

**VIDA, ESCRITURA Y COMUNIDAD. SOBRE GESTOS VITALES. RECORRIDOS  
CRÍTICOS SOBRE ESCRITURAS DEL PRESENTE**

**LIFE, WRITING, AND COMMUNITY. ABOUT GESTOS VITALES. RECORRIDOS  
CRÍTICOS SOBRE ESCRITURAS DEL PRESENTE**

Acerca de Boero, M. S. y Vaggione, A. (Comps.). (2018). *Gestos vitales. Recorridos críticos sobre escrituras del presente*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

En una intervención intitulada “Para una ontología y política del gesto” (2017), Giorgio Agamben vuelve a reflexionar sobre el gesto, tema que ha ocupado gran parte de sus investigaciones filosóficas. El gesto —nos dice— no es ni un medio para un fin ni un fin en sí mismo, es la pura medialidad, la pura comunicabilidad, independientemente de su relación efectiva con un fin. El gesto no sería el movimiento corpóreo que expresa un significado, sino el *entre-medio*, un sacudir recíproco de la potencia en el acto y del acto en la potencia, donde el cuerpo puede explorar y mostrar todas las posibilidades de las que es capaz. En el gesto del mimo y del bailarín — como otrora en el cine—, el pensador italiano encuentra esa pura medialidad que se plasma entre el movimiento y su suspensión. Se trata de una medialidad activa, ya que su acción consiste en exhibir su propia medialidad, donde suspende su relación con un fin.

¿Cómo podemos comprender, entonces, los *gestos vitales* que da nombre al conjunto de ensayos reunidos en este libro?, ¿qué sería lo vital que acompaña al gesto y lo secunda y, sin embargo, parece no poder separarse de él? Si como expresa Agamben, el gesto es eso que media entre potencia y acto, hablar de gestos vitales refiere al *entre-medio* de la vivibilidad (o lo vivible) y lo vivido. Los gestos vitales exhiben la vida en su posibilidad de efectuación, una vida que actualiza su potencia de vivir.

En *Gestos vitales* ya no será la danza ni la pantomima en donde se plasme ese *entre-medio*, sino más bien en la escritura. En las escrituras del presente que dan forma a este libro y en la escritura sobre la escritura que realizan los autores, se vuelve visible esa medialidad del gesto, ahora entre lo escribible y lo escrito sobre la vida. La escritura se manifiesta como práctica vital, que aparece tanto en la

constelación de materiales estéticos de la escena cultural latinoamericana que aquí se retoman, como en la lectura-escritura que se sugiere en cada uno de los ensayos.

Pero, ¿qué función tiene entonces la escritura en esta relación con el gesto? Para Agamben (2001), en las postrimerías del siglo XIX, bajo la burguesía industrial, se habrían perdido definitivamente los gestos. La función del cine es recuperar los gestos que la sociedad ha perdido y, al mismo tiempo, registrar esta pérdida. Podríamos decir que la escritura, las escrituras del presente que componen este libro, es el intento de recuperar esos gestos vitales que se han perdido en una sociedad donde la vida es convertida en materia prima de la producción capitalista. La escritura recupera el gesto vital perdido, es el gesto de reapropiarse de lo más común —la vida— que nos es sustraída.

Pero, como aclara Georges Didi-Huberman, “no perdemos los gestos —poco importa que uno sea burgués, proletario o cualquier cosa— [...] los gestos sobreviven a pesar de nosotros mismos y pese a todo. Son nuestros propios fósiles vivientes, como un *duende* que „sube por dentro”” (2017, p.94).<sup>1</sup> Para Huberman, los gestos son fuerzas, líneas de intensidades, potencias contra poder. Los gestos se transmiten, permanecen en un trasfondo común que se nos ha vuelto imperceptible. Por eso, la escritura sobre los gestos vitales no consagraría tanto la pérdida de los gestos, sino que exhibe los gestos, los vuelve a hacer posibles. *Gestos vitales* recupera el gesto *vital* como fuerza que se contrapone al afán de sustracción permanente, en definitiva, la intensidad de lo viviente frente a las formas de apropiación de la vida. La escritura también es gesto vital de la memoria sobre el olvido.

El libro reúne un conjunto de narrativas del presente sobre la experiencia vital, donde se recogen esos gestos —no del todo perdidos, pero tampoco evidentes— que irrumpen en el orden de lo dado y posibilitan otras formas de vida. *Gestos vitales* nos conduce hacia la pregunta por la vida, donde la vida aparece en ese *entre-medio*, entre lo vivible y lo vivido —o, en otras palabras, lo virtual y lo actual—. La vida que recorre las páginas pone de manifiesto que ella no se agota nunca en *lo vivido*, sino que conserva siempre su potencia de vivir.

En compás con la vida, la escritura aquí esbozada no intenta capturar la vida, sino mostrarla/descifrarla en toda su intensidad, a riesgo de saber que ese todo es siempre parcial. La escritura tendría una función transductiva<sup>2</sup> —tomando prestado el término de Gilbert Simondon—, es decir, transmite la experiencia vital, que conserva lo virtual y lo actual, provocándole ciertas transformaciones. La escritura sobre la vida en

la villa, la sobrevida tecnológica, la vida fuera de la norma, la vida-infancia, la vida en exilio, la vida de los restos, la vida en la enfermedad son algunas de las experiencias vitales que se escriben/inscriben en este libro.

Como expresan las compiladoras en el bello prólogo que inaugura *Gestos vitales*, la indagación sobre la vida se entreteje con el cuerpo, la memoria y la temporalidad. Es la propia inestabilidad e inasibilidad del *bios* que obliga a poner a la vida en conexión con otros conceptos que la problematizan. El cuerpo como instanciación de la vida aparece en la lectura de Natalia Armas sobre los cuerpos excluidos/villeros de *La Virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara, o en la muerte del cuerpo y la reencarnación en otra corporalidad de *Los cuerpos del verano* de Martín Castagnet que aborda Florencia Colombetti, o en los cuerpos mutantes y del goce de las crónicas de Pedro Lemebel que presenta Melania Estévez Ballester, o el cuerpo molecular de la infancia compuesto de afectos y sensaciones que evoca Francisco Marguch en *El pasado es un pueblo solitario* de Osdany Morales, o en el cuerpo fuera de lugar —exiliado— que sugiere el “Diario de un canalla” de Mario Levrero analizado por Matías Borg, o los restos del cuerpo y su potencia afectiva que describe Soledad Boero en *Aparecida* de Marta Dillon, o los cuerpos enfermos que disputan el saber sobre sí y confrontan a las políticas públicas en *How to survive a plague* que analiza Alicia Vaggione.

Los ensayos reunidos en *Gestos Vitales* dan cuenta de la no coincidencia entre el cuerpo y la vida, entre el cuerpo y su representación, entre la escritura y el yo; colocando al cuerpo frente *algo* que no le pertenece. Lo impropio —que sin pertenecer a alguien es común a todes— enlaza los cuerpos y los abre a una vida (en) común. Así, frente a la crisis de lo común, a la apropiación de lo común que caracteriza nuestra época, este libro es una invitación a reconocer lo común que aún pervive de modo discontinuo y subterráneo, cuando se produce un encuentro de cuerpos y afectos. La vida en común es aquella que no se deja capturar por ninguna expresión del poder y promueve formas de cooperación, creación, afectos y resistencia.

*Gestos vitales* también trata sobre lo que los pensadores de la comunidad llamaron *comunidad de los sin comunidad*.<sup>3</sup> Aquí nos encontramos con la comunidad de los expulsados de la ciudadanía, del Estado y del mercado —en *La virgen Cabeza*, en las crónicas de Lemebel y en *How to survive a plague*—, con los muertos —los muertos reencarnados o en estado de “flotación” de *Los cuerpos del verano* y los restos óseos que fueron identificados en *Aparecida*—, muertos, que hacen comunidad

con los vivos, también con la familia rizomática, por afinidad —en oposición a la arborescente o de sangre— de *El pasado es un pueblo solitario* y con la comunidad de los exiliados —exiliados tanto de sí mismos como de su lugar de origen— de “Diario de un canalla”. En todos los casos se trata de una comunidad que nos expone al otro, a la muerte, a lo impropio. Una comunidad desligada de las nociones de sustancia, identidad y propiedad, por el contrario, se trata de una comunidad que es abierta, inacabada y transindividual.

La memoria y la temporalidad son claves para comprender el modo de *ser-con-otros*, ese lazo con otros que se plasma en la comunidad. En el ensayo de Natalia Armas, es la memoria de la villa —una memoria de exclusión y de muertos que la precedieron— en contraste con la temporalidad de la fiesta, donde lo carnavalesco y lo religioso se articulan para establecer líneas de fuga, que hacen visible el ser-en-común. Pero, también, puede advertirse en la memoria orgánico-digital y la temporalidad espectral que es irreductible a la oposición entre lo vivo y lo muerto, que retoma Florencia Colombetti, en la memoria de los cuerpos y la temporalidad del afecto que emerge en el con-tacto entre un cuerpo y otro para Melania Estévez Ballestero, en los bloques de infancia —o anti-memoria en sentido cronológico y biográfico— y la temporalidad de la infancia cargada de afectos que desarrolla Francisco Marguch, en la memoria impersonal del exilio espiritual y el tiempo del ocio que se sustrae del ritmo de la producción para Matías Borg. La hallamos, también, en la memoria material en constante transformación y en las temporalidades múltiples que surgen con la aparición de los restos de nuestros desaparecidos para Soledad Boero y en la política de la memoria que registra los cuerpos devastados y en lucha y en el tiempo de la enfermedad del VIH —sus efectos fulminantes de los primeros años y su ralentización posterior— como observa Alicia Vaggione.

En complicidad con la constelación de materiales estéticos explorados que indagan sobre la vida, pero también sobre la comunidad, también *Gestos vitales* se vislumbra como un proyecto común —más que mero resultado— de una comunidad de escritura y afectos. Un proyecto común en tanto que hace posible, a través de la lectura, la conversación y la escritura, un modo diverso de habitar los espacios académicos, cada vez más individualistas y hostiles. *Gestos vitales* refleja un modo de ser-con-otros que apuesta a la investigación y creación colectiva, a colmar de afectos —de pasiones alegres— los encuentros entre los cuerpos.

*Gestos vitales* es una intensidad contra el poder, una sublevación que reafirma la potencia de la vida en común. “Sublevarse sería, por tanto, el gesto por el que los sujetos del no poder hacen suceder en ellos —o sobrevenir, o volver a ocurrir— una especie de *potencia* fundamental” (Didi-Huberman, 2017, p.102). La escritura sobre los gestos vitales no hace más que recordarnos esa potencia vital, esa historia menor —frente a la Historia— de las pequeñas rebeliones que libramos a diario por liberarnos de formas de vida que nos sujetan. *Gestos vitales* es, así, un compendio de historias de sublevaciones, escrituras del presente y escrituras que se hacen presentes, que recogen el deseo, la fuerza y la potencia vital.

Si los gestos vitales son sublevaciones contra el poder, se hace crucial preguntarnos una y otra vez:<sup>4</sup>

¿qué nos subleva? Son fuerzas, evidentemente. Unas fuerzas que no nos resultan exteriores ni impuestas [...]. Pero, ¿de qué están hechas? [...] ¿No podríamos decir para empezar que casi siempre nos vienen, sobrevienen o vuelven a nosotros a raíz de una pérdida? [...] Empecemos, entonces, por la pérdida. (Didi-Huberman, 2017, p.83)

*Gestos vitales* mapea la fuerza de lo viviente que resiste a la pérdida de lo común y de los afectos; es un gesto de sublevación ante la captura de la vida, el sometimiento del cuerpo, la memoria de un yo y una temporalidad lineal. Es el gesto-fuerza de recuperar y ensayar formas de vida en común. Y como sabemos, la fuerza vital es expansiva.

## Referencias

1. Una interesante respuesta a Agamben en relación con su concepción sobre los gestos y el cine de Pier Paolo Pasolini se puede encontrar en Didi-Huberman (2014, pp. 214-222).
2. La palabra deriva del latín *transductio*, cuyo significado original es la transmisión (*duchere*, llevar) de algo a través de (trans) un determinado medio que actúa sobre el objeto, provocándole ciertas transformaciones. Como expresa Simondon, “entendemos por transducción una operación física, biológica, mental, social, por la cual una actividad se propaga progresivamente en el interior de un dominio, fundando esta propagación sobre una estructuración del dominio operada aquí y allá: cada región de estructura constituida sirve de principio de constitución a la región siguiente, de modo que una modificación se extiende así progresivamente al mismo tiempo que dicha operación estructurante” (Simondon, 2009, p.38). La operación transductiva es una individuación en progreso, es decir, como la conversión de la energía de un tipo en la energía de otro tipo distinto.
3. Nos referimos especialmente a Maurice Blanchot, Georges Bataille y Jean-Luc Nancy.
4. Pregunta que también recoge Alicia Vaggione en el artículo que es parte de este libro.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2001). Notas sobre el gesto. En *Medios sin fin. Notas sobre la política* (pp. 47-56). Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2018). Per un'ontologia e una politica del gesto. *Giardino di studi filosofici* (Jardín de estudios filosóficos), *Gesto*, 1-7. Materiales del primer seminario público organizado por el Giardino sobre el tema del gesto. Disponible en español en: <https://artilleriainmanente.noblogs.org/?p=946>.
- Boero, M. S. y Vaggione, A. (Comps.). (2018). *Gestos vitales. Recorridos críticos sobre escrituras del presente*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Sublevaciones*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Simondon, G. (2009). *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra y Editorial Cactus.

Fecha de recepción: 27 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No

se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

