estado en esa vereda, fumando, esperando para entrar a ver a algún grupo de música y bailar. Lo interesante del pico de estrés corporal es que cuando baja, la sensación de placer es infinita. La confirmación de que uno no ha muerto ni le ha pasado nada, aderezada con las sustancias que el cuerpo libera o deja de liberar, hacen que la tranquilidad sea total. Es como sobreponerse a la ola y poder pararse en la tabla, con toda la estabilidad y la confianza. Es como un viaje de alguna sustancia cuando después de una sensación de náusea y malestar se dispara la felicidad. Por lo pronto, seguir caminando y bajar por Bartolomé Mitre, agarrada a mi flotador azul, respirando profundo y tratando de prestar atención a lo que me dice el audio.

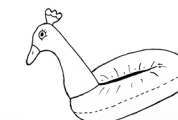
Hay una tienda muy chiquita con la vitrina en italiano sobre la mano derecha. Es un lugar fascinante, una joyería antigua. En mi estado volátil el escenario cambia y estoy por alguna callecita de una ciudad nueva y desconocida, solitaria y con el mar adelante. Esa salida al mar es otro respiro reparador, y pienso en cuántas veces la extrañé encerrada en ciudades de cemento y smog. Ahora doblo a la derecha y paso frente al Hebraica. Venía a este club con el liceo en 1º y 2º. Hacíamos gimnasia y piscina. Una compañera no iba a piscina porque su madre temía que se agarrara una infección en los oídos y conseguía justificantes médicos para que no fuera. Ella obedecía y se quedaba esperando toda la hora en las gradas. Tengo que bajar a la calle por las barras de cemento que pusieron en la vereda, esas construcciones antibombas que ponen invadiendo la vereda y entorpeciendo el paso. Pienso cómo esta gente invade todo, no tiene problema en



apropiarse de las veredas y de lo que se les cante. Mi flotador es grande y no pasa entre las estructuras de cemento. Sigo del lado de los ómnibus y paso frente a Aebu. Sigo por esa calle y veo una construcción muy antigua, yo creo que es colonial, y tengo idea de que era el edificio de la primera escuela de danza. Tengo el recuerdo de que fui a apuntarme ahí y nos dijeron que se estaban por mudar a la calle Julio Herrera y Obes. Ese edificio de la calle Julio Herrera fue como una segunda casa durante largos años. Recuerdo el salón de abajo, que daba a Julio Herrera y que quedaba al lado de uno de los vestuarios. Era bastante oscuro, yo iba a clase de tarde después de la escuela y casi siempre era de noche. En cambio el salón de arriba me encantaba. Trataba de elegir la barra de la ventana porque se veían las copas de los árboles y mientras hacía el adagio podía ver el cielo y el follaje de los plátanos que me llenaban de felicidad. Al principio amaba el adagio. A medida que fue pasando el tiempo lo empecé a odiar, hasta ser casi una de las causas de mi huída de ese lugar. Poco a poco empezamos a enterarnos de historias horribles, de niñas que no comían, de otras que gritaban de rabia cuando algo no les salía. Yo no sé, pero sé que me empecé a sentir mal cada vez que llegaba la hora de la clase de ballet y en un punto ya no quise ir más y dejé. Ya estaba en el liceo, tenía otros intereses. Me encantaba leer e inventar historias. Leía las cosas que le pasaban a otras personas e inmediatamente las vivenciaba y las apropiaba. Como si fueran mi propia historia, se convertían en mi memoria. Es por esto que las cosas que recuerdo no sé si son a ciencia cierta mías, o las leí o escuché de alguien más y ahí están, como propias. El cuerpo es un contenedor de imágenes almacenadas y revividas una y otra vez. En estados alterados uno entiende que la vida es una fuente de ani-



mación que dispone de los cuerpos y los usa para mantenerse encendida, como envases temporales descartables. Miles de caras diciendo "Mi corazón, te amo", se suceden desde tiempos inmemoriales y se proyectan al infinito en un espiral eterno de te amos singulares pero exactamente iguales. Nuestra cara contiene al rostro de la infancia y ya tiene impreso el del día de nuestra muerte. En estados alterados se puede ver nuestro rostro de 5 años y el de 75, conviviendo, contenidos uno en el otro, en nuestra cara todo el tiempo. Tenemos la evidencia adelante y solo la podemos ver cuando desenfocamos un poco. La percepción de las relaciones es, entonces, el fundamento de lo bello. Todo es en relación. Al distinguir lo bello de lo agradable, y sin hacer alusión al placer, se destaca que es la composición de la obra la que crea esas relaciones, poniendo el acento en la regla del *consensus partium*, de las relaciones de las partes con el todo. Así era la cita del comienzo del texto que estaba imaginando mientras hacía el paseo por la Ciudad Vieja. Y mientras escribo trato de pensar este texto como un todo dividido en partes en relación. Del otro lado de la Escuela de Danza estaba el templo inglés, otro edificio que visité en la infancia. O en el liceo, creo que en el liceo porque quedaba cerca, también en la calle Julio Herrera pero de este lado de 18 de julio, entre Canelones y Soriano. Creo que no subí por la calle de la Escuela de Danza, subí por una más adelante, o me perdí y tuve que retroceder y doblar a la derecha. Había una sastrería y llegamos a la peatonal Sarandí con tal suerte que me tocó ver la salida de unos novios recién casados del Registro Civil. Todo, el arroz, los parientes, la foto, como de película. No pude evitar pensar en las teatralidades expandidas de Sánchez o en los enunciados performativos, los que cambian la realidad al pronunciarse, por ejemplo: ahora

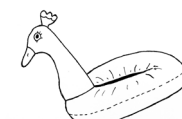


los declaro marido y mujer. El audio me obligó a seguir caminando y ahí en una de las esquinas sucedió lo que temí que sucediera desde el comienzo, veo a lo lejos una persona conocida. Alguien que no es amiga pero que me ha tocado frecuentar bastante en los últimos tiempos. Veo que me vé y sonrío. Debe pensar que soy parte de un performance escénico, cosa que efectivamente es verdad. Me saluda de lejos y le hago un gesto, le hago entender que no puedo parar. Sonrío y sigo con más calor ahora. Soy friolenta y tiendo a abrigarme mucho. Es cierto que cuando me tocó vivir en lugares fríos era la única que no se enfermaba nunca. Hace poco me enteré del origen de la palabra enfermar que significa in firme, no firme, que no se tiene firmeza, exactamente lo que le sucede al cuerpo. En un momento me divertía pensar que todo lo que hacemos, desde nuestro lenguaje hasta nuestras creaciones, no son sino extensiones del cuerpo, habladas, musicalizadas, escenificadas, performatizadas, etc. Me divertía pensar que la música es una extensión y complejización del pulso cardíaco, la arquitectura una amplificación del esqueleto, la pintura/fotografía/cine una extensión del ojo y la percepción de la luz, y así. Así como el arco de medio punto está inspirado en el arco del pie, muchas de las etimologías de nuestras palabras tienen una raíz en el cuerpo, una raíz física y material. Angustia por el angostamiento del pecho; saludo cordial porque pasa por el corazón; la raíz cap que quiere decir cabeza y se encuentra en palabras como capital, capitolio y capitán; en francés la palabra "ahora" que se dice "maintenant" y significa literalmente "tenido en la mano" lo que tenemos en la mano. Y ya no me acuerdo cómo llegué hasta acá pero lo cierto es que en un momento el audio me pidió doblar por Alzáibar a la derecha y para ese momento una sensación de alegría se había apoderado del



entorno. Creo que era viernes de tarde o un día de descanso para mí. En ese momento empezó a sonar una música muy conocida. Me hacía acordar a la primaria y también a mi paso por la docencia de idiomas. Trabajé muchos años dando clases de idiomas, por las vueltas de la vida, tenía esa herramienta y me fue de utilidad en varias ocasiones. Y quizás fue en alguna clase que nos hablaron de la relación entre las palabras y el cuerpo, y de las catedrales y el arco del pie. También recuerdo la palabra firmamento que viene de que se pensaba que las estrellas estaban firmes, atornilladas en el cielo. Me divertía pensar que las palabras hablan otro idioma entre ellas, el idioma profundo de su origen, y que en lugar de usarlas, ellas nos usan a nosotros para ser dichas una y otra vez, para repetir hasta el infinito el mensaje de la vida, del amor y de la muerte.

Doblando al fondo se ve la plaza Zabala, que hace poco vi en un mapa que es una plaza que está en diagonal. Es la primera plaza de Montevideo, el primer bastión se construyó allí, donde ahora está el Palacio Taranco. Y no recuerdo muy bien la razón, pero está en diagonal, como un diamante en relación al damero de la Ciudad Vieja. No sé si había una razón vinculada al viento o qué. Me encanta ver fotos antiguas de la ciudad e imaginarme cómo era antes. Es un poco como con la etimología de las palabras, están ahí, en un pasado latente. Igual mucha historia a mi alrededor me abrumba también. Las veces que me tocó vivir en lugares con mucha historia me costó. Me di cuenta de que soy una nativa de este lado del Atlántico, y de este Sur, con construcciones nuevas, ligeras, limpias gracias al viento y al poco tiempo de uso. Europa se cae de historia y de vejez, es como un gran mausoleo lleno de estatuas y monumentos. Me genera un vértigo espeluznante que supongo que tiene que ver con



la evidencia de la muerte y la supervivencia de las piedras. Es algo que me pasa cada vez más. Vuelvo a mi ciudad aliviada, el aire de acá es ligero, es aire que nutre; el de allá está estancado.

Pienso mucho en la colonia, en si es posible escapar a esta relación en la que inevitablemente estamos posicionados en un lugar sin siquiera darnos cuenta. En mi isla de audioguía y flotador de flamenco azul voy avanzando por Alzáibar y veo a mi amiga sentada al pie de un árbol. El viaje fue intenso y va llegando a su final. Pasó de todo, casi zozobramos pero la propia obra surtió su magia y de pronto la ciudad se convirtió en muchas ciudades. Había perdido la noción del tiempo y podía estar llegando a una plaza cualquiera en Coyoacán, Sao Pablo o Ciudad Vieja. Daba igual. Esa plaza era todas las plazas superpuestas.

Vengo de muy lejos
Y el viaje fue tan largo
y en mi caminar
obstáculos en el camino pero aquí estoy de todos modos

Veo por el rabillo del ojo que estoy llegando a la página 10, o sea que si leo en voz alta este texto me voy a tardar casi 20 minutos. Y vengo escribiendo hace muchos minutos sin parar, sin releer y sin corregir ni cambiar nada.

Así de un tirón, en vivo, ahora, en el mismo momento que usted está leyendo mis dedos ti-
pean cada letra y escriben cada palabra.
Estas también.
Y esta, que es la última.



DISPOSITIVO PARA FLOTAR

KAREN WILD DÍAZ

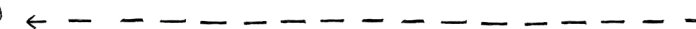
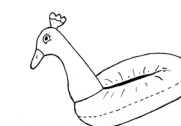
ECOGRAFÍA URBANA

Caminar por la ciudad siguiendo una guía lúdica e imprevisible, que solo la participante puede escuchar. Trazar un recorrido físico e imaginario, activando la percepción y la memoria. Entablar una relación estética con la urbe, de cercanía y curiosidad, intercambiando impresiones y vivencias. Contactar el mundo de los otros, acceder al pensamiento de transeúntes desconocidos. Pertenecer momentáneamente a una comunidad virtual de soñadores, de flâneurs, de paseantes que dialogan. Habitar la suspensión del tiempo útil, microutopía de cuerpos que recorren la ciudad por el placer de sentir, recordar, imaginar, pensar con el paisaje.

Conexión con la deambulación surrealista, 1924: liberar el inconsciente de quien camina. Neruda y su *Walking around*, poema deambulatorio, donde el hombre deviene un cisne de fieltro flotando en la urbe de cenizas, años 30. Aquella frase de Breton, que describe el movimiento surrealista como “el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección”. De la deriva situacionista, 1958: el mapa gráfico del recorrido y los registros psicogeográficos de residentes y participantes.

“El ojo sensible ni aísla ni totaliza. No va del todo a la parte o de la parte al todo. Lo que hace es relacionar lo enfocado con lo no enfocado, lo nítido con lo vago, lo visible con lo invisible. Y lo hace en movimiento, en un mundo que no está nunca del todo enfrente sino que le rodea”. (MG)

En el paseo, la ciudad se vuelve obra de arte y quien pasea, una espectadora contemplativa y participante, que se involucra en lo que mira, huele, escucha, toca. El espacio llama, la mira, le cuenta. Quien pasea, construye el paisaje a la vez que el paisaje la construye. Lo narra, lo reescribe y en esa experiencia, se narra a sí misma. El paisaje tiene memoria, encuentra huellas, se tejen otras.



“Me siento a mí misma en la ciudad y la ciudad existe a través de mi experiencia encarnada. La ciudad y mi cuerpo se complementan y se definen el uno al otro. Habito la ciudad y la ciudad habita en mí”. (JP)

La circulación de vehículos y cuerpos, el abigarramiento de edificios, comercios, luces, ruidos, publicidades, tienden a hacer que el otro desaparezca. La ciudad del trabajo, del traslado del punto de partida al punto de llegada, del siempre tarde, se percibe como una masa envolvente y acelerada, en la cual no apreciamos las micro situaciones que articulan sus intersticios. Las perspectivas son múltiples, así como las visibilidades y los ocultamientos. La urbe habilita el voyeurismo, incluso si quien ve es, por derecho, visible.

“El que ve sólo puede poseer lo visible si este lo posee, si es parte de él, si, por la articulación de la mirada y de las cosas, él es uno de los visibles, capaz, por una singular inversión, de verlos”. (MP)

Como ser corporal, a su vez sintiente y sensible, quien mira es pasible de ser mirada. Visión propositiva y receptiva, un ver-tocar que se extiende en el espacio y “envuelve, palpa, abraza las cosas visibles” (MP). Quien deriva, improvisa, juega, se deja mover por el contacto.

Deambular con el objeto inútil intensifica nuestra condición de cuerpos visibles. La participante viaja en un inflable colorido y gigante, nave animalesca que la lleva flotando por el río o por el lago (recuerdo de barquitos de algún parque francés). Divertido y desubicado, el inflable atrae la mirada de los demás, de manera que quien mira se ofrece a ser mirada, quien interroga a la ciudad se expone, también, a que la interroguen. Al perder anonimato, se vuelve hipervisible y, por ello, interpelable.

Paradójicamente, al potenciar la reciprocidad entre mirar y ser mirada, la participante se acerca a los espectadores con el mismo gesto con que traza una distancia escénica. El cuerpo acoplado, los movimientos curvos, los gestos curiosos, revelan su posición dislocada en la circulación citadina. Ella se hace obra, performer.



“La esencia de la práctica artística residiría en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito.” (NB)

El objeto inútil invita a mirar qué mira y cómo mira la performer. La visibilidad se extiende del cuerpo hacia el espacio arquitectónico, incluye lo que aparece y desaparece mientras se camina.

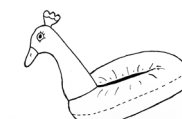
“A través del andar el hombre empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba, y a través del andar se han conformado en nuestro siglo las categorías con las cuales interpretamos los paisajes urbanos que nos rodean (...) En la actualidad podríamos construir una historia del andar como forma de intervención urbana”. (FC)

Y si la espectadora se deja llevar por el hojaldre de sensaciones, por la tela invisible que les une en tanto cuerpos-del-mundo, puede habitar la práctica o sospechar una sincronía incierta, de paseante urbana.

“La visión periférica rompe el cerco de inmunidad del espectador contemporáneo, la distancia y el aislamiento que lo protegen y que a la vez garantizan su control. En la periferia del ojo está nuestra exposición al mundo: nuestra vulnerabilidad y nuestra implicación.” (MG)

Al rato, la participante olvida que viaja en un inflable de piscina. Acuerpa el flamenco, acciona un espacio ampliado. Caminar por calles estrechas produce roces plásticos, contorsiones imprevistas. Ahora, el animal narra su experiencia del paisaje, su canto sincroniza los relatos, sorbe poco a poco las palabras. A través de los auriculares, la participante escucha múltiples voces. Una guía íntima y blanda. Los otros se filtran en todas dimensiones: la mueven, la miran, le hablan, despiertan recuerdos y ficciones. Y parece que va sola, con un objeto inexplicable.

“No está claro quién hace y quién es hecho en la relación entre el humano y la máquina (...) En la imaginación y en otras prácticas, las máquinas pueden ser artefactos protésicos, componentes íntimos, partes amigables de nosotras mismas” (DH)



Máquina flotador-auriculares : canales-tentáculos de cisna-flamenca, de pavo-pato productor de ruido, palabra-imagen. Voces variantes de un cuerpo copioso, interespecie, tecnoproducido.

“La imaginería del cyborg puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas. No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia” (DH)

“No soy yo quien ve, no es él quien ve, sino que una visibilidad anónima nos habita a ambos” (MP)

Dispositivo de acceso al pensamiento de quienes caminan mientras camino, de cuerpos que hacen o hicieron el trayecto. El cisne es antena, sintoniza ondas de radio. Multitud emisora, resonante. El pensamiento de alguien, un pensamiento cualquiera, ¿pensamiento compartido? Pensamientos colectivos, composición de incontables gestos. Me lleva un pensamiento ajeno, un cuerpo pensante. Voy tras las pistas, las señas, las marcas inciertas como en la búsqueda de un tesoro escondido.

Ciudad: pliegue de pliegues, voces de voces, mapa vivencial de recorridos. Palimpsesto. Cartografía.

“Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.” (OA)

“La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado. La ciudad permitió y generalizó la experiencia de la proximidad: es el símbolo tangible y el marco histórico del estado de sociedad, *ese estado de encuentro que se le impone a los hombres*”. (NB)

Quien lee, escribe. La experiencia del paisaje de la cisna multivocal se enlaza a la experiencia de la participante (quien duda de su identidad durante todo el recorrido). Por momentos, dialoga. Por momentos, desvaría. Desorientación. No distingue quién habla en sus pensamientos : palabras-sensaciones se entretajan. Hay brechas. Coro flamenco, desentonado, collage surrealista, cisne de fieltro, “sonido puro / o roto, absurdo ruido” (CM)



La participante recrea el texto, escucha una voz repetirse, habita el desdoblamiento, el eco. En varias direcciones, el cuerpo se reparte. Y no hay síntesis. Desde la ventana circular del Palacio Salvo, un doble la saluda. Silenciosa, con cada recorrido, el audio-trazo-texto se engrosa, prolifera. Caminata-escena, obra que hace, reitera. La escucha escribe.

“El territorio real es un médium surreal a través del cual podemos leer y escribir en el espacio al igual que lo hacemos en un texto.” (RS : FC)

ecografía, del greco *ekho* (sonido) y *graphein* (grabar)

órganos flotantes de las urbes

“como esos cielos de las calles estrechas
telones desvaídos

un pedazo flotando, cortado
sobre los ojos miopes, lejos.” (CM)

tarea : escribir por encima de lo escrito

rito : caminar un camino h-echo

hay cortes zonas difusas borradas barridas: la urbe
se cubre de objetos / yacimiento

composición de tr-echos— la urbe se cubre de marcas
de huecos de ubres de brea

no hay nada más inútil que un objeto

¿y si los pensamientos quedan vibrando en

el espacio y quien atiende, los traduce?

¿y si las emociones se instalan en lugares

y quien habita, las despliega?

¿qué gestos hacen a la plaza? ¿a la rambla? ¿a la avenida?

¿qué sensaciones libera el centro en hora pico?

¿y el gris en casas y calles?

¿cómo afectan las multitudes? ¿y los espacios “vacíos”?

Al deambular, se producen sensaciones hápticas, reveses, absurdos, conexiones inesperadas, tan intensas como efímeras. Se experimenta un espacio de cercanía, donde todo vive y habla. No



importa tanto qué dice sino cómo se siente cuando eso se presenta, eso afecta, eso interactúa. Reorientación. Es el proceso lo interesante, el movimiento nómada-la sensación del cambio, del aún ahora, del ya viene : hilo de tiempo enmarañado : continuidad diferencial del paso a paso

“Los puntos de partida y de llegada tienen un interés relativo, mientras que el espacio intermedio es el espacio del andar, la esencia misma del nomadismo, el lugar donde se celebra cotidianamente el rito del eterno errar.” (FC)

La flamenca flota en un flujo inmersivo, del cual saltan las palabras, se zambullen. Gomosa, orbita la urbe y activa la memoria ficcional a través del cable (la participante no sabe si recuerda(n) o inventa(n), tampoco le importa). El tiempo la implica en su presencia expandida, intensificada. La duración secretea: la cisna traduce. Segrega e intuye: cuando nada— acontece: el mundo se encanta: encanto: en canto: canción para encontrarse:

la cisna conoce al pavo
complicidad
danza social

fin del juego

:): :((:))..(:):

INMERSIÓN (LA PRÁCTICA) Propuesta

Yuxtaponer derivas : la que escucho, por el centro de Montevideo, a través del audio del trayecto por la rambla sur, y la mía, que estoy por realizar en la costa de Canelones, con rumbo incierto. El tejido se engrosa con las huellas del audio del otro trayecto, el de la rambla portuaria, que hice en el FIDCU y vuelvo a escuchar cuando, al volver de la práctica, escribo esto.

Referencias

Audio Rambla Sur

Diálogos con el Audio Rambla Portuaria

Auriculares puestos con el trayecto de la rambla sur, cierro el



portón de mi casa y escucho: *Estoy por salir de la puerta del auditorio del Sodre... Me río. En la esquina de Andes...* (comienzo a andar hacia la esquina) *está la armería, que es como un templo y un mercado del patriarcado...* Imagino una armería en lo del vecino, que se está armando la casa hace como dos años. Su perro siempre me ladra desde atrás del cerco. Y entonces *cruzo*. Puedo ir hacia la playa o hacia la ruta. Elijo, intuitivamente, la ruta. Suelo pasear por la playa pero a la ruta voy para tomar el ómnibus a Montevideo, generalmente, por trabajo. Imagino un desfile de ómnibus que jamás pasarían por acá, ómnibus viejos, de líneas misteriosas, que tal vez haya visto de niña. Yo también *vivo hace como cuatro años en esta calle (...)* *La mirada se me va para arriba, a la vereda de enfrente* donde veo aparecer *rosetones de mármol* sobre el pasto prolijamente cortado. Uno se mete en el jardín de la vecina, junto al hibisco. Parece una tumba. Es la primera persona que veo: está de espaldas junto a un auto, se pone la campera. Pero hace calor hoy... Disfruto el silencio de la voz, los pájaros cantando a toda hora. ¿Serán espíritus que cantan? ¿Los cantos del espíritu? *En la esquina*, mi amiga la morera. Cada vez que paso, la saludo, quedo mirándola. Le están creciendo las primeras hojitas de la temporada, diminutas, verde claro. En unos meses se llena de frutos y vienen vecines, como yo, a llenar la bolsa. En esa casa vive una niña que a menudo me conversa. Tiene un perrito nuevo, el blanco murió el año pasado.

Doblo hacia el este. *Edificio, semáforo, parking, farmacia, edificio*. Pienso que lo que más llama la atención en el centro de Montevideo son los edificios antiguos, el abigarramiento de lo viejo y lo nuevo, los espacios amplios y con poca circulación que permiten contemplarlos andando. Es posible ir por 18 de julio mirando hacia arriba o caminar leyendo el diario por la calle Canelones. Son maneras divertidas de practicar la visión periférica y leer el paisaje aéreo o las noticias. Caminar con el diario abierto era algo que hacía hace unos años en el trayecto a mi trabajo y una vez me pasó una cosa curiosa: me crucé con Leo Masliah que venía en sentido contrario leyendo un libro muy chiquito.

Ahora camino por Canelones (departamento), por la ciudad de Salinas, que de “ciudad” tiene poco. Acá todas las mañanas parecen de domingo. Mi atención se va hacia los árboles: sauce, paraíso, dos laureles de jardín, palmera (no sé de qué tipo), dos anacahuitas al fondo. Esta zona está llena de pinos, eucaliptus



y acacias, que en esta época están en flor, amarillo brillante. Lo principal son los árboles, los arbustos y el pasto, que crece hasta las calles. Siento que respiro aire verde, que floto en agua clorofila. Paso por el costado de la plaza del skatepark, que ocupa toda la manzana. Una pintura abstracta con trazos gruesos en verde y gris toma el paisaje y giran, como en calesita, *un elefante, una jirafa, un flamenco en las montañas de África*. No veo a nadie, a pesar que la mañana está hermosa. Varias casas con tejas. Me doy cuenta que hace rato que las estoy mirando. El color terracota o naranja es un imán. Me dan ganas de comerlas, galletitas crocantes. *Hacia la derecha, el Abitab, el cambio, el dólar...* ¡Ya voy! me escucho decir, mientras apuro el paso para llegar al centrito.

Estoy en Avenida Julieta, la principal. Desde que me mudé, siento curiosidad por la denominación: Julieta, sin más. Es raro (agradezco) que no lleve el nombre de un político varón o de una fecha patriótica. Me pregunto si será una referencia a la tragedia de Shakespeare (¿pero qué tiene que ver con este lugar?) o si Julieta habrá sido una de las primeras pobladoras, tal vez, una de las fundadoras del balneario (pero ¿por qué no tiene apellido? ¿habrá sido la hija pequeña de uno de los fundadores..?)

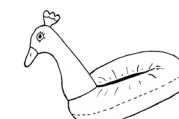
Cruzo hacia la cuadra de los locales. El centro está lleno de objetos, vidrieras, imágenes publicitarias. Parece claro que su utilidad es la venta; sin embargo, me provocan una sensación de extrañamiento. Pienso en la cantidad de objetos “inútiles” que abarrotan los centros urbanos... Productos escolares, de granja, ropa, mesas, servicios, préstamos, bicicleteros, cambio, cartelería, ofertas, parkings, cortinas, más parkings, “paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos” (PN). ¡Y personas! Las personas y los animales producen una sensación diferente gracias a su movimiento. Las casas dan la impresión de fijeza, lo que no quita que me afecten. Respecto a los árboles, a pesar que no se trasladan, es evidente que están vivos de una manera diferente a las casas, que son inquietos y tienen un modo de acción propia, del cual llegan las señales. Los árboles me impresionan. Pero las personas, los animales y los vehículos me conectan directamente con mi vulnerabilidad, aquella primaria, propia de ser un cuerpo del mundo. Estoy aquí y ahora, me dicen sin palabras. Pasan a mi lado, me miran o no, se acercan demasiado, arrancan, frenan, me hablan o ladran, modificando, a cada momento, mi orientación en el espacio, mi actitud respecto a ellos. Y todo ocu-



rre por fuera de mi previsión y, en parte, de mi conciencia. Y a la vez, yo, por ser un cuerpo capaz de interactuar, también afecto su percepción, sus movimientos y emociones. Incluso ahora, que me detuve en medio de la vereda a sentir cómo se mueve el paisaje. Me hace pensar que todo interactúa, en diferentes modos y gradaciones, aún de formas imperceptibles. El entre es una densidad conectiva.

Miro la rambla y voy hasta el monumento o escultura. Si bien marchó en dirección contraria al mar, veo las esculturas allá, en una de las plazas verdes de la Julieta. Hace tiempo que quiero explorarlas un poco. Ya de lejos se puede apreciar una ronda tribal, con personajes robustos en madera. Al acercarme, observo que algunos parecen humanos y otros, animales. Tienen carácter simbólico y un poco abstracto. Los toco. Son suaves, lustrosos, con hendiduras. Exploro el volumen de sus cuerpos con los ojos y las manos mientras recorro el círculo que forman en torno al fuego. Me provocan cierto retraimiento, algo inalcanzable, una manera de exponerse y ser impenetrables al mismo tiempo. A unos metros, una segunda escultura, amplia y en contraste. Está hecha en hierro oxidado, es plana, rectangular y tiene motivos industriales, de estilo constructivista. Un gran ojo hueco propone una ventana hacia la ronda indígena. Me quedo un rato mirando la ronda entre los árboles, dejándome llevar por la sensación de un tiempo suspendido, de un paisaje cargado de huellas invisibles, de un dolor callado. Al pie de la obra leo su nombre: “Otra mirada”.

A unos cien metros de la Interbalnearia, el ambiente cambia. Se siente la energía de la ruta: la velocidad, el ruido, el aire denso, la tensión, el apuro. Bajo el Arco de Salinas, está la pequeña terminal de ómnibus. Es como una puerta, el ingreso al balneario. Me acuerdo que en la Plaza Independencia hubo una terminal de ómnibus durante poco tiempo, hace años, como un fantasma. A la sombra del Arco, hay algunas personas que esperan y conversan. Usan el murito del cantero para sentarse. Una mujer que habla con otra sostiene un carro de feria que transformó en revistería. Hay varios librillos y diarios y en lo alto un cartel que dice “Testigos de Jehová”. A unos metros, el letrero “Taxis El tiburón”, con un tiburón negro y celeste dibujado sobre un círculo blanco. Me recuerda el casco viejo de La Paloma, a la hora de la siesta: corre un viento salino, hay olor a mar y a pescado, y el sol del verano blanquea las calles y las casas. “Paseo con calma, con



ojos, con zapatos / con furia, con olvido” (PN). Nunca tomé un taxi acá (no sé si tendrá que ver con el nombre) pero tampoco lo hacía cuando vivía en Montevideo.

Llego a la ruta, miro hacia los dos lados a ver qué me llama. Y voy hacia el puente peatonal que cruza al norte. Es de hormigón, austero. Soy la única persona que sube. Debe ser el lugar más alto de la zona, tiene algo de panorámica turística. Viene un flash de imágenes de películas europeas y yankees, en las que siempre hay puentes. Desde arriba, *olor a cielo* celeste. Otra sincronía mágica.

Sigo hacia el norte por la calle de la comisaría. Está llena de motos, ¿serán de los policías? ¿o es un negocio pegado? Sobre la calle, podas. Suelo prestarles atención a ver si me llevo algo para tirar a la estufa. Estas son de un magnolio y están verdes. Llego a la calle Yamandú y giro hacia el oeste. Pasan algunos autos y camiones, pocos pero bastante rápido. Tengo que prestar más atención porque no hay espacio para peatones. Algunas personas andan en bicicleta, como un viejo absolutamente tapado, estilo pandemia, con los lentes hacia adelante que parece que se le van a resbalar. Nos miramos, los ojos son lo único que muestra. Parece muy cansado.

Muchas mesas de Coca-Cola y gente comiendo. Trato de imaginarlas en el almacén de enfrente que, además, está cerrado hace quién sabe cuánto. Esta vez no funciona. Doblo por una perpendicular a la ruta. Los protagonistas son los perros. Varios por cada casa. Algunos ladran. Otros descansan al sol, jadean. Intento conectar con ellos desde el silencio, activando mi modo perruno de comunicación. De pronto, en el jardín de una casa, encuentro un cisne rosado. Me da una alegría enorme encontrarlo, es un guiño, una señal, ¡una pista! Cuando hice la deriva en Montevideo, viajé en el inflable rosa, que se parece mucho. Desde el primer momento, me hizo acordar al poema “Walking around”, de Neruda, que trabajamos en clase de literatura de sexto de liceo. Allí también aparecía un cisne, pero de fieltro. Ese poema, una deambulación surrealista, me había gustado tanto que lo escribí en una hoja de garbanzo con tinta negra y lo pegué en la pared de mi cuarto adolescente.

Me gustan las palmeras pero preferiría algo que diera un poco más de sombra. Acampar por ahí, un rato, a la sombra, ¡qué alivio! Como



una planta que quiere crecer acá, y crece. Una insistencia en lo nómada de hacer pausas cuando se necesita, descansar, comer, dormir y luego, seguir andando. Escuchar haciendo cuerpo-camino, ir al ritmo de la escucha, poder parar, sentir un objeto que brilla difuminando sus bordes, extenderse en el paisaje. Colgar, cuelgue, colgadera. ¿Estacionamiento? Aunque los vecinos podrían ponerse nerviosos si me ven habitar cerca de sus propiedades. Igualmente, no sé cuántas personas están en sus casas ahora, tal vez pocas. Solo veo a un hombre, trabajando en la construcción de una vivienda, envuelto en una montaña de arena.

En Montevideo, están llegando a la *Plaza Zabala, la plaza más bonita de la Ciudad Vieja*, el lugar de encuentro con la otra participante. Empieza a sonar Champs Elysées de Joe Dassin. Bailoteando voy regresando y a poco de andar, me encuentro con la Tabaré, una plaza en forma de rotonda, enorme y toda de pasto, con algunos juegos infantiles. Aquí se hizo una fiesta de Carnaval clandestina, cuando la pandemia. Escucho las lonjas, las risas, las danzas y nos veo venir desfilando un Dassin con tambores.

DIÁLOGOS

(CM) Circe Maia; “Es así” en Presencia diaria, Montevideo: Siete poetas hispanoamericanos, 1964.

(DH) Donna Haraway; “Manifiesto Cyborg”; Ciencia, cyborgs y mujeres. Madrid: Cátedra, 1991.

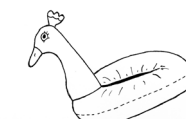
(FC) Francesco Careri; Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2014.

(RS : FC) Robert Smithson en Franco Careri.

(JP) Juhani Pallasmaa; Los ojos de la piel. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2006.

(MG) Marina Garcés; Un mundo común. Buenos Aires: Ed. Marea, 2020.

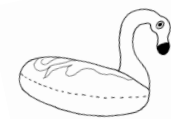
(MP) Maurice Merleau-Ponty; Lo visible y lo invisible. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.



(NB) Nicolás Bourriaud; *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

(OA) Oswald Andrade; “Manifiesto antropófago”; *Revista de Antropofagia*, Año I, No. I, maio de 1928.

(PN) Pablo Neruda; “Walking around”; *Residencia en la tierra* (1931-1935). Santiago de Chile: Cruz del sur, 1947.

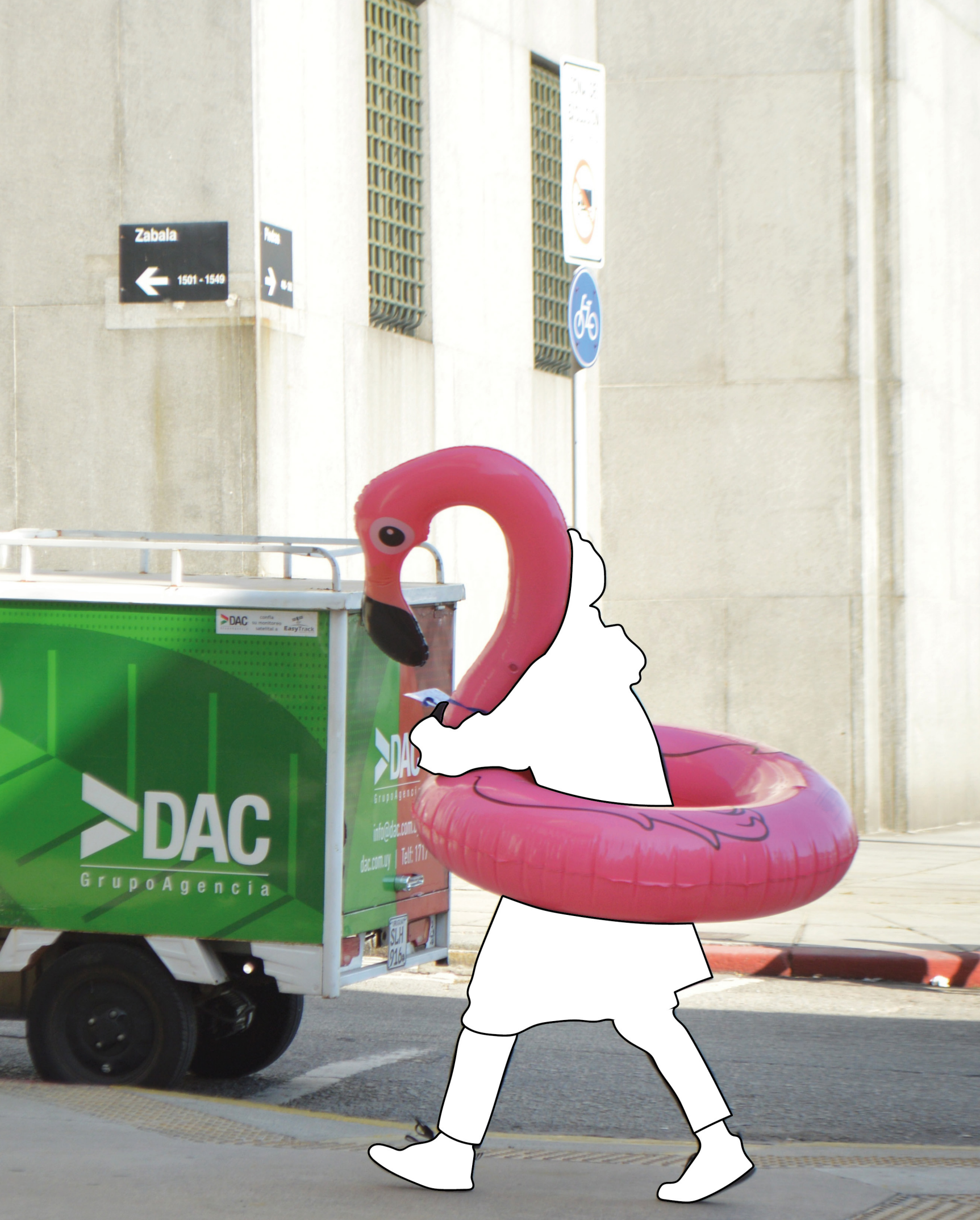
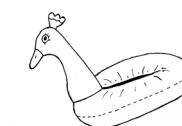


RECORRIDOS POR LA INCERTIDUMBRE

ANA PAULA YÁÑEZ

INSTRUCCIONES PARA EXPERIMENTAR SINCRONÍAS INCIERTAS

1. Nunca seguir instrucciones para vivir una experiencia.
2. Luego de haber procesado íntegramente el punto uno puede: elegir seguir las instrucciones, elegir no seguirlas, hacer cualquier otra cosa.
3. Acuéstese en un lugar confortable y escuche los audios en forma de loop hasta dormirse.
4. Déjese hamacar por la lengua. En lo posible, si es una lengua extranjera, juegue a inventar sentidos. Si es su propia lengua juegue a desconocerlos. (Puede compartirse con el punto 3 o hacerse por separado).
5. Luego de dormirse, sueñe con lo que quiera.
6. Lea los recorridos transcritos en el blog de Sincronías inciertas sin prestar atención a quien los relata, y déjese sorprender por sus propios descubrimientos.
7. Diríjase a los encuentros con esperanza, pero sin expectativa.
8. Si usted es más práctico, plantéese encontrarse disponible para todo y preparado para nada.
9. Camine con dirección.
10. Camine sin intención.
11. Camine sin pensar que está caminando.
12. Tal vez llegue una canción a sus oídos, regístrela.



RESONANCIAS

Estoy en San Pablo, hace calor. Miles de personas caminan. Como yo que camino y en ese caminar me descubro descubriendo partes de la ciudad. Me llama la atención la estatua de la plaza con la espada caída pero más me llaman la atención los árboles. Eso siempre me pasa en Brasil, su vegetación me cautiva y me fascina, me produce otros cuerpos, diría que ese encuentro produce otros cuerpos. El sudor de mi piel en contacto con el plástico del flotador me incomoda, también se me cansan los brazos. Decido colgarme el cisne rosado en el cuello así descanso y cambio de posición los brazos. Sé que no puedo hacerlo por mucho rato porque el calor del cuello, el plástico y el pelo se va a tornar insoportable, pero por ahora está bien así. Me gustan las palabras en portugués que escucho y leo. Son como una cama que me sostiene y arrulla en una comodidad absoluta, produciendo una alegría que solo me sucede cuando me dejo sostener sin, por eso, perderme.

Estoy en San Pablo, y a la vez estoy sentada frente a mi computadora que está delante de una ventana por la que entra el sol, en el patio de una casa, patio que es el corazón de la manzana en un barrio bastante transitado de Montevideo. El patio está rodeado de edificios con ventanas que miran hacia aquí. Pero también hay un bananero que tiene bananas. Solo una vez cuando era niña las probé.

Los bananos me hacen sentir un poco de Brasil, un poco de otras tierras, territorios, paisajes, que también están en mi, acá, en una ciudad un poco triste del cono sur.

Mientras escribo vuelvo a sentir la música, el ruido, el olor, los autos y camiones, los colores que hacen que me perciba de otro modo.

CONEXIONES

Caminar, planos, mundos paralelos, viaductos, miradas, deriva, cuerpos, compañías, percepciones, interacciones deseadas o evitadas, caminos invisibles, conquistas, habitantes-caminantes, vagabundos, encuentros, ir hacia donde, paseos, partituras, mapas, recorridos, viajes, descansos, amigos, trayectos, composiciones, sonidos, músicas, barullo, devaneo, puentes, pasarelas, circulación, paradas, recuerdos, memoria, sensaciones, descubrimientos, historia, cruces, rutas, ríos, recorrer, discurrir, escaleras, puntos, calles, predios, edificios, andar, distancias,



direcciones, sentimientos, tours, atravesar, correr, transporte, espacios, regiones, vegetación, vereda, suelo, paisaje, línea, galerías, sabores, imaginaciones pasadas presentes y futuras, cruza-mientos, esquinas...

¿De qué estamos hechos sino de todo eso? ¿Acaso no somos más que conexiones al infinito? Somos relaciones, somos conexiones, sincronías inciertas tal vez.

MAPAS Y TERRITORIOS

“Los hombres blancos, explicó en primer lugar, cometían todos el error de suponer que, puesto que los aborígenes eran nómadas, no podían tener un sistema de tenencia de tierra. Esto era falso. Los aborígenes, eso sí, no atinaban a imaginar el territorio como un bloque de tierra limitado por fronteras, sino que lo veían más bien como una red intercomunicada de “líneas” o “caminos de paso”. Todas nuestras palabras que significan “terruño” -manifestó- son idénticas a las que significan “línea”.

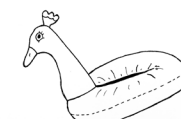
[...] La definición del “terruño propio” de un hombre era “el lugar donde no tengo que pedir”. Sin embargo, sentirse “cómodo” en dicho terruño dependía de la posibilidad de abandonarlo”¹

¹ Chatwin, Bruce (2015) *Los trazos de la canción*. Ediciones Península. Pág. 68

Este fragmento corresponde a un libro novelado sobre los aborígenes australianos. La propuesta de sincronías nos invita a repasar la idea de territorios y por tanto de los “quienes” que lo habitamos.

Existimos producidos y produciendo entramados, y/o como efectos de modalidades de pensamiento que nos construyen: modalidades de pensamiento que son territorios temporales.

Una posibilidad es habitar un espacio en el que somos movidos por fuerzas del movimiento tiempo (que inhabilitan nuestras propias determinaciones), es decir, somos movidos más allá de nuestras posibilidades de elegir. A esto le podría llamar mapa, institución, “lo dado”, sobre lo que no se puede pensar: lo que está ahí y nos determina con sus estructuras y modos de percibir. En esta configuración los cuerpos (vividos como individuales) chocan, compiten, corren, pero no experimentan ni se transforman, no conforman territorios, no caminan.



Pero cuando se abre la posibilidad de caminar, y se produce otro modo de pensamiento y experiencia, ya que los territorios a diferencia de los mapas, son siempre mutantes, inaprensibles, felizmente infinitos, y nosotros somos territorios, entonces nuestros cuerpos también lo son.

¿Cómo salir de la racionalidad habitual? ¿Cómo experimentar esa sutil diferencia?

Nos movemos en esquemas que diagraman nuestras experiencias, limitando los procesos de subjetivación. Pero existen infinitas configuraciones posibles del mundo.

*El mundo se convierte entonces en un inmenso territorio estético, una enorme tela sobre la que se dibuja mientras se anda, un soporte que no es una hoja en blanco, sino un intrincado dibujo de sedimentos históricos y geológicos a los que, simplemente se añade uno más. Al recorrer las figuras superpuestas en el plano territorio, el cuerpo del caminante va tomando nota de los acontecimientos del viaje, de las sensaciones, los obstáculos, los peligros y las variaciones del terreno. La estructura física del territorio se refleja sobre su cuerpo en movimiento.*²

Este pasaje da cuenta de que más que reflejo, cuerpo y mundo se producen en mutua afectación.

Dice Francesco Careri:

*“El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, es consecuencia, el espacio en sí mismo”.*³

Agrego e insisto: ¡Y transforma también a quien lo anda!

² Careri, Francesco. (2017) Walkscapes: el andar como práctica estética. Ed. Gustavo Gili. Pág. 126.

³ *Ibidem*. Pág. 40.



PARTITURAS-CANCIÓN

Leer los textos de los recorridos, tanto los previos como los realizados por los invitados, pone en evidencia las fuerzas del tiempo. El recorrido se repite y nunca es el mismo. Delicada retahíla. Una y otra vez se percibe algo nuevo: un énfasis, un recuerdo, un color, una sensación...

Interpretación inevitablemente singular. No hay mapa, el mapa se olvida, o juega como un elemento más, el mapa deviene partitura a interpretar. Nos volvemos nómades, nos encontramos con otras fuerzas del tiempo, en tanto que

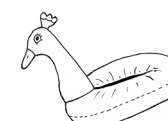
*“Gracias a la ausencia de puntos de referencia estables, el nómada ha desarrollado una capacidad para construir a cada instante su propio mapa. Su geografía sufre una mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y de la perpetua transformación del territorio. El mapa nómada es un vacío en el que los recorridos conectan pozos, oasis, lugares sagrados, terrenos aptos para el pasto y espacios que se transforman a gran velocidad. ...El espacio nómada está surcado por vectores, por flechas inestables que se parecen más a las conexiones contemporáneas que a los trazados: es el mismo sistema de representación del espacio que aparece en la planta de un poblado paleolítico esculpida de la roca de la Val Camonica, en las plantas de los walkabout de los aborígenes australianos o de los mapas psicogeográficos de los situacionistas.”*⁴

⁴ *Ibidem*. Pág. 30.

Me pregunto: ¿acaso existen territorios no mutantes? ¿Referencias siempre estables?

Nuestra condición de nómadas nos confronta con las fuerzas del tiempo, tiempo no cronológico, las cronologías se superponen, se entresueñan, se desorganizan, y producen cada presente.

“Ahora bien, nunca ha habido, no hay y nunca habrá más que el ahora. E incluso si el antaño puede ejercer una acción sobre el ahora, es porque ese antaño nunca fue él mismo sino un ahora. Como lo será el mañana. El único modo de comprender algo en el pasado es comprender que fue también un ahora. Es sentir el débil soplo del aire en el cual vivían los hombres de ayer. Si somos



tan propensos a huir del ahora es porque es el lugar de la decisión. Es el lugar del «acepto» o del «me niego». Es el lugar del «lo dejo pasar» o del «me quedo». Es el lugar del gesto lógico que sigue inmediatamente a la percepción. Es el presente, y por tanto el lugar de la presencia.»⁵

⁵ Comité Invisible (2017). Ahora. Tiqunium. Pág. 9

Somos tiempo, el tiempo es lo que hay, el devenir del tiempo, movimiento puro, bisagra presente pasado futuro, todos los posibles a la vez.

INVITACIÓN

¿"Qué es lo que soy", entonces? Algo atravesado desde la infancia por flujos de leche, olores, historias, sonidos, canciones infantiles, substancias, gestos, ideas, impresiones, miradas, cantos y comida. ¿LO QUE SOY? Algo vinculado por doquier a lugares, sufrimientos, antepasados, amigos, amores, acontecimientos, lenguas, recuerdos, a toda clase de cosas que, sin duda alguna, no son YO. Todo lo que me ata al mundo, todos los vínculos que me constituyen, todas las fuerzas que me pueblan no tejen una identidad, como me incitan a proclamar, sino una existencia singular, común viva y de la que emerge, en algunos puntos, en algunos momentos este ser que dice "yo". Nuestro sentimiento de inconsistencia no es más que el efecto de esta tonta creencia en la permanencia del yo, y de la escasa atención que prestamos a lo que nos constituye.⁶

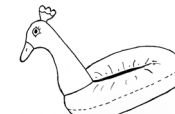
⁶ Comité Invisible (2009). La insurrección que viene. Ed. Melusina. Pág. 37

A esto nos invita Sincronías inciertas: a la experiencia de este otro cuerpo.

¿Cómo sería posible si no fuera en movimiento?

¿Qué es lo que da cuenta de un encuentro? La transformación que nos aporta. Pero para que esto sea así el encuentro es más que dos puntos en relación, se produce en múltiples planos y es absolutamente singular. Como el que relata Thoreau en Poéticas del Caminar:

Una tarde, di una caminata por la granja de Spaulding y vi al sol poniente iluminar el lado opuesto de un enorme bosque de pinos. Sus rayos dorados se dispersaban por los pasillos del pinar como lo harían a través de un noble salón. Estaba impresionado, como si una familia antigua, admirable y brillante se hubiera asentado



en esa parte del mundo que yo no conocía pero se llamaba Concord, una familia a quien el sol servía, que era ajena a la sociedad del pueblo y a quien nadie había llamado. Vi su parque, sus jardines más allá del bosque, en el campo de arándanos de Spaulding. Los pinos les proporcionaban un techo triangular a medida que crecían. Su casa no se veía tan fácilmente pues los árboles la atravesaban. No estoy seguro de si escuché o no los sonidos de carcajadas contenidas. Parecían estar apoyados sobre los rayos del sol. Tenían hijos e hijas. Estaban bastante bien. El camino de la carreta del granjero, que pasaba directamente a través del hall, no les provocaba ni el más mínimo problema, tal como a veces se ve el fondo barroso de un estanque a través de los reflejos del sol. Nunca habían oído de Spaulding, y no sabían que era su vecino, a pesar de que lo escuché silbar mientras conducía a su grupo por la casa. Nada podía igualar la tranquilidad de su vida. Su escudo de armas era simplemente un liquen que vi pintado en los pinos y en los robles. Sus desvanes eran las copas de los árboles y desconocían la política. No había ruido de trabajo ni me pareció que estuvieran tejiendo o hilando. Sin embargo, pude escuchar -con el arrullo del viento- la más hermosa y dulce vibración imaginable, como el sonido de una distante colmena en mayo (quizás era el sonido de sus reflexiones). No tenían pensamientos ociosos. Nadie ajeno podía ver su obra, su trabajo no se basaba en nudos.⁷

⁷ Thoreau, H. D. (2019). Poéticas del caminar. Alquimia Ediciones. Pág. 46.

Con este relato Thoreau deja en evidencia la coexistencia de planos y su relación con la memoria, tal como lo expresa en la conclusión de su relato:

Pero se me hace difícil recordarlos. Se esfuman de forma irremediable de mi mente, incluso ahora que hablo de ellos y me empeño en evocarlos. Es solo después de un gran esfuerzo por reunir mis mejores pensamientos que vuelvo a ser consciente de su coexistencia. Si no fuera por familias como estas, creo que debiera irme de Concord.⁸

⁸ *Ibidem*. Pág. 46.

ENCRUCIJADAS

Nos encontramos ante la posibilidad de observar las infinitas encrucijadas de mundos posibles, ante la posibilidad de percepción de los distintos modos de existencia.

Como plantea Lapoujade en su libro sobre Souriau

Hasta aquí hemos disitnguido tres univeros: el mundo de los fenómenos, el cosmos de las cosas y el reino de las ficciones. Ahora es preciso añadir un cuarto: la nube de los virtuales. “Cantidad de bosquejos o de comienzos, de indicaciones interrumpidas, dibujan en torno a una realidad ínfima cambiante todo un juego caleidoscópico de seres o de monumentalidades que no existirán jamás” (DMF, 159). Los virtuales están ahí, alrededor nuestro, aparecen, desaparecen, se transforman a medida que la realidad misma cambia; no tienen ninguna solidez, nungún cimient, ninguna consistencia. En ciertos aspectos, es el universo más vasto y más rico, al menos en apariencia, pero es también el más -evanescente, el más inconsistente, el más cercano a la nada.⁹

⁹ Lapoujade, D. (2018). Las existencias menores. Cactus. Págs. 31-32.

Estos virtuales que menciona Souriau “esperan el arte que pueda hacerlos existir más y de otro modo. Su arte es suscitar o exigir el arte; su “gesto” propio es suscitar otros gestos.”¹⁰

¹⁰ *Ibidem*. Pág 32.

Es en la propuesta de Sincronías Inciertas que se produce el gesto que hace devenir otros mundos a nuestro plano de existencia. Cada caminante, a través de la experiencia, o cada lector de los audios y escritos que se deprenden de ella, es convocado a realizar gestos, siendo a su vez convocado por ellos. Pero si lo propio de los virtuales es suscitar gestos, aún hace falta pensar junto con Lapoujade y Sourieau ¿cuál es su singularidad?

“¿Mediante qué gesto? ¿Cuál es el “arte” que permite a las existencias acrecentar su realidad? Sin duda, son las exitencias más frágiles, más próximas a la nada, las que recalaman con fuerza devenir más reales. Todavía hace falta ser capaz de percibir las, de captar su valor y su importancia. De modo que antes de plantear la cuestión del acto creador que permite instaurarlas, es preciso preguntarse qué es lo que permite percibir las.”¹¹

¹¹ *Ibidem*, página 34-35.

La condición de percepción es entonces fundante de la creación tanto artística como de los mundos singulares. ¿No es acaso esta la belleza de la propuesta de Sincronías inciertas? ¿No es acaso su gesto singular invitarnos a investigar y a desplegar otras posibilidades de percepción?

Sincronías
inciertas

