



# Tómate un paseo por el lado oscuro del camino

por **Jeremy Fernando**

*prólogo por* **Mariela Yeregui**

*epílogo por* **Gabriela Golder**

*acompañado de ilustraciones de* **Juliana Manarino**  
*traducido por* **Manuel Bernardo Vargas Ricalde**



Tómate un paseo  
por el lado oscuro del  
camino

Este libro fue publicado por primera vez por  
**CONTINENTE**  
en 2019.

ISBN: 978-987-47240-0-7

texto © Jeremy Fernando, 2019  
ilustraciones © de Juliana Manarino, 2019  
traducido © Manuel Bernardo Vargas Ricalde, 2019  
prólogo © Mariela Yeregui, 2019  
epílogo © Gabriela Golder, 2019

## **CONTINENTE**

Centro de Investigación y  
Desarrollo de Proyectos vinculado  
a las Artes Audiovisuales

**UNTREF**

# Tómate un paseo por el lado oscuro del camino

por Jeremy Fernando  
acompañado de ilustraciones de Juliana Manarino  
traducido por Manuel Bernardo Vargas Ricalde  
prólogo por Mariela Yeregui  
epilogo por Gabriela Golder

# Errancias

(a manera de prólogo)

Mariela Yeregui

*Sólo existe la lucha por recobrar lo perdido  
Y encontrado y perdido una vez y otra vez  
Y ahora en condiciones que parecen adversas.  
Pero quizá no hay ganancia ni pérdida:  
Para nosotros sólo existe el intento.  
Lo demás no es un asunto nuestro.*

— T.S.Elliot, *Cuatro Cuartetos*

Siempre me gustó el texto de Clara Garí “Camino. Dibujo. Designio. Deseo”<sup>1</sup>. Hoy traté de encontrar, en mi caótica biblioteca, el libro que contiene ese ensayo para releerlo una vez más.

Mi biblioteca desafía toda lógica clasificatoria. En realidad, sí hay en ella una cierta nostalgia y algunas marcas que trasuntan un orden perdido. Pero son estas huellas los signos de una rebeldía presente hacia todo impulso taxonómico de antaño. Tal vez porque hay algo de la práctica de la deriva que me interpela. Mi biblioteca me invita siempre a un devenir desafiante pues, como dice Constant, “la liberación del comportamiento exige un espacio social laberíntico, pero que al mismo tiempo pueda ser modificado constantemente”<sup>2</sup>. A veces los laberintos conspiran contra mis deseos. A veces son cómplices solícitos y serviciales, como hoy que el libro se ofreció a mi, blandiendo el polvo de desencuentros recurrentes.

---

1 GARÍ, Clara: “Camino. Dibujo. Designio. Deseo”, in NOGUÉ, A. y DESCARGA, J. *Límites del dibujo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006, pp. 49-55.

2 CONSTANT. “El principio de desorientación”, in *La Nueva Babilonia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009, pp. 63-64.

Clara Garí escribe:

[...] si se falla y no se llega nunca, tampoco es seguro que no se hubiera visto el camino. Quizá se vio y se perdió más tarde. Caminar es una forma de pensar vacilante, humilde. Comporta tomar decisiones con la mente y con el pie. Es un dibujar interior, tan frágil como estar vivo. Tan peligroso como asumir algunas libertades. Tan débil pero tan persistente. Nada más. Pero nada menos.<sup>3</sup>

Es esta persistencia de la errancia personal (otros nuevos laberintos) la que hizo que un día me encontrara con Jeremy Fernando en Saas-Fee, Suiza. Él tenía la (ardua y seguramente monótona) tarea de evaluar mi tesis doctoral. Durante sus devoluciones, recuerdo haber escuchado a Jeremy pronunciar el nombre mágico del poeta vagabundo. Y fue en ese momento que sentí que se había producido un encuentro, esos encuentros indelebles y sutiles, frágiles y delicados que tejen redes invisibles y

---

3 GARÍ, Clara. *op. cit.*, p. 54.

evanescentes: “esas sorpresas de niños vagabundos para quienes el mundo está aprisionado en una red mágica que ellos mismos tejen y anudan alrededor del globo con su dedo del pie, tan ágil y duro como el de Pavlova”, decía el poeta.<sup>4</sup>

Ciertamente, esta coincidencia podría ser casual. O tal vez no tanto porque, como dice el propio Jeremy: “No hay que olvidar que la voluntad se encuentra, se descubre, se promulga, incluso, en el momento en que los átomos se desvían”<sup>5</sup>. Un deseo, una intencionalidad, un anhelo por dejar abierta una posible escena y que, en este caso, se disparó por la sola mención del poeta vagabundo. Y, a partir de ese momento, ya no hubo realidades a escala microscópica sino mundos tenuemente tangibles, universos volátilmente posibles para el diálogo.

---

4 GENET, Jean. *Nuestra Señora de las flores*. México: Juan Pablos Editor, 1973, p. 54.

5 Traducción personal de: “One must not forget that will is found, discovered, enacted even, at the moment the atoms swerve”. In FERNANDO, Jeremy. “Sitting in the dock of the bay, watching ...”. *continent: A Quarterly Review of Culture (Special Issue — drift)*, 2013.

Y nuevamente los laberintos. Y en este punto, en este preciso momento, no sé muy bien qué decir de Jeremy. Sólo tengo la presunción que el propio laberinto permitirá enhebrar pensamientos que den cuenta de esta no-linealidad que tiñe nuestros encuentros.

Porque — como también dice Jeremy — :

[...] no hay un marco de referencia *a priori* para juzgar (el marco referencial puede alterarse dependiendo del día, el estado de ánimo, o por ninguna razón aparente), uno tiene que juzgar constantemente a partir de las declaraciones que se van emitiendo.<sup>6</sup>

Y lo que se fue emitiendo fue un diálogo sencillo y espontáneo, con dosis sutiles, porque lo que nos unía era un momento preciso y leve, un “infraleve” (Duchamp mediante):

---

6 FERNANDO, Jeremy. “Hablando de Relaciones... El Amor por el Fútbol”. *Queen Mob's Teahouse*, 2014.

[...] el exceso de presión sobre un interruptor eléctrico, la exhalación del humo del tabaco, el crecimiento del cabello y de las uñas, la caída de la orina y de la mierda, los movimientos impulsivos del miedo, de asombro, la risa, la caída de las lágrimas, los gestos demostrativos de las manos, las miradas duras, los brazos que cuelgan a lo largo del cuerpo, el estiramiento, la expectoración corriente o de sangre, los vómitos, la eyaculación, el estornudo, el remolino o pelo rebelde, el ruido al sonarse, el ronquido, los tics, los desmayos, ira, silbido, bostezos<sup>7</sup>

Y sumo al poeta vagabundo a la lista de Duchamp, un infraleve que me une a Jeremy y que genera corrientes y flujos de pensamiento entre puntos geográficamente distantes (Singapur-Argentina).

---

7 DUCHAMP, Marcel. *Notas*. Madrid: Tecnos, 1998, p. 155.

En este tiempo, mantuvimos cierta correspondencia, en forma de postales virtuales, que cristalizaron en un bello texto para mi libro<sup>8</sup>. En él, las palabras de Jeremy configuran un espacio de encuentro, un territorio “donde el arte es el nombre de cada encuentro”<sup>9</sup>. Porque la relacionalidad no es un tema menor para mi lejano amigo. Todo su ensayo sobre el amor y la poesía<sup>10</sup> discurre en torno a la posibilidad de entablar, de nutrir esta relacionalidad, para lo cual el vínculo entre Unx y Otrx debe escapar, debe librarse forzosamente, de toda dinámica de subsunción. Porque -agrego yo- si el Otro fuera producido desde la Mismidad, no sería un Otro. Tal vez, se trataría de un Otro-colonizado-por-mi, lo cual, en definitiva, sería un no-Otro, una entidad producida desde mi propio yo y, desde este narcisismo hegemónico y monopolístico, se obtura así toda posibilidad de relación. Para Hannah Arendt, la carencia de humanidad implica la creación del Otrx desde la Mismidad – lo cual, indudablemente, es diametralmente diferente a encontrar mi ser en el Otro. De esto último se trata. Porque -sigo agregando- abrir la posibilidad de estar-con-el-Otrx es, en realidad,

---

8 FERNANDO, Jeremy. “Una vez que la peste se instala...”. In GOLDER, G. y YEREGUI, M. *El territorio es la casa*. Buenos Aires: Mecenazgo cultural/Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2016.

9 *Ibid.*.

10 FERNANDO, Jeremy. “On love and poetry--or where philosophers fear to tread”. *Continent: A Quarterly Review of Culture* (1:1), 2011.

una cuestión de encuadre. Abandonar un cuadro (la morada de mi mismidad) y entrar a otro revela la Otredad. Pues -continúo- los puntos de fuga sugieren que hay “otra escena”, un lugar incierto o, como dice Jeremy “toda relación siempre debe llevar consigo, llevar dentro de ella, lo desconocido y posiblemente lo que será siempre no-conocible. La otra persona es un enigma, permanece — debe permanecer — enigmática”<sup>11</sup>.

Jeremy es ciertamente un enigma para mi y tal vez sea eso lo que mantiene el flujo de intercambio de postales virtuales entre ambxs a través de los años. En el 2017 mi amiga Gabriela Golder buscaba, para la bienal que dirige - Bienal de Imagen en Movimiento-, intelectuales que pudieran generar espacios de pensamiento crítico, poético y filosófico dentro de la programación de dicho evento. Se me ocurrió que Jeremy podía ser la persona.

---

11 Traducción personal de: “any relationship must always already carry with it, within it, the unknown, and possibly always unknowable. The other person is an enigma, remains — must remain enigmatic. In *ibid.*.”

Jeremy llegó a Buenos Aires en noviembre de 2018. Con su aire apacible — Zen, diría yo — dictó su primera conferencia, “Resisting art”<sup>12</sup>, en la que abordó cuestiones relativas al enseñar, al aprender, al contrato amoroso, a la lectura. En suma -y una vez más-, a la relacionalidad o, en sus palabras, a “una relacionalidad pre-relacional” que deshace toda fenomenalidad. En un clima envolvente y poético, la cadencia y sonoridad de su discurso articulaba una suerte de performance hipnótica, acompasada, íntima, algo así como un hechizo que fluía lenta y magnéticamente. Y en el marco de ese espacio cautivante, las palabras de mi amigo eran un regalo, una ofrenda para nosotros. Y esta performatividad de la palabra instauraba una delicada relacionalidad. No debemos olvidar que para Jeremy, “no se trata tanto de lo que se da a la otra persona, sino del hecho de que estás dando, se lo das a ellos. Donde el obsequio es muy parecido a una ofrenda — abre la posibilidad de un intercambio”<sup>13</sup>.

---

12 Basada en el libro *Resisting Art*. Singapur: Delere Press, 2018.

13 Traducción personal de: “For, it is not so much what you give the other person, but the fact that you are giving, give, it to them. Where, the gift is very much akin to an offering — it opens the possibility of an exchange. In FERNANDO, Jeremy. “On love and poetry---or where philosophers fear to tread”. *Continent: A Quarterly Review of Culture* (1:1), 2011.

Antes de su viaje convinimos que, además de esta conferencia, podía ser interesante generar un espacio-taller en donde se pudiera crear un vínculo de mayor proximidad entre los asistentes (muchos de ellos, alumnos de la Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas, que actualmente dirijo). Había leído para ese entonces su texto “Sitting in the dock of the bay, watching ...”, en el que traza, con su precisión sutil y poética, una dimensión posible para pensar qué es la deriva. Y lo había leído en parte porque leer sus textos es siempre una experiencia placentera para mí, y en parte, también por un interés egoísta ya que me encontraba pergeñando nuevas derivas. Lo cierto es que durante nuestro intercambio previo a su viaje, yo le sugerí por qué no implementar un taller para dialogar y pensar a partir de derivas urbanas en la ciudad. Creo que a Jeremy le pareció bien el desafío, por lo que seguimos adelante con la idea -incierto y con altas probabilidades de fracaso (¿cómo evitar el caminar turístico?, ¿cómo hacer que la gente se “enganche”?, etc, etc., etc.).

Durante dos días, y en el marco del taller-performance de Jeremy, un grupo de unas treinta personas caminamos por las calles de Buenos Aires, reflexionando y performativizando la relación entre el caminar y

el pensar -movimiento y pensamiento- para abrir un espacio que nos llevara a inscribir aquello que ocurre cuando empezamos a recorrer el espacio, pero también sabiendo que aquello que se inscribe se hace en memoria de lo que fue, en memoria de otra(s) inscripción(es) - recordando asimismo que toda inscripción comporta siempre una anotación, una escritura, un dibujo. O, citando nuevamente a Clara Garí:

Caminar es una manera de haber dibujado ya antes de abrir el cuaderno, antes de afilar el grafito o de mojar el primer pincel en la pasta de aceite. Es un gesto que deshace la indiferencia espacial y que convierte el territorio en lenguaje comprometiendo en el propio cuerpo y dejando camino como rastro<sup>14</sup>.

La experiencia tuvo una trayectoria sin plan previo, sólo un punto de partida -Plaza de Mayo- y un punto de llegada -nuestro espacio de trabajo en San Telmo. En el medio, vericuetos y meandros, emplazamientos y marcas, vacíos y llenos, rajaduras y

---

14 GARÍ, Clara. *Op. cit.*, p. 54.

monumentos, desplegaron una dimensión no-lineal que, para mi amigo, se aproxima poderosamente a su concepción del arte como puro acontecimiento (o puro acontecer, quizás debería yo decir). Porque, para él, “el arte no debe ser un concepto, una idea, es un encuentro, una relación”<sup>15</sup>. Y nuevamente, lo relacional como sino, como huella, como disparador, como destino y, sobre todo, como acción, como escena abierta: la otra-escena, la escena-por-venir que habilita la creación compartida y la comunión (y rehabilito en mi vocabulario esta palabra que durante tanto tiempo desterré por sus reminiscencias religiosas y que hoy descubro como un término prístino e inequívoco para hablar de la relación Yo-Otro).

Porque, en definitiva, esta relacionalidad que surca el pensamiento de Jeremy se hermana fuertemente con la idea de laberintos (los de mi biblioteca, los que se dibujan en la derivas compartidas, los que se entretajan en el intercambio). El laberinto y su anti-proyectualidad son el antídoto para la utopía. Y esto no es poca cosa pues, como señala Perec:

---

15 FERNANDO, Jeremy. “Escritura para la hora del duelo”. Entrevista en la revista *Ñ*. Buenos Aires, 14 de enero 2019.

Todas las utopías son deprimentes porque no dejan jugar para el azar, la diferencia, lo 'diverso'. Todo está puesto en orden y el orden reina. Detrás de cada utopía hay siempre un gran diseño taxonómico: un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar.<sup>16</sup>

Es en estos tejidos relacionales donde el Otro deviene un compañero de ruta, un co-creador ya que “el espacio de integración se produce a través de un acto de creación colectiva, a pie de obra, construyendo juntos nuestra propia casa”<sup>17</sup> — dice Careri. Y es esta casa — esta experiencia que cristaliza en libro — la que conjuga voluntades y acciones colectivas a veces invisibles y, por momentos, visibles, como los dibujos de Juliana Manarino Tachella que surgen en el caminar. Porque caminar es también una forma de dibujar, pensar, inscribir. El dibujo que brota al caminar “es deseo porque la línea es un gesto direccional e irreversible, un gesto metafórico de vida humana, de vida que conduce hacia la muerte”<sup>18</sup>. Juliana pone a

---

16 PEREC, Georges. *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa, 2001, p. 111.

17 CARERI, Francesco. *Pensar/Detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016, p. 51.

18 GARÍ, Clara. *Op. cit.*, pp. 54-55.

disposición del Otro — la ofrenda de la que habla Jeremy — sus sugerentes y enigmáticos dibujos porque el texto es texto cuando se proyecta la forma de este deseo, un deseo que es líneas y palabras al mismo tiempo. Y otro nuevo encuentro indeleble se produce, cobijado por la morada de este libro.

Jeremy abre este texto con la siguiente frase: “Permitámonos comenzar, quizás desde el principio — un punto de partida — con una parada”. Quisiera, por mi parte, terminar esta errancia — y ruego permítanme hacerlo — revirtiendo la frase de mi amigo:

*Permitámonos terminar, quizás en el final — un punto posible de llegada provisoria — con nuevas líneas de fuga*

*Mariela Yeregui  
Buenos Aires, enero 2019*

\*\*\*

Jeremy Fernando dictó la conferencia “ Resisting Art”, el 2 de noviembre 2018 en la Aliana Francesa de Buenos Aires, en el marco de las actividades organizadas por la Bienal de Imagen en Movimiento (BIM, <http://bim.com.ar/>), un proyecto de Continente, producido por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). El sábado 3 y el domingo 4 de noviembre de 2018 se llevó a cabo el taller-performance “Un paseo por el lado salvaje”, como parte de la programación de la BIM, conjuntamente con la Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas (<https://maestriaae.net/>) de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.



# I

Tómate un paseo  
por el lado oscuro del camino

Permitámonos comenzar, quizás desde el principio — un punto de partida — con una parada.

Ya que comienza desde un punto en donde me encontraba atorado; cuando recibí una llamada, una misiva, de mi muy muy querida amiga, Mariela Yeregui, para hablar sobre, escribir sobre una conversación, de la relación entre caminar y escribir, del movimiento y el pensamiento — en el movimiento en potencia del escribir, el movimiento en potencia del pensamiento — quizás, inclusive, de hablar sobre mi escritura, de cómo escribo, como así fuese.

Y, durante el tiempo en el que estuve estancado, cuando sentía que no era capaz de continuar escribiendo, cuando la tinta proverbial ya no fluía más, comencé a caminar, de un lugar a otro — en un intento de huir, aunque sea por un momento, aunque sea de mi mente, el << cuarto de los fantasmas >> como Robert Walser diría. Ya que, como mi querida maestra, Avital Ronell, siempre me recordó, uno tiene que mantener en cuenta, respetar la posibilidad de, que el movimiento del pensamiento y de nuestros cuerpos está entrelazado. Ya que el pensamiento muy probablemente se mueva, quizá tengamos que movernos a la par de él,

quizá con él. Un movimiento que hemos intentado durante muchos de nuestros pasos; ya que, muchas de sus enseñanzas se manifestaron cuando caminábamos, serpenteábamos, entre los bosques de Saas Fee.

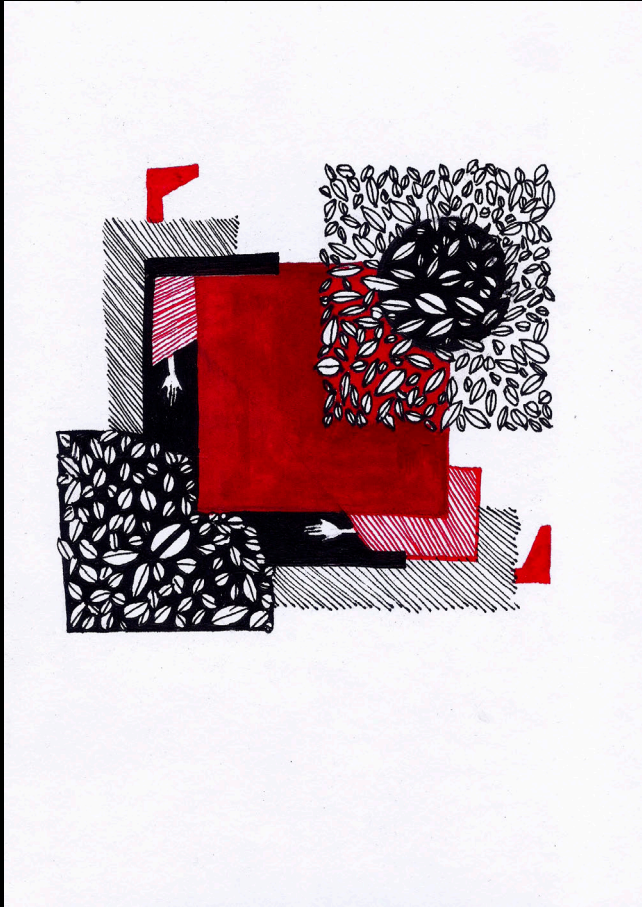
Una caminata que siempre estuvo un tanto alejada, alejada de las multitudes, como fuesen. Pensando desde una distancia relativa de todos los demás, de todo lo demás.

Ya que, se debe mantener en mente que el rol del maestro característicamente es anti-público, *anti polis*. Así como Sócrates trata de que nunca olvidemos que el rol de la filosofía es la corrupción de la juventud; no alejándolos de lo que es bueno — ya que, aquellos que aman la sabiduría también son amantes de la belleza, de la verdad — pero al abrir el amor a la sabiduría, al permitir el pensamiento, el pensar, el cuestionar, sobre estos conceptos. Y *amar* en el significado exacto de *filia*: doble sentido, mutua relación que a su vez nunca conoce completamente la otra parte, mientras que abre la posibilidad de cada parte. Lo que sugiere que ésta es una relación razonada, razonable, dentro de los límites de la racionalidad; pero al mismo tiempo siempre también abierta a lo desconocido, lo desconocido en potencia, a la potencialidad del desconocimiento. Y es aquí

donde debemos tratar de no olvidar que inclusive cuando ésta sea una relación de amor, no está en riesgo, no se encuentra completamente a la merced de la suerte: existe un oficio, una disciplina, una *tekhnē*, involucrada.

Pero inclusive cuando hay en el pensar un oficio, inclusive cuando hay un método en este recorrido que es el pensar, Sócrates nos enseña que la sabiduría sólo llega a uno desde algún lugar, del más allá; sólo llega a uno en el momento cuando el *daemon* nos suspira en el oído. Que significa que inclusive cuando se intenta enseñar a otro, que inclusive con la capacidad de enseñar, de estar abierto a la posibilidad de aprender, el aprendizaje está limitado a la manera en la que uno se relaciona con la sabiduría — uno no es capaz, quizá sea imposible, de enseñar sabiduría como tal. Y si el aprendizaje, y el aprendizaje involucra un enfoque, involucra un oficio, esto sugiere que requiere mucha práctica, que es sólo a través de la repetición constante que uno tal vez comience a desarrollar las habilidades requeridas para uno abrirse a la posibilidad del susurro. Ya que, como Sócrates continua enseñándonos, en el momento que se escucha al *daemon*, es el oficio que se convierte en arte — nada se dice del artesano.

No hay un artista; sólo los gestos de la  
posibilidad del arte.



Al momento del saber, no hay un maestro; sólo los gestos de la posibilidad del aprendizaje.

Que es por ello que Avi no dijo — nunca buscó — decir, de imponer sobre nosotros, de inclusive impartir, si no que más bien siempre sólo dirigió el flujo de nuestros pensamientos mientras surgían — escuchando su ritmo, sus alzas y bajas, su tempo, su métrica. Ya que, debemos intentar de no olvidar que el maestro — el *pedagogo* — sólo puede guiarnos, dirigir aquellos que están aprendiendo. Por lo tanto, no es una transferencia de información directa, o inclusive conocimiento, sino una guía a través del ejemplo, como fuese. Donde los hábitos del maestro — y por extensión, el cuerpo del maestro, su *habitus* — suceden en el mismo lugar que en el aprendizaje. Que es por lo que Martin Heidegger nos enseña que « el verdadero maestro, de hecho es aquel que permite que nada sea aprendido más que — el aprendizaje. Su conducta, por lo tanto, con frecuencia produce la impresión que no aprendimos nada de él, propiamente dicho, si por 'aprendizaje' ahora de manera repentina entendemos vagamente el uso apropiado de la información. El maestro se encuentra en la delantera de sus aprendices sólo en esto, en el hecho que aún tiene demasiado que aprender de ellos — tiene que aprender a dejarlos aprender. El maestro puede ser capaz de enseñar con mayor empatía que sus aprendices. El maestro está menos

seguro de lo que enseña que aquellos que aprenden de sus enseñanzas ».

También aquí, Martin —  
ella también como siempre.

Por tanto, el maestro y el estudiante están en relación, donde están abiertos a la posibilidad del aprendizaje — y el sitio de este aprendizaje en potencia es dentro, sobre, en sus cuerpos.

Lo que nos lleva de regreso al *amor*.

Y al hecho que el amor — el amor mismo — es la condición misma del aprendizaje.

En el sentido preciso que inclusive como aquel que enseña profesa — permitiendo todos los ecos de fe, lo desconocido, inclusive los susurros de lo divino, de aquí resonar — el(la) siempre es también un amateur. Aquel que enseña es aquel que ama, es quien está enamorado (*amore*).

Tomando en cuenta que el amor siempre representa un riesgo — nunca es seguro; y quien está enamorado está abierto, sujeto, a sus peligros.

Lo que significa que cada momento en el amor es quizá con seguridad ya *un pas au-delà*. Un *paso hacia adelante*, y también *no tan adelante*; al mismo tiempo exactamente.

Lo que también significa que nunca podemos estar completamente seguros si sabemos algo. Ese saber verdadero es también siempre desconocido, quizá yace como tal en lo desconocido.



Por tanto, quizás no es sólo que saber que sabemos es imposible de saber, sino que esa imposibilidad no es sólo el límite, sino que también siempre la condición del saber como tal. Que el fundamento — o *abgrund*, si así prefieres — del saber es su desconocimiento; donde el desconocimiento no es su opuesto, su antónimo, sino su propio apuntalamiento de sus límites cada vez que profesa, testimonia a su saber, al conocimiento. Que significa que cada profesión del saber es ya siempre una declaración del conocimiento a sí mismo, narrando su ser, extrayéndose a sí mismo hacia fuera — intentando narrar lo que es.

Me apoyo en estos momentos de la más sutil comprensión del lector. Honesta y constantemente estoy aterrizado todo el tiempo por los lectores de todo tipo.

Por tanto, siempre también un momento ficticio, literario.

Un texto sobre sí mismo.

Y estas relaciones, estas cuestiones, continuamente me poseyeron mientras me encontraba luchando por escribir. Ya que, inclusive cuando estaba ya a punto de comenzar, apresurar el paso, dar la patada inicial, mi escritura con caminar, la banda sonora que estaba escuchando, que no podía sacarla de mi cabeza, que estaba en constante repetición en el trasfondo de mis oídos, era que no era lo suficientemente bueno, que debería dejar atrás este tema y escribir algo nuevo, inclusive cuando este tema aún no se había escrito — que debería parar de escribir e irme a caminar, como así fuese.

Después de todo, todos nosotros que escribimos constantemente nos posicionamos frente de la ley: inclusive voluntariamente nos entregamos a — por ejemplo, durante el proceso de hacer tus trabajos, construir tus proyectos, escribir tus ensayos, tus parciales, tu tesis con honores, disertación, beca, libro — voluntariamente se firma un tipo de contrato masoquista. Y también a una industria editorial, vinculada de alguna manera al mercado laboral, algún tipo de sistema jerárquico e institucional, donde somos juzgados, incesantemente examinados — pero al mismo tiempo sabemos nada de quien nos

juzga: por lo que no hay salida, no hay una apelación real, no hay juicio. Y cuando uno alguna vez se queja, se nos dice que *este es el camino que hemos escogido*, que tenemos que *caminar el camino, que es de este modo o ni modo*.

Pero a pesar, sea cual sea la aflicción que nos cubre en nuestros, con nuestros pasos, tenemos que tener también en cuenta que inclusive cuando se es capaz de caminar, de ir de un lado a otro, de deambular, hay muchos que no lo pueden hacer, que no se sienten seguros más al caminar, que no se les permite el caminar. De aquellos pobres trabajadores bajo contrato, cuyos pasos, cuyos movimientos, se ven, constantemente tomados — vengativamente, racialmente, quizás inclusive estúpidamente — como una amenaza; a aquellas marchas por los derechos que son acordonadas, pastoreadas, brutalmente dispersadas, violentamente atacadas; a las asambleas — en México, Grecia, Oakland, Hong Kong, entre mucho muchos otros — que son amenazadas, multadas, brutalmente dispersadas para permitir ciertos tipos de movimientos que estén autorizados, aprobados, sancionados; para nuestros amigos lesbianas, gay, bi-sexuales, trans-género, queer, intersexo, asexuales, cuyos deseos, cuerpos, son vigilados, criminalizados, que se les ha pedido

echarse para atrás, quedarse atrás, bajo las puertas cerradas, incapaces de caminar libremente, de bailar bajo el sol, quienes se les dice que lo que les atrae, sus pasiones corporales, están más allá del buen gusto; a *les desaparecidos*, cuyos movimientos, habilidad de moverse, de caminar, cuyos pasos literalmente desaparecieron, que fueron obligados a desaparecer de las calles, de nuestras comunidades, que fueron separados de la vida de los demás, quizás con toda seguridad de su propia vida; a los refugiados quienes se les dice que su presencia es, que su paso sobre la tierra es, ilegal, que son arrojados a centros de detención, tratados como no-humanos, mantenidos meramente con vida, sólo un *despojo de vida*; a los sucesos cotidianos donde algunas personas se encuentran, donde uno se encuentra, y se le exige caminar más rápido, caminar más despacio, hacerse a un lado.

« *Todo esto* », entonces propuse resueltamente, « *Pronto bosquejaré y escribiré en una pieza o en un tipo de fantasía, que nombraré 'La caminata'* ».

— Robert Walser

Que no es decir que uno deba de preguntar, deba de aplicar, para un permiso para caminar, o para dejar de caminar: después de todo, es — o por lo menos debe ser — el derecho de moverse, de caminar. Si no que inclusive al caminar, al moverse, el movimiento, y el pensamiento, están relacionados, tienen una relación con cada uno, esta relación puede ser cooptada, tragada, quizás digerida, devuelta hacia nosotros — donde en lugar de escoger moverse, nos mueven, cambian, intercambian; donde en lugar de pensar, nos dicen que pensar, nos dirigen, nos controlan, hasta dejar de pensar.

Y estos espectros se repitieron en mí inclusive cuando estaba constantemente *proponiéndome resueltamente que debo pronto bosquejar y escribir en una pieza o un tipo de fantasía, que deberá titularse 'toma un paseo por el lado*

*oscuro del camino*'— un título que me vino repentinamente, de algún otro lugar, por lo menos de algún lugar desconocido por mí, o que no estaba consciente que supiera. Un título que tuvo quizás muy probablemente — y es aquí, que todo lo que puedo hacer es estructurar, posicionar, adivinar — flotó hacia mí mientras escuchaba a Lou Reed, mientras hojeaba mi vieja, ya desgastada copia de una de mis obras favoritas: algo que hago cuando estoy nervioso, cuando estoy un tanto ansioso; cuando estoy tratando de escribir algo que todavía no se *no sólo* lo que voy a escribir, sino cómo inclusive comenzar, cómo inclusive intentar comenzar.

Al mismo tiempo, esto es algo que no debería de sorprenderme — aun y cuando siempre lo hace. Ya que, Avi siempre me recordó que, por lo general se encuentran rupturas, posibilidades, en lo más cercano, en el día a día.

Ya que, durante una de nuestras caminatas — caminatas de aprendizaje, aprendizaje como caminata, caminata como enseñanza — ella me recordó en confiar en mis instintos en cualquier momento que lo esté intentando, que me esté preparando, preparándome para escribir. Y que algunas veces los libros que dieron la casualidad de estar sobre mi mesa, los textos que puse

enfrente de mí — sin necesariamente saber por qué, sin necesariamente inclusive haber estado consciente de esa decisión, sin haber estado consciente del acto mismo —pudiesen ofrecerme un acceso a lo que estaba intentando pensar, de meditar en ello. Que algunas veces, no sólo las preguntas que nos poseen nos dirigen hacia, dentro de una búsqueda, sino que también abren la posibilidad, traen consigo el potencial de apertura, de nuestra respuesta a ellas, nuestra respuesta con ellas — que quizás las preguntas que han aparecido aparecieron junto con ellas, muy probablemente antes que ellas, o inclusive por ellas.



Que, algunas veces, todo lo que tenía que haber hecho fue confiar que lo que estaba buscando siempre estuvo enfrente de mí; que yo tuve que darme cuenta que lo tenía enfrente, que quizás había estado mirando ciegamente.

*Me veo a mí mismo, y sobretodo, me veo como un lector: lectura siendo entendida como la relación con un otro que ocurre previa a cualquier identificación semántica o formal, y por lo tanto previa a cualquier intento de asimilar lo que se está leyendo, al que lo está leyendo. Sin ser ni un acto ni una operación gobernada por una regla, el leer debe ser pensado como un acontecimiento de un encuentro con un otro — y más precisamente un otro que no es el otro como ha sido identificado por el lector, sino heterogéneo en relación a cualquier determinación de identidad.*

*Por lo tanto, una relación pre-relacional donde lo que el lector encuentra puede tal vez sólo ser encontrado antes que cualquier fenómeno; por ende es un acontecimiento no-fenomenal o inclusive el acontecimiento del deshacer de todo fenómeno.*

— Jeremy Fernando

Lo que significa también que — si *el leer* es entendido, es concebido, como un acontecimiento de un encuentro con un otro; y con mayor precisión un otro que no es el otro identificado por el lector, sino heterogéneo en relación a cualquier determinación de identidad — existe no sólo la posibilidad que he estado leyendo ciegamente, por medio de una sobre-, sub-, interpretación, sino que toda lectura está siempre ya rodeada de ceguera, que la ceguera tal vez sea tanto el límite y la condición del acto de la lectura misma. Que, inclusive cuando intento leer, de responder a un texto, existe tal vez el riesgo que no sólo nunca he leído, sino que inclusive no sabré con certeza si la lectura tomó alguna vez lugar.

Pero es sólo cuando se toman estos riesgos — cuando se les reconoce — que tenemos la posibilidad de potencialmente permitir nuevas lecturas a la lectura misma. Aquí quizás sea de ayuda tomar una desviación, y canalizar a Gilles Deleuze; en particular, su hermosa reflexión sobre el pensar en *Inmanencia Pura*, donde refleja a Nietzsche permitiendo un nuevo registro del pensamiento y el pensador. Este es un pensamiento que ya se piensa a sí mismo como pensamiento, y se reintroduce a sí mismo como una pregunta; un pensamiento que nunca deja de pensar. Eso es un pensamiento que no se

da el lujo de garantizar que ha pensado. Por tanto, un pensador no puede no sólo no tener un confort metafísico de haber pensado, él(la) no puede no sólo nunca parar de pensar, su estatus mismo como pensador — su mismo ser — está abierto a pensar, de ser pensado.

*Pensar reemplaza el ideal del conocimiento, el descubrimiento de la verdad, con interpretación y evaluación ... [donde] la interpretación establece el 'significado' de un fenómeno, que está siempre fragmentado e incompleto [y] la evaluación determina el 'valor' de los significados y totaliza los fragmentos sin menospreciar o eliminar su pluralidad.*

— Gilles Deleuze

Por tanto, en leer, al leer, al escribir como se intenta leer, no sólo me permito a ser leído, estoy siempre también anticipando la posibilidad de mí como un lector que nunca ha leído, quizás nunca ha sido capaz de leer: por tanto, también permitiendo la posibilidad de ser como un no-lector, como otro hacia sí mismo como lector. Donde todo lo que puede ser dicho es que he intentado leer — una lectura que nunca cesa de ser leída.

Y, debido a que las lecturas son siempre — por lo menos en potencia — *fragmentarias*, permanecen plurales, permanecen siendo lecturas, sugiere que intentarlas — de leer; de escribir, de hablar, sobre lecturas; de hablar, de escribir, como lecturas — requiere un gesto imaginativo.

*Si deseas experimentar el efecto japonés, no te comportarás como un turista e irás a Tokio. Al contrario, te quedarás en casa y te sumergirás en el trabajo de ciertos artistas japoneses, y luego, cuando ya hayas absorbido el espíritu de su estilo, y asimilado su forma de imaginar las cosas, irás una tarde y te sentarás en el parque o caminarás por Piccadilly, y si no puedes experimentar un efecto absolutamente japonés ahí, no lo encontrarás en ningún lugar.*

— Oscar Wilde

Y aquí, debemos tratar de no olvidar que Wilde toma el gesto imaginativo a través de uno ya imaginativo; a través de Vivian, un personaje en diálogo con Cyril. Y, si escuchamos cuidadosamente, no es muy difícil escuchar un susurro del epígrafe en *Roland Barthes par Roland Barthes*, donde inscribe, « todo debe ser considerado como si fuese dicho por un personaje en una novela ». Ya que, si el leer puede sólo posicionarse como lectura — si ningún *grund* en que apoyarse — entonces todas las lecturas son sino posiciones. Similar a como las tomo cuando hablo — como estás mientras me estás escuchando, como cuando estás leyendo no sólo lo que estoy diciendo sino mi *yo* mientras hablo, mientras ensablo mi lectura, mi escritura sobre la lectura, hacia ti. Pero, esto es — ojalá — también la conexión mutua que hay entre nosotros.

Ya que, como Avi también nos enseñó, « la conexión hacia el otro es una lectura — no una interpretación, asimilación, o inclusive un entendimiento hermenéutico, sino una lectura ».

Y, quizás, entonces, todo lo que podemos hacer es permitir a nuestros receptores al *como si fuese*, y participar en las posibilidades, incertidumbres, en lo desconocido.

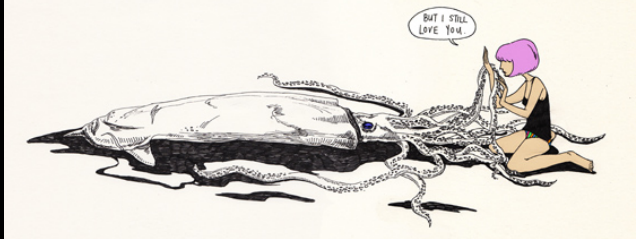
Quizás, todo lo que podemos hacer es leer ...  
como si pudiéramos ...

Lee la posibilidad que tal vez he estado cegado al hecho que los textos ya me estaban enseñando — mientras los leía, mientras intentaba leerlos; que tal vez ya habían, sin yo estar consciente de ello, ya estado escritos dentro de mí.

Mas sin embargo, debido a que el susurro del *daemon* llega cuando quiere, no hay razón en creer que uno crea precisamente que alguien le enseñará algo en algún momento, o que nuestro maestro inclusive sea alguien.

Y mientras me encontraba haciendo arreglos en la casa, volteé hacia arriba y vi ...

What remains of love  
is a limp, wet tentacle  
of a dead giant squid,



Yanyun Chen, *Squid Love*, 2012

... una pintura que ha estado colgada frente a mí por los últimos siete años, que he estado mirando todos los días, especialmente durante las comidas, y cuando estoy leyendo — cuelga justo arriba de mi mesa del comedor, que es también donde leo — una pintura que inexorablemente está ligada a, ligada con, una toma, un consumo, *la nourriture*, un consuelo, revitalización, cariño, ciertamente amor, quizás inclusive la vida misma.

Una pintura que trata ostentosamente sobre la declaración de amor de una chica a, una proclamación de amor a, un calamar que aparentemente está muerto, que ha fallecido sobre ella, como si fuese.

Una enunciación que es hecha en el presente — « Pero yo *aún* te amo » — y no un reclamo a algún futuro imaginario, algún *siempre* imposible que uno tiende a escuchar en relación al amor, particularmente cuando proviene de declaraciones de amor. Una declaración que pareciera sugerir no sólo una cierta intensidad — de tanto un amor y una pérdida que es profunda — pero que también lleva consigo cierta acusación: « Pero yo aún te amo » ; que puede leerse con facilidad como un *ya que aún te amo, ¿por qué estás muerto, por qué te fuiste, y quizás más importante aún, por qué me has*

*dejado?* Pero, al mismo tiempo, es sólo porque el calamar la ha dejado, que no está más con ella que puede hacer ésta declaración: ya que, « la extremidad, mojada, el tentáculo de un calamar gigante muerto » es « lo que *queda* del amor ». No sólo lo que se ha dejado, lo que se queda con ella después de la muerte del calamar, sino que también lo que *aún* es amor — amor que ella está, literalmente, tomando en sus manos.

Pero, inclusive cuando se está intentando de, esté tentado de, leer el trabajo, leer el trabajo de Yanyun Chen, se debe tener en mente que *Squid Love* es una pintura. Y una pintura demarca — como todas las pinturas hacen — inclusive remarca, una demarcación continua que dice algo sobre una cosa, hace una nota (*remarque*) sobre una cosa, muy posiblemente sobre sí misma; una pintura que muy bien pudiese ser un escrito sobre escribir — una mancha que demarca que está demarcando — un obscurecimiento como fuese; el cual luego libera, deja en libertad, al objeto mismo sobre el que se está remarcando.

Donde la pintura misma puede quizás estar — como mi amiga, Stephanie Ye, diría — en una relación *asimétrica* entre el objeto y lo que se está representando, lo que se está inclusive objetivando. Y en esa misma relación tangencial, en ese mismo viraje — *clinamen* — lo que quizás se esté liberando, *est en vie*, es el objeto mismo.

*De cualquier modo, el remover significado trae consigo el punto central esencial: lo que quiere decir que la imagen es más importante que sobre lo que habla — como el lenguaje es más importante que lo que significa.*

*Pero ésta debe también permanecer independiente de sí en cierta forma. No reflejar (sobre) sí misma como un medio, no tomándose a sí misma como una imagen. Debe permanecer siendo una ficción, una fábula y por lo tanto hacer eco sobre la ficción irresoluble del acontecimiento.*

— Jean Baudrillard

En el que se puede tan sólo mirar hacia las marcas que se han dejado — remarcar en lo remarcado, como así fuese — pero donde nada puede ser dicho sobre el objeto, donde no es tanto el que no haya un objeto a la pintura, sino que las manchas no tienen nada que ver con el objeto.

Donde todo lo que tenemos enfrente de nosotros es la imagen — hecha por manchas.

Por tanto, hablar del significado de una pintura — que requeriría una correspondencia entre lo que está en pintura y el mundo — no sería nada más que absurdo.

Que no es lo mismo que decir que no hay efectos — dista de ello.

Ya que en el mirar, mientras miro a *Squid Love*, mi pluma comienza a tomar vida, a tambalearse, como así fuese. Y entonces comienzo a escribir, se podría inclusive decir que la pluma — quizás nosotros — comienza a escribir. Y las notas, las anotaciones, comienzan a aparecer en la página.

Notas que quizás siempre estuvieron escritas en  
— dentro — sí mismas. Muy probablemente de  
la pluma con la que uno escribe, *a scribendo  
calamus*.

Pero, luego de nuevo, quizás, dentro, fuera de  
mí: después de todo, esto es el riesgo de pensar,  
del pensamiento — y no hablemos de escribir,  
leer en voz alta, hablar en voz alta lo que se  
piensa. Pues, puede que sea imposible de  
diferenciar, de saber, si el pensamiento se estaba  
escribiendo a sí mismo, o si emerge de, siempre  
ha sido ya uno mismo.

En el que uno ya sea de por sí su propia pluma;  
que es uno el que le sirve a la pluma,

— *calamarius* —  
en el que se es  
su propio *calamari*.

Escribirse uno mismo  
como quizás uno está siendo escrito

Donde la escritura puede bien ser una inscripción de otro – plasmado en uno, impreso en uno, *enkaustos*, anotado en uno, donde se está marcado por algo que quema, que es cáustico, *kaustos*, inclusive combustible. Y no es tan sólo el otro que se encuentra frente de nosotros, que en cierta forma se encuentra presente a uno, sino el otro que está ausente, que se nombra como otro, está ausente como tal, como ello, es nombrado como otro.

Más sin embargo, esta hecho por uno.

Quizás en la memoria  
de un nombre.

Enmarcado  
como un cenotafio.

En donde lo que está escrito, la tinta de la pluma, está quizás también señalado por la pluma: no sólo porque toda la escritura es una inscripción de una versión — tomando en cuenta que uno sólo puede escribir lo que sabe, lo que recuerda, un recuerdo en particular – sino que, ya que el olvido amenaza en potencia a cada memoria, no sólo es cada particular posiblemente peculiar, de uno (*peculiaris*) — donde puede deambular y extraviarse de la manada (*pecu*, Ganado) — cada momento del

escribir puede también ser un momento en el espacio, una remembranza, de algo olvidado, de lo que *nunca estuvo ahí*.

No en el sentido de algo ausente; sino un *no-aún* y un *estuvo-siempre-listo*, al mismo tiempo.

Por lo que, no quiere decir que se está inscribiendo lo que se encuentra muerto — ya que, cada remembranza puede también ser una resurrección, cuando *se está haciendo esto en mí memoria* — pero que cada inscripción es un momento donde uno muy posiblemente esta *escribiendo la muerte*.

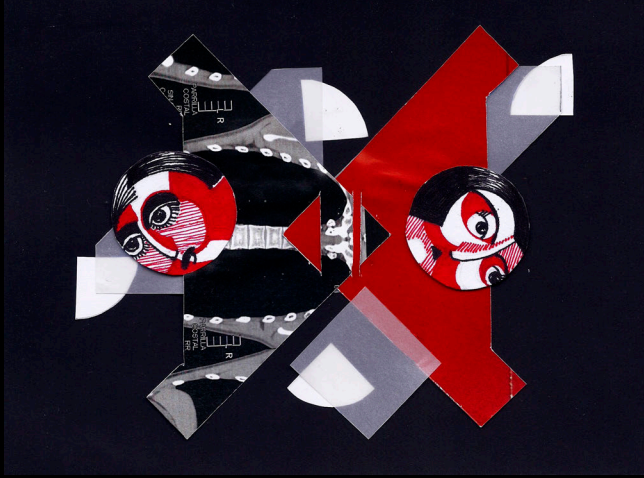
Por tanto, también siempre — y aquí uno no puede saber con seguridad si estamos escuchando un eco falso o no — potencialmente una calamidad, *calamitatem*. Donde quizás — ya que la muerte, inclusive mientras está siendo escrita, es la falta de conocimiento que nos atormenta mientras que permanece desconocida — el escribir no puede saber de sí mismo inclusive cuando se está escribiendo.

Quizás inclusive se traiciona a sí mismo — como escrito — mientras se escribe.

No sólo porque escribimos uno escribe.

Sino que muy probablemente debido a la escritura — lo que se traiciona por la escritura por la propia escritura. Ya que, como el escritor y pensador francés de la escritura, Maurice Blanchot, escribe, « lo que se traiciona al escribir no es lo que la escritura hubiera tenido que transcribir y que no hubiera podido ser *transcrito*, es la escritura misma, que traicionada, se presta a la burla, a las lágrimas, a la impasiva pasividad, buscando escribir más pasivamente que cualquier pasividad ».

Por lo que quizás entonces,  
escribir como un encuentro  
de la muerte con la muerte —  
*l'instant de ma mort.*



Que no es lo mismo decir que uno que escribe no está involucrado, implicado, con un encuentro de muerte, con la muerte, de la muerte con la muerte, en el momento de la escritura misma. Ya que, como Avi nos ha enseñado en *Dictations*, aquella que transcribe, que abre su ser a la escritura — la escribana, la secretaria — es tan escritora como el que dicta: ya que, la escribana es aquella que está dejando la inscripción al momento que la inscribe, dejando su marca mientras toma nota, dejando su pulso en la escritura — quizás inclusive, *es su marca, es ella cuyas anotaciones permanecen.*

Que abre, quizás inclusive nos deja, la pregunta: *¿escoge uno lo que escribe, o llega a nosotros?* Una pregunta que muy bien pudiese permanecer como cuestión: ya que, no es como si uno en algún momento podrá llegar a saber — por lo menos con toda seguridad — si uno está respondiendo a algo, a alguien — al llamado de Mariela en este caso — o, si es una respuesta sólo porque uno está respondiendo.

Por lo que, *una pregunta que muy bien podría permanecer como una expedición que permanece.*

Que permanece *avant la lettre.*

Quizás no sólo que la búsqueda permanece en la pregunta, sino que la pregunta es también lo que permanece de la búsqueda. Una relación complementaria: pero donde uno no puede decir con seguridad, saber, discernir, cual es el límite o la condición necesaria del otro — sólo que ambos están en una relación con, están quizás ambos con, dentro, cada uno.

Antes de la carta:

no tan sólo antes que la tinta se seca, sino que quizás antes que la tinta se derrama en la página, sobre el papel.

Quieto — moviendo — tinta

Donde quizás la diferencia entre la quietud y el movimiento es el corte, la *caesura* — una separación que vincula, que quiebra mientras une.

Toca.

El punto de la lectura misma.

Donde quizás la única diferencia es el momento en el que, el tiempo en el que, uno ve — donde, cuando, en el que, uno piensa que ve. Quizás entonces, el momento de la lectura no es nada más que el tiempo del chorro, el tiempo cuando la tinta chorrea.

Que es también una pregunta de tiempo; trayendo consigo el dossier de la relación entre tiempo, lectura, escritura y el texto; quizás inclusive, la pregunta de *¿cuál es el tiempo de un, cuál es el tiempo del, texto?*

Junto a *¿cuándo uno* — puede uno *saber* si es el texto el que nos delata? E inclusive si lo hace, ¿somos nosotros los que — es uno el que — está delatando?

O quizás, *¿cómo uno escucha para, escucha a, un texto si uno no sabe con seguridad si la llamada es inclusive para uno mismo?*

*¿Si uno estuviese tan sólo espiando?*

Teniendo en cuenta que la diferencia entre escuchar y oír puede muy bien ser un corte: que — como mi querido maestro, el difunto gran lector, Werner Hamacher, nos enseña — uno sólo escucha cuando se cesa de escuchar, cesa de oír.

Y, como otra quería maestra, Helene Cixous, pregunta: *¿cuándo te cuestiono es para darte el regalo del discurso, o para arrebatarlo de ti?*

Al hablar contigo, con otro, al atender el discurso del otro, se tiene que inevitablemente escuchar, *ecouter, couper*, cortar.

Donde, cada momento de elección, cada momento en que se escoge, cada respuesta a una llamada en particular, puede ser nada más que uno entonándose, afinándose, a los cantos de las sirenas.

Por lo tanto, siempre ya, un cierto acto de fe.

Uno en el que Michel Foucault habla sobre — si uno se sintiera un tanto pícaro, se podría decir — confiesa, a Claude Bonnefoy durante una entrevista: « un día en Madrid, estaba fascinado por *Las Meninas* de Velázquez. Estuve observando la pintura por un buen rato, y entonces, sin siquiera pensar en hablar sobre ella algún día, mucho menos de describirla — que en su momento hubiera parecido derisivo y ridículo. Y luego un día, no recuerdo como, sin haberla visto desde ese entonces, sin haberla siquiera visto en una reproducción, tuve esta necesidad de escribir sobre la pintura en mi memoria, de describir lo que era. Tan pronto como intenté describirla, una cierta coloración del lenguaje, un cierto ritmo, una cierta forma de análisis, especialmente, me dio la impresión, la casi certeza — falsa, quizás — que había encontrado el lenguaje correcto en el que la distancia entre nosotros y la filosofía clásica de la representación y las ideas clásicas de reglas y remembranzas pudiesen aparecer en nuestro enfoque para ser evaluadas. Es así como comencé a escribir *Les mots et les choses* ».

Un llamado no sólo del recuerdo, sino de un recuerdo de lo que pudo no haber sido la cosa misma: quizás esa es la condición misma del orden de las cosas. O inclusive, eso *es* el orden de las cosas, el orden que viene de las cosas; no

sólo *les motes et les choses*, sino *les mots avant les choses*, las palabras antes de las cosas.

Que no es lo mismo que decir que las palabras y las cosas son independientes unas de otras. Ya que, se debe de no olvidar que *las palabras importan*, se debe de intentar nunca olvidar la materialidad de las palabras, quizás inclusive del pensamiento — a la medida en que una idea se traduce, conduce, quizás inclusive traiciona, el lenguaje; donde el disgusto de Sócrates, *eikos* (parecido) y *eidos* (la idea) puede muy bien ser algo indistinguible, tomando en cuenta que esta preocupación, esta advertencia, sobre la representación sólo nos llega a través de la escritura, a través de la representación — en fidelidad a un aprendizaje, su maestro enseñando, a través de un acto, a través del acto de Platón de la infidelidad.

Quizás entonces las palabras — lo que escuchamos, observamos, leemos — son rastros de esta infidelidad al pensamiento, notas de un pensamiento de infidelidad; rastros de un pensamiento presentándose a sí mismo ante nosotros, presentándose a sí mismo a nosotros. O quizás, es sólo uno que piensa que lo que está ante nosotros — es quien llama, está llamando, lo que está ante nuestro *pensamiento*; hablando por ello como pensamiento, como si fuese un

pensamiento. Por tanto, no sólo son palabras presentes para ser pensadas, en el lugar del pensamiento, pero aquel que lee, observa, escucha, está *hablando por*, hablando en lugar de, lo que está intentando responder, responder con algo.

## *prosopopeya*

Donde la lectura es quizás una animación, donde la lectura esta animada, pensada.

## *necromancia*

Una reanimación que muy bien podría ser una profanación, un acto de completa infidelidad — pero siendo algo que nace del intento de responder a, responder con; que nace de la fidelidad absoluta.

Que quizás sea el por qué — ya que estábamos a punto de salir de los bosques de Saas Fee — mientras le preguntaba a Avi sobre cómo lidiar con el bloqueo de escritor, con el detestable bloqueo del escritor, ella se viro hacia mí y me

dijo, « quizás lo que necesitas es mover tus libros de un lugar a otro... ».

Revíelos para aprender de ellos (*boccræf*, aprendizaje de libros), de abrirlos, de abrirte a aprender de ellos, de ser letrado por ellos, junto con ellos, inclusive a través de ellos. Teniendo en cuenta que mientras uno hojea un libro, abre las páginas, navega, lee, se está pensando con los ojos de uno junto con sus dedos, los *dígitos* en mi mano por lo tanto son, siempre ya, una *lectura digital*

Mientras se intenta nunca olvidar que inclusive cuando uno pudiese haber sido aquel quien ha tomado los libros — del librero, de la librería, de la biblioteca, de la interweb — y los ha asentado sobre su escritorio, la cama, la mesa, cualquiera que sea la razón, y la de aquellos libros, quizás no sea la misma: en particular si se apertura el registro de la secuencia, de la relación, el orden de las cosas, de las palabras, *les choses avant les mots, ou meme les choses son les mot.*

Por tanto, inclusive cuando una animación esté en curso, *quién está animando qué* — o *qué está animando a quién* — permanece una pregunta que muy probablemente se encuentre más allá de ella misma.

Quizás siempre ya presentado — para regresar a lo enseñado por Avi — como un acto en el que « uno tiene que confiar en sí mismo » ; por tanto, quizás siempre ya esté configurado como una relación de confianza entre uno mismo y sus libros.

Ya que, inclusive nuestro gran archivero Foucault nos enseñó, « para [*Les mots et les choses*] usé material que había recolectado en los años anteriores al azar, sin saber lo que haría con ellos, sin ninguna seguridad sobre la posibilidad de algún día escribir un ensayo. De cierta manera fue como examinar un tipo de material inerte, un jardín abandonado de algún tipo, un llano inservible, que inspeccioné de la manera en que me imaginé al escultor antiguo, del escultor del siglo diecisiete o dieciocho, que pudiese contemplar, pudiese tocar el bloque de mármol que aún no sabía qué hacer con el ».

Muy similar a lo que el escultor, el maestro, el hermano Lasallista y fundador de la escuela de las artes de Lasalle en Singapur, Joseph McNally constantemente enseñaba a sus estudiantes, continúa enseñándonos: *el trabajo emerge del material*.

Foucault continúa, sobre la línea, oración, discurso, anterior — después de todo, este soy yo leyendo lo escrito por Bonnefoy, transcribiéndolo, siendo el escribano de su conversación con Foucault — « ... de cierto modo mi cabeza se encuentra vacía cuando comienzo a escribir, inclusive cuando mi mente siempre está dirigida hacia un objeto específico ».

Mi mente. *Mon esprit. L'esprit.* Espíritu.

Quizás entonces también:  
*mi mente siempre está siendo direccionada  
hacia un objeto específico.*

Donde el escribir, mi escritura, el momento cuando escribo, es un intento de escuchar este direccionamiento, esta guía. Después de todo, « para mí » — para Foucault, pero también para mí — « escribir es una actividad extremadamente gentil, acallada. Tengo la impresión de estar sobre terciopelo cuando escribo ».

« Últimamente, no escribo porque tengo algo en mente, no escribo para mostrar lo que ya he demostrado y analizado. El escribir consiste esencialmente en hacer algo que me permite descubrir una cosa que no era evidente en un principio. Cuando comienzo a escribir un ensayo o un libro, o cualquier cosa, no sé con seguridad donde me va a llevar este escrito o donde acabaré o qué es lo que probaré con él. Yo sólo descubro lo que tengo que mostrar en el movimiento de la escritura misma, como si la escritura significara específicamente el diagnóstico de lo que hubiese querido decir en el momento mismo que comienzo a escribir ».

« No lo sé.  
En cualquier acontecimiento involucra una  
actividad del lenguaje que para mí es de gran  
importancia ».

Donde no hay escritor, sólo escritura.

Donde, « para mí, el escribir es deambular  
después de la muerte y no el sendero a la fuente  
de la vida. Es en este sentido que mi lenguaje es  
profundamente anti-cristiano, probablemente  
más que los temas que continuo evocando ».

Que puede ser el por qué, « para mí »,

— para ti, Michel, y para mí —

« escribir es una actividad extremadamente  
gentil, acallada. Tengo la impresión de estar  
sobre terciopelo cuando escribo... ».

... con el sonido insonoro de la pluma deslizándose — caminando — a través del papel, los dedos tecleando — pisoteando — sobre, en, el teclado; donde, — permitiendo todos los ecos de Robert Walser de sonar — « atravesando el horizonte en el que todos los tipos de voces inaudibles pareciesen sonar y hacer eco y todo tipo de figuras visibles-invisibles pastaran. Música salida del mundo primaveral, de donde no puedo decir, murmurar sobre mi oído ». Donde quizás aquel que escribe, el escribano, yo, nosotros, estamos haciendo nada más que intentar inscribir lo nunca antes escuchado, lo no-escuchable — el sonido silencioso del movimiento, de movimiento de la tinta.

Donde, haciendo eco a una de mis escritoras favoritas, otra querida maestra mía Helene Cixous, para hacer eco de ella hablando sobre escribir, sobre su escritura, sobre cómo ella escribe « ... con rapidez y sin emitir un sonido tomo la libreta que nunca se aleja de a un lado de mi cama y la pluma de gran punta con la que puedes escribir a través del papel de manera rápida y clara, y anote las primeras líneas del Devenir dictadas a mí, llenando en la oscuridad la gran pagina a una velocidad acelerada con estas frases inestimables, levadura del libro, regalo de los dioses cuyos nombres no reconozco ... »

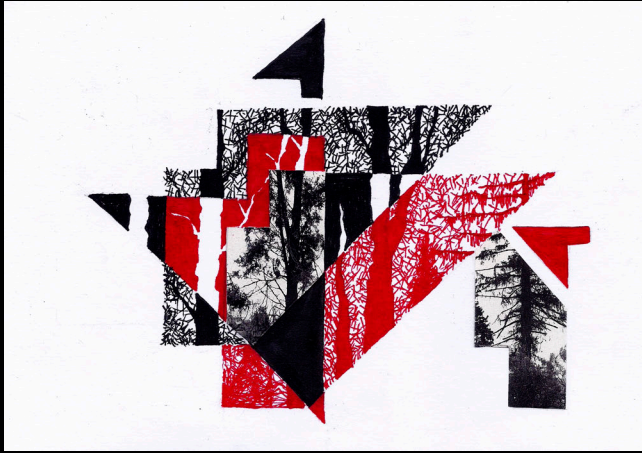
**Squirt**

*Escribe, no dejes que nadie te detenga,  
que nada te detenga: ningún hombre,  
ni la imbécil maquinaria capitalista,  
en el que las casas editoriales son las  
fábricas, serviles imperativos  
impuestos por una economía que  
funciona en contra de nosotros y a  
costa de nuestras espaldas; no de tus  
necesidades. Lectores superfluos,  
editores que funcionan como  
administradores y los jefes que no les  
gustan los textos auténticos sobre  
mujeres, por mujeres. Ese tipo de  
textos los espanta.*

— Hélène Cixous

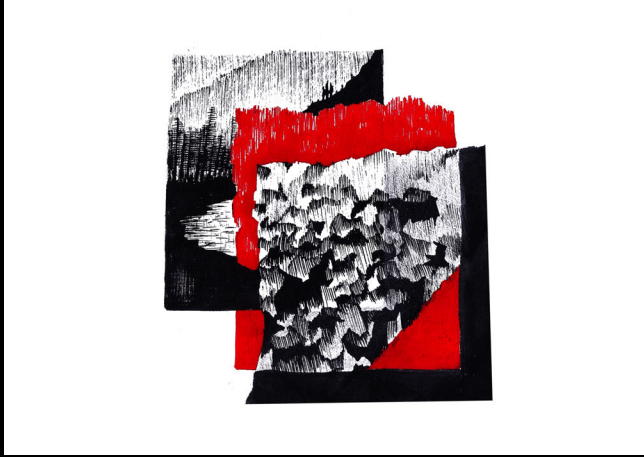
Donde quizás, inclusive si no por — por lo  
menos no sólo por — nuestro calamar, nuestro  
*calmar ...*

... quizás —  
siempre ya en tinta.



\*\*\*

Una versión de este texto fue comisionado primero por Mariela Yeregui para la cuarta edición de la *Bienal de la Imagen en Movimiento* y fue presentado como una conversación en *L'Alliance Francais de Buenos Aires* el 3 de noviembre del 2018. Seguida por una caminata-plática el día siguiente, en la que las siguientes dos piezas fueron presentadas.



## II

sentado en el muelle de la  
bahía, observando ...

*... a dormir con suerte a soñar ...*

A dormir: sin estar siquiera adormecido, pero tampoco digamos despierto.

O, más bien: estar despierto pero no estar del todo consciente. Ya que, es sólo cuando soñamos, cuando estamos soñando, que sabemos que no estamos en el último sueño. Pero, sólo podemos saber que estamos soñando, que hemos soñado, cuando estamos despiertos, cuando hemos ya despertado; cuando ya es demasiado tarde. Donde todo lo que sabemos es que el sueño más allá que la finitud, el sueño que es el paso al más allá, no está aún frente de nosotros, es un devenir.

*A morir a dormir ...*

A soñar: un sueño que se niega a dormir.  
La suerte de soñar: a la deriva — entre un sueño y sueño.

*Sí, hay un frote.*

Ya que, ¿podemos si quiera saber si hemos estado durmiendo? O, si la muerte nos ha reclamado — inclusive si sólo fuese una muerte pequeña.



A la deriva:  
¿pero *de dónde*, o *para*, qué?

Ya que, ir a la deriva implica que se iba hacia cierta dirección que uno estaba encaminado, que iba en camino a, en camino para; sin estas indicaciones, estos signos, puntos de referencia entre cada uno, uno estaría sólo moviéndose.

Pero, ¿cómo puede uno saber — intentar — su propia deriva?

Con certeza un acróbata lo diría.  
Pero inclusive cuando está por comenzar su desliz, todo lo que puede saber es que esta sentada en el carro, por ella misma, el carro con ella dentro, en movimiento: después que la deriva toma lugar. Después en que, todo lo que puede ella hacer es ser partícipe de esta.

En el punto de la deriva, tanto ella como el automóvil están desviándose — aquí, uno pudiese no ser capaz de separar el movimiento de aquellos involucrados. Ya que, sin ninguno de estos elementos, no habría una deriva; no hay una deriva sin alguien que se desvía de su camino.

Donde, tanto el vagabundo y la deriva están en una relación; en la que; todo lo que pueden saber es que están en una relación uno con el otro.

Por lo tanto, la deriva en sí es una relación.

Una *non-essence*.

Pero, no es como si no pudiésemos hablar sobre esto.

Quizás inclusive: sólo podemos hablar de esto *como si* pudiésemos. Por tanto, siempre ya un gesto imaginario; donde la relación misma es lo que está siendo imaginada.

Quizás entonces, todo lo que podemos decir es *ir a la deriva*.

Donde, el hablar de la deriva es un intento de hablar sobre lo indecible.

Sin decir que lo que es decible y lo que es indecible sean antónimos: si lo fuesen, *hablar de lo indecible* no tendría sentido, sería una contradicción. Por eso en cada acto de hablar, algo indecible es potencialmente dicho: algo se abre, se quiebra, se hierde inclusive. Y no sólo eso — que en el punto de quiebre, el hablar mismo

abre lugar para lo indecible; el hablar como tal  
desaparece.

El desaparecer;  
o, desvanecerse de la vista.

Donde las propias palabras se escabullen.

Después de todo, como Jean Baudrillard sigue enseñándonos, « en el Principio estaba la Palabra. Fue tan sólo después que el Silencio apareció ». Quizás el deseo, la esperanza, es que « el fin como tal ha desaparecido ... »

Continuando escondido de nosotros.

Quizás sólo perceptible por un momento mientras soñamos.

Secreto.



*Entierra todos tus secretos  
en mi piel.*

— Corey Taylor

Que es el problema:  
las palabras se adhieren.

Y permanecen.

Quizás no ontológicamente;  
pero con toda seguridad permanecen para  
atormentarnos.

Y es aquí, donde debemos de no olvidar la lección de Lucrecio que la comunicación ocurre en la piel entre las partes en comunión con cada una. Que no quiere decir que el encuentro está determinado por átomos — y, mucho menos, por átomos que se mueven en líneas rectas hasta que chocan uno con el otro — que la comunicación es predeterminada. Ya que, uno debe de no olvidar que la voluntad se encuentra, descubre, se enaltece inclusive, en el momento en que los átomos hacen impacto.

*Clinamen.*

Deriva.

Pero inclusive en su movimiento — en su deriva — se trazan a sí mismos hacia entre la piel; a un toque tangencial.

Quizás sólo por un breve momento.

Pero inclusive así, suficiente ...

Y aquí, debemos tener en cuenta — inclusive si esto pudiese ser, pudiese siempre permanecer como una carga para uno — esta traición no puede suceder ante la ausencia del amor.

De hecho, la traición es muy probablemente el exceso mismo del amor: donde uno ama tanto al otro que no puede permitirse ver que el otro se vaya a la deriva de lo que pudo haber sido.

*Cuando se supone que uno  
aparezca como un excavador de  
petróleo, nadie espera que  
aparezca petróleo crudo.*

— Amanda Sordes

Ya sea que el otro idealizado exista o que sólo este en nuestra cabeza es otra pregunta. Quizás, ya está siempre presente — o, siempre sólo, si prefieres — como un otro fetichizado: teniendo en cuenta el recuerdo de mi querida amiga, Amanda Sordes, que « los fétiches se adhieren a una simulación » ; de hecho, la actualización es la manera perfecta de destruir la fantasía.

Quizás entonces, la única manera de mantener el amor hacia otro es manteniendo una distancia, como fuese, del amor: permitir que el amor constantemente se altere, que continuamente cambie. Y aquí, uno no debe tratar de olvidar que si el amor es una relación entre uno y otro que permanece en su totalidad como una otredad (de otra manera meramente una manifestación del ser), el amor es una relación que no sabe nada excepto el hecho que está en una relación.

Ya que, para amar uno tiene que prestar atención a — sin subsumir a otro, algún otro, sobre uno mismo.

Lo que quiere decir que para amar, uno tiene que estar dispuesto a arriesgar, de abrirse, de permitirse ser lastimado, destruido. En nuevas formas, formas que uno aún tiene que entender,

que tenemos que comprender, toparnos con;  
formas que aún no tenemos nombres para ellas.

Por tanto, este movimiento en el amor es uno  
que ocurre en total ceguera; no sólo al otro, sino  
a lo que el amor es.

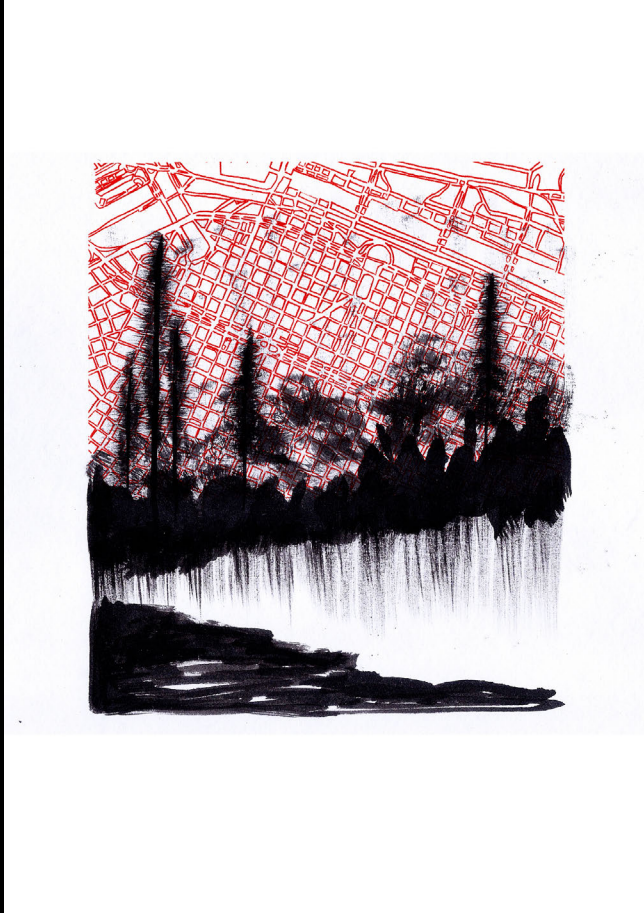
Esto es amor como el hecho de irse a la deriva.  
Quizás en busca del amor mismo, sin siquiera  
nunca saber qué es lo que se está buscando.

## **Amor :**

sólo en el momento mismo cuando la palabra  
amor desaparece.

Donde quizás todo lo que podemos hacer es  
sentarnos, y poner atención: *observando las  
mareas fluir* — como si estuvieran teniendo su  
« último nado del verano », como mi viejo  
amigo Hendrick Speck dijera.

Como una mariposa.



*¿No es emocionante cómo la aparición de una mariposa puede provocar un cambio de dirección o pausa en cualquier comunicación? Palabras y palabras son proclamadas por los animales de la asamblea, antes que de repente todos sean arrestados por el vuelo que pasa. Las cabezas se voltean para formar rimas poéticas, para intentar cerrar la brecha con esta aparentemente extraña belleza. Aquí no hay líneas rectas, sólo una llegada y salida relativa que soporta una brillante y salvaje trayectoria, surgiendo y tambaleando en una línea vibrante y nómada avant la lettre.*

— Sean Smith

Antes que la carta.

Antes que la posibilidad de nombrarla.

Antes de poder ser dicho.

Quizás muy probablemente, antes del lenguaje.

Y sin embargo, un « surgimiento y tambaleo », un movimiento con un efecto — « vibrante y nómada » — trazándose antes que haya algo que trazar.

Dejando algo, aún y cuando ese algo permanezca inexplicable, para nosotros de entender.

Derivándose dentro de nosotros.

\*\*\*

Una versión de esta pieza fue publicada en *continent: A Quartely Review of Culture (Special Issue — drift)*, 2013, editado por Berit Jane Soliholt, April Vannini y Jeremy Fernando.



# III

sobre escribir —  
o, cómo escribo

Uno sólo puede escribir intentando escribir.

Ya que, la escritura viene hacia uno — de algún otro lugar, cualquier otro lugar, donde sea que fuese; algunas-veces en contra de la voluntad de uno. Por tanto, inclusive cuando escribir sólo pueda suceder a través del ser, el ser es — y puede sólo ser — el medio mediante esto ocurre. Entonces, lo único que uno puede hacer es intentar responder, todo lo que uno puede hacer es intentar prestarle atención a la posibilidad de la escritura misma.

Al estar enfrente del teclado, al tener una libreta conmigo.

Al leer.

Ya que, todo oficio es una forma de mimesis; y algunas varias veces la escritura comienza cuando se lee algo, cuando se lee cualquier cosa en realidad. Después que soy quizás capaz de formar una cierta relación entre lo que estoy leyendo y lo que estoy escribiendo, o quizás con mayor precisión, entre lo que es leído y lo que ha sido escrito.

Después de todo, uno sólo puede saber si la escritura ha sucedido mediante la lectura.

Ya que, no es como si toda mimesis sea escritura. Inclusive si no existiese una diferencia verificable entre una sentencia gramaticalmente correcta y una pieza escrita.

No es como si uno pudiese darse cuenta de la diferencia hasta que se lee — e inclusive entonces, no es como si pudiésemos estar en algún momento seguros.

/

Estar abierto a las posibilidades significa que tengo que conceder el hecho que nunca voy a estar en control de mis pensamientos, de mi escritura. Y algunas veces, algunas varias veces en realidad, todo lo que está escrito, lo que aparece en la página enfrente de mí, es algo extraño, desconocido, un otro, para mí — quizás, un fragmento de mí.

Y, uno nunca puede estar en completo control de cómo será leído:

uno sólo puede escribir, leer,  
y dejarlo para que sea leído.

/

Y la única manera en la que puedo intentar prestar atención al oficio mientras trato de mantener la posibilidad de dejar abiertas las posibilidades es permaneciendo distraído. Esto la mayor parte del tiempo toma la forma de múltiples conversaciones sucediendo al mismo tiempo — virtual o físicas. Y estas conversaciones por lo general abren nuevas relaciones que antes estaban cegadas a ellas.

Tomando en cuenta, intentando nunca olvidar, la posibilidad que la ceguera en la escritura — del lector, del significado, de la escritura misma — es algo similar a lo que es el amor.

No el amor divino (que siempre se encuentra más allá de nosotros), ni el amor erótico (que se apodera de uno por completo), sino la *philia*; que proviene de algún otro lugar, que nos

afecta, mientras que nos brinda el espacio para ser correspondida.

Que es el por qué las amistades son vitales a mi escritura.

Ya que los amigos tienen un efecto en ti, pueden algunas veces presentarte con una pregunta nueva, descubrir un nuevo registro mental, quizás insembrar algún pensamiento nuevo en ti, quizás inclusive infectarte — mi escritura es como la sífilis.

/

Sócrates tuvo un *daemon* que susurro a su oído; los romanos tuvieron un genio que los impactó; yo tengo una botella de ginebra (idealmente con un twist de limón).

\*\*\*

Una versión de esta pieza — 'Sobre la escritura; o fragmentos que infectan con sífilis' — fue publicada primero en *TimeOut Singapur* en septiembre del 2010, como parte de la serie 'Cómo yo escribo'.



# Hacer que exista.

Gabriela Golder

Un lugar para respirar.

El principio para Jeremy, el lugar, el punto de partida, no es singular sino infinito, es estelar y rizomático. Espacios de encuentro, de posibilidad. Abrir una posibilidad, el plan consiste en eso. Entonces, el único punto de partida (el único plural) sería, gracias Jeremy por recordármelo, la escucha.

Ante el susurro, la posibilidad. Estado de ensoñación, fragmentos de melodías, algunas reconozco, otras no. Entre esos susurros todo parece renacer.

Los gestos de posibilidad, los gestos imaginados. En, sobre, dentro, entre, ahí se produce el encuentro.

Caminar y escribir, moverse y pensar, la deriva constante, contante. Jeremy podría volar. Estoy segura que sus gestos, que sus textos, lo elevarían. Luego, sólo comenzar a moverse.

Hacer que el movimiento de nuestro cuerpo, el de nuestro pensamiento, se entreteja.

Movernos hacia donde, movernos sin lugar, movernos, y luego cuando un pie siga cómodamente al otro, y se sumen brazos, cuellos, espaldas, ojos, entonces,

entonces,  
entonces,

brotan las ideas, los pensamientos, entonces decimos.

Porque sabemos, todo renace.

Mi abuela me enseñó a tejer cuando yo era muy pequeña, la aguja irrumpía en la superficie, levantaba la lana, desarmaba para volver a armar, para construir el entramado, pero me detengo en el movimiento, cuando se inicia el primer movimiento, los siguientes sólo acompañan. El movimiento inició el entramado, el pensamiento.

Una deriva. Porque es entonces lo único que podemos decir. Decir hasta saber nombrar. Porque decir lo indecible, la incerteza, la incertidumbre, pensar y caminar. Porque el fin ha desaparecido. Y lo desconocido es sólo una potencia.

Y así como desaparecen las huellas, y las palabras desaparecen, desaparecen los cuerpos. Son los susurros, manifestaciones animosas que suelen traer cuerpos y palabras. Porque sólo queda la memoria.

Jeremy habla de amor. “Y al hecho que el amor — el amor mismo — es la condición misma del aprendizaje” Del lugar como potencia, de los cuerpos. Sobre los cuerpos, entre los cuerpos, porque es ese el único lugar.

no hay mapa  
no hay guía

(no en los cuerpos, no en el amor, no en el  
tejido flexible, invisible y manifiesto que  
propone Jeremy)

Sólo se necesita estar preparados para desconocer. “Ese saber verdadero es también siempre desconocido”.

Asir la palabra, nombrar para que exista. Un susurro me incluye en el juego y en el vuelo imagino un encuentro entre Jeremy y Alejandra Pizarnik.

*Ella se desnuda en el paraíso  
de su memoria  
ella desconoce el feroz destino  
de sus visiones  
ella tiene miedo de no saber nombrar  
lo que no existe*

— A. Pizarnik

Dejar marca, permanecer. (qué sigilo!)

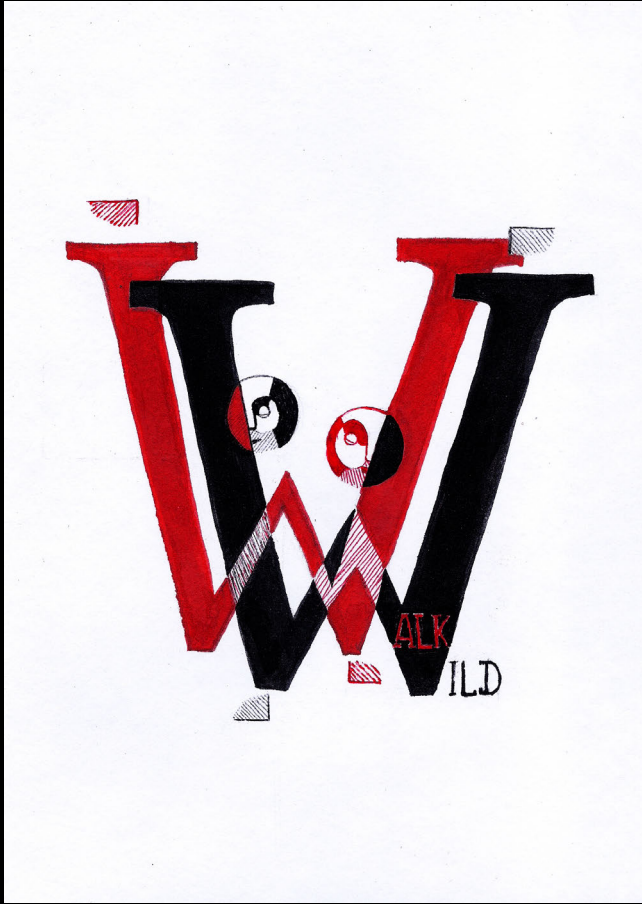
Noviembre de 2018. Invitamos a Jeremy a ser parte de la Bienal de la Imagen en Movimiento, en cada nueva edición, nuestra intención es abrir posibilidades, pensamientos, modos de hacer, de abarcar, de dejar ir para luego reencontrar a la imagen en movimiento. Jeremy abrió el tejido, irrumpió, penetró, tan dulce, tan suavemente como sólo él puede hacerlo, en nuestra trama. Y ahora la trama es otra, es distinta, gracias Jeremy por esto.

El texto de Jeremy nace a partir de un llamado. Los dibujos de Juliana nacen de un encuentro.

Gracias Mariela Yeregui por hacer que Jeremy haya estado, por hacer que Jeremy esté estando, gracias Jeremy por abrir caminos y posibilidades.

Terminó la conferencia de Jeremy y lloré. Y recordé a aquellos a los que no les es posible bailar bajo el sol.

*Gabriela Golder*  
*febrero 2019.*



# Biografias

**Jeremy Fernando** lee y escribe; y ocupa la silla Jean Baudrillard en la European Graduate School. Trabaja sobre la intersección de la literatura, la filosofía y los medios; y sus más de veinte libros incluyen *Reading Blindly*, *Living with Art*, *Writing Death*, *in fidelity* y *resisting art*. Su trabajo ha sido publicado en revistas y periódicos como *Arte al Límite*, *Berfrois*, *CTheory*, *Full Bleed*, *Qui Parle*, *TimeOut* y *Vice*, entre otros; y ha sido traducido al francés, alemán, italiano, japonés, español y serbio. La exploración de otros medios lo ha llevado al cine, la música y las artes visuales; y su trabajo se ha exhibido en Seúl, Vienna, Hong Kong y Singapur. Ha recibido invitaciones para dar lecturas en la *Akademie der Künste* en Berlín en septiembre del 2016; y en noviembre del 2018, para hacer entrega de una serie de conversaciones performativas en la 4ta edición de la *Bienal de la Imagen en Movimienta* en Buenos Aires. Es el editor general tanto de Delere Press como de la revista temática *One Imperative*; y es profesor en Tembusu College de la Universidad Nacional de Singapur.

**Gabriela Golder** (Buenos Aires, Argentina, 1971) es artista visual, curadora, profesora en la Argentina y en el exterior y codirectora de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM). También es curadora de El Cine es Otra Cosa, ciclo de cine y video experimental del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Realizó sus estudios de grado en la Universidad del Cine y un Master en Hypermedia en la Université Paris VIII, París, Francia.

Es profesora titular en la Carrera de Artes Electrónicas y en la Maestría de Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, en la Universidad del Cine y en la Universidad Maimónides.

Trabaja en video, instalaciones e intervenciones site specific. Sus obras fundamentalmente plantean cuestiones relacionadas con la memoria, la identidad y el mundo del trabajo.

Fue artista en residencia en el Banff Centre for the Arts, Canadá; en el Centre International de Création Vidéo Pierre Schaeffer, Francia; en la Kunsthochschule für Medien, Alemania; en el Schloss Balmoral, Alemania; en el Wexner Center for the Arts, Estados Unidos; en la Université de Québec à Montréal, Canadá; en la Chambre Blanche, Quebec, Canadá; en la Red

Bull House of Art, San Pablo, Brasil, y en Le Centquatre, París, Francia.

Sus obras recibieron diversos premios, entre otros: BA Sitio Específico, 2014, Premio Luis Espinal-Mostra CineTrabalho, Brasil, 2011; Ars Electronica, 80+1 Project (for ARRORRÓ project), 2009; Premio Sigwart Blum de la Asociación de Críticos de Arte de Argentina, 2007; Media Art Award del Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), Alemania, 2004; Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Visuales, 2003; Primer Premio Videobrasil, 2003; Gran Premio Festival Videoformes, Francia, 2003, y Tokio Video Award, Japón, 2002.

Entre sus exhibiciones se incluyen: 2019: Videoerrante, Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), Bogotá, Colombia; 2018: *Estado(s) de Emergência*, Paço das Artes, San Pablo, Brasil; *Artists' Film International*, PROA, Buenos Aires, Argentina; *Post-Colonial Frames / Landing Americas*, B#side War, International Art Festival on xx Century Conflicts, Treviso, Italia; *El futuro de la memoria*, Parque de la Memoria, Buenos Aires, Argentina. 2017: Bienal de Jakarta, Indonesia; *Artist' Film International*, Gabriela Golder and Wojciech Bakowski, Whitechapel Gallery, Londres,

Inglaterra; *La mirada que se separa de los brazos*, BIENALSUR, Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina; *Pacific Standard Time: LA/LA, Video Art in Latin America*, LAXART, Estados Unidos; *Disasters of Peace*, The Horse Hospital, Londres, Inglaterra; *El centro en movimiento*, Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, Argentina. 2016: *Gabriela Golder*, Dazibao, Montreal, Canadá; *La tierra tiembla*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina; *Vues subversives: les traces des hommes*, Hall Partage, Metz, Francia; *Dissonance*, Getty Center, Los Ángeles, Estados Unidos; *Aires de familia*, Nube Gallery, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. 2015: *When the Southern Cross speaks*, Göteborg International Biennial for Contemporary Art, Suecia; *My Buenos Aires*, La Maison Rouge, París, Francia; *Espacios ajenos. Lugares propios*, MARQ, Buenos Aires, Argentina; *Experiments in Cinema*, Albuquerque, Estados Unidos; *Feelings*, Beaver Hall Gallery, Toronto, Canadá; *Territorios de desastre*, EAC, Montevideo, Uruguay. 2014: *Multitude*, Sesc Pompéia, San Pablo, Brasil; *Entre Tiempos... La Colección Jozami en el Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, España; *The Progress Trap*, DEAF, Rotterdam, Holanda; *Ensayos iluminados*, Muntref, Buenos Aires, Argentina. 2013: *Panoramas do Sul*, Videobrasil, San Pablo, Brasil; *Monitoring*,

Kassel, Alemania; *Women commentators*, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Varsovia, Polonia; *In the Country of Last Things*, Museo de Arte Contemporáneo de Lima, Perú; *Conversation Piece*, Casa Mariátegui, Lima, Perú. 2012: *Recorridos*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina; Mediations Biennale, Poznan, Polonia; *Care Crisis*, Futura Centre for Contemporary Art, Praga, República Checa. 2011: 10th Sharjah Bienal, Emiratos Árabes Unidos; *Radical Shift. Politische und soziale Umbrüche in der kunst Argentiniens seit den 60er Jahren*, Museum Morsbroich, Leverkusen, Alemania; *Time | Behind the Vision*, Praxis International, Miami, Estados Unidos. 2010: *On ne se moque pas de la mort*, Le 104, París, Francia; *Habitada*, La Llotgeta, Valencia, España; *Tales of resistance and change*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemania; *Inconsciente óptico*, Galería 713, Buenos Aires, Argentina; *Mujeres. 1810-2010*, Casa del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina. 2009: X Bienal de La Habana, Cuba; *Arrorró*, Ars Electronica, Linz, Austria; *Kunst Direkt*, Mainz, Alemania; *Tragicomedia*, CajaSol, Sevilla, España.

**Juliana Manarino Tachella** estudió Licenciatura en Cine y TV en Facultad de Artes — Universidad Nacional de Córdoba y Tecnicatura Superior en Artes Visuales Escuela de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta. Ha complementado su formación en diversas disciplinas, y actualmente centra su investigación en el espacio y la luz en diferentes soportes como la fotografía, el video y el dibujo, desempeñándose también como escenógrafa e iluminadora en el ámbito teatral.

Entre las muestras en las que participa se destacan:

— Taxonomías de la (In)visibilidad  
Muestra Individual de dibujo en pequeño formato.  
(Centro Cultural Casona Municipal)

— FIVAC Cuba (Festival Internacional de Video Arte de Camagüey)  
Selección por convocatoria de la obra “Petri”  
(Video monocal)

— 4º Salón Internacional de la Imagen  
IMAGEN PALABRA (Colombia)  
Selección por convocatoria de dibujo en pequeño formato.

— VideoFest Córdoba (Festival de Artes  
mediales y videoarte Museo de las Mujeres)  
Participación con la obra 'Petri' Seleccionada  
por convocatoria en la categoría de video  
monocanal.

— Libro/Idea (Guillermo Daghero)  
Video en tiempo real para la presentación del  
libro. Performance con 'Ambos Mundos  
Ensemble' (Document/A Escénicas)

— Festival AvantGarde (Universidad Nacional  
de Córdoba)  
Muestra colectiva de pintura.

— Jornadas Cage 2013 (Museo de las Mujeres)  
Participación con Video monocanal 'Songbook  
n°6' (Sala 5)

— Amar las mismas cosas (La Cúpula galería de  
arte y medialab)  
Serie 'Mientras la gente espera'  
Muestra Colectiva de dibujo. (Colección Raúl  
Lafuret Pereyra)

— Protegger (Museo Emilio Caraffa) ‘A-Doc’  
Video Instalación en el hall de entrada. (Equipo  
con Gabriela Barrionuevo y Alejo Marelló)  
Set de Video en tiempo real. Performance con  
Diego Singeser

Ha recibido los siguientes premios:

- Mejor diseño Escenográfico (Premio provincial de Teatro 2016 por la obra “Bufón”)
- Mejor diseño Escenográfico (Fondo Estímulo a la Actividad Teatral Cordobesa)

**Manuel Vargas Ricalde** es traductor y posee la maestría de medios y comunicaciones por la European Graduate School y la maestría en filosofía europea moderna de la Universidad de Kingston, Londres. Ha traducido para instituciones como el Museo Smithsonian, y las editoriales Verso, Paradiso Editores, DPR-Barcelona, Materia Oscura, entre otras. Es autor del libro *Theory at the end times: A new field for struggle in the time of the age of imperative demands*. Es profesor de la Universidad Marista en Mérida, México.

**Mariela Yeregui** es Doctora en Filosofía, con especialidad en Medios y Comunicación, European Graduate School (Suiza). Es Magister en Literatura por la Université Nationale de Côte d'Ivoire. Es además Licenciada en Artes (UBA) y egresada de la escuela de cine del INCAA.

Directora de la Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas (Universidad Nacional de Tres de Febrero). Profesora de arte y tecnología en la UNTREF, Universidad Maimónides, Centre d'Art i Disseny de Barcelona. Dictó cursos y seminarios en el Centro de Arte La Alameda (México) Universidad Javeriana (Colombia), Universidad Blas Pascal (Córdoba), Universidad de Buenos Aires, Arts Santa Mònica (Barcelona), Centro Multimedia (México), University of North Texas (USA), entre otras instituciones.

Principales muestras colectivas: "Recorridos" (Centro Cultural Recoleta, Sala Cronopios), "Lo nuevo de lo nuevo" (Centro Cultural San Martín), Muestra "Extrañas Topografías" (Galería Dacil), Instalaciones (Fundación Proa), "Naturalmente Artificial" (Centro Cultural del Bicentenario de Santiago del Estero), Feria Arco (Madrid), "TV/ARTS/TV" (Arts Santa Mònica,

Barcelona), “Emergentes” (Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, España),

Principales muestras individuales: “Territorios del desastre” (Espacio de Arte Contemporáneo, Uruguay), “Taxonomía” (Galería ArtexArte / Centro Cultural Recoleta / Cyberfest- S. Petesburgo, Rusia), “Punto de encuentro”, (Centro Cultural Recoleta), “Hipertexto” (Centro Cultural R.Rojas), “Polución” (Nau Ivanov, Barcelona), “Proxemia” (Abtei Brauweiler, Colonia, Alemania).

Primer Premio “Alberto Trabucco” (Academia Nacional de Bellas Artes), Primer Premio “Buenos Aires sitio específico” (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), Primer Premio BEEP\_Art (España), Primer Premio “Arte y Nuevas Tecnologías” (MAMBA, LIMBO, Telefónica), Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Visuales 2005, categoría “Nuevos Soportes”, Tercer Premio en el Festival Transitio MX, finalista del UNESCO Digital Arts Award, ganadora del concurso para proyectos para el Espacio de Arte Contemporáneo (Uruguay)





**UNTREF** UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE TRES DE FEBRERO

# BIM BIM

**BIENAL DE LA  
IMAGEN EN  
MOVIMIENTO**



978-987-47248-8-7