

EL JUEGO DE SÍSIFO



EL JUEGO DE SÍSIFO

EL JUEGO DE SÍSIFO

AUTOR

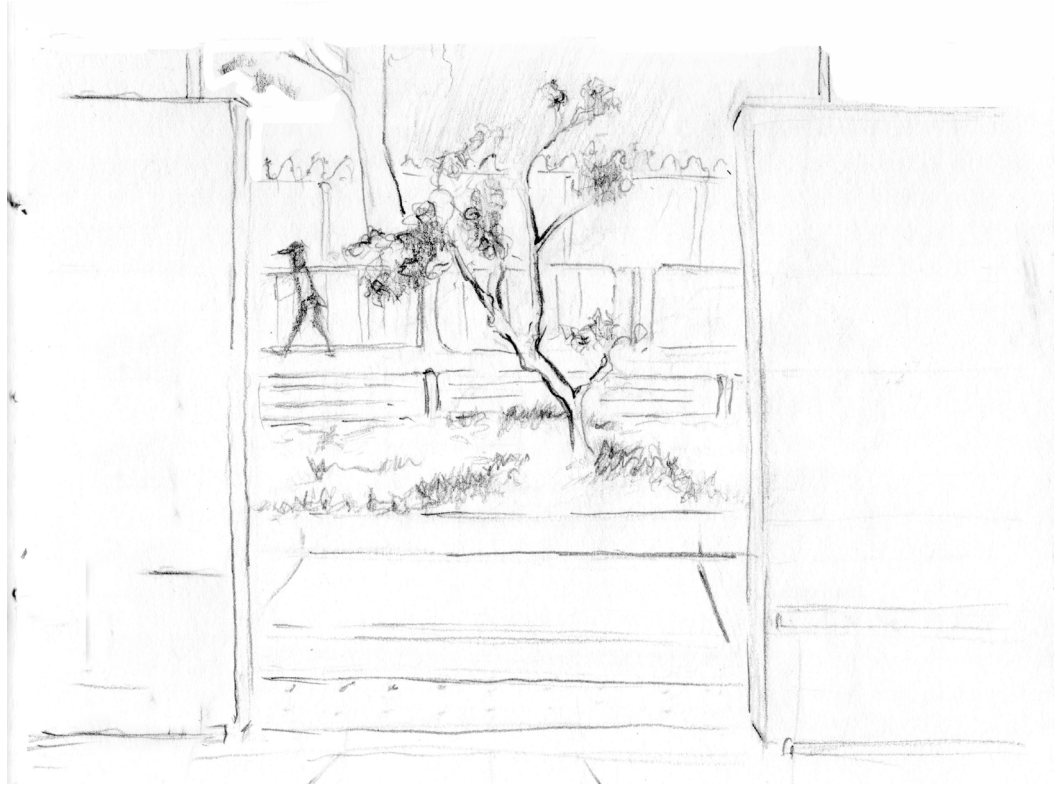
**Andrés Felipe Camargo
Rodríguez**

TUTOR

Juan Fernando Cáceres

Artes Plásticas y Visuales
Facultad de Artes ASAB
Universidad Distrital
Francisco José de Caldas

2024



Dedicado a lxs viajers

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por enseñarme que la palabra puede suturar.

A Briam por querer tomarme de la mano ante el precipicio.

A mi grupo de proyecto de grado: Gabriela, Tiffany y Manuel por compartir conmigo el trayecto con buenos postres y café.

A mi tutor por apoyar la búsqueda de estas grietas.

A Haru por enseñarme que se puede habitar con una cola que se agita de un lado a otro.

A las amigas que prestaron oído y hombro en el transcurso del proyecto.

A los murmullos, canciones, gestos, palabras y personas que rozaron esta búsqueda. Su huella queda guardada en estas cartografías.

Bien, como es costumbre entre los cartógrafos —y como me ha enseñado el autor del Atlas descrito por el cielo—, ensayo mi pluma en esta primera página. Pruebo los instrumentos y aclimato el cuerpo, porque todo deporte de alto riesgo exige un calentamiento previo para no sucumbir al vértigo que provoca el vacío de la hoja en blanco. Este gesto no es solo una preparación técnica; es también una invitación al viajero que abre este mapa, un intento por ofrecerle, con estas primeras palabras, las coordenadas necesarias para trazar su propio camino.

El lápiz lleva consigo el rastro de la mano que lo sostiene, y quien sostiene este proyecto es el jugador, que juega a ser cartógrafo. Como tal, mapea las grietas que la Morada del Ombligo Salido ha intentado ocultar. Se convierte en explorador de lo mínimo, en buscador de fisuras, esos pequeños resquicios que prometen un escape o, al menos, un respiro. Este proyecto, entonces, es una cartografía de lo omitido, de esas rutas que los mapas ya trazados han pasado por alto, porque en todo lugar hay rutas que se desconocen, pasadizos secretos, puertas que se mimetizan y ventanas tan sucias que ocultan el afuera.

Por la naturaleza del mapa, se trazan dos lugares en contraste. Por un lado, las dinámicas subjetivadoras de la Morada de los Ombligos Salidos, que configuran nuestra manera de habitar el mundo al moldear nuestras relaciones con el tiempo, el cuerpo y los otros. Por otro, una invitación a reflexionar sobre el juego como práctica subversiva, capaz de desbordar los caminos preestablecidos y descubrir nuevas formas de estar en el mundo.

El jugador, como cartógrafo, se adentra en estos espacios a través de las catorce acciones mínimas, herramientas que le permiten dibujar senderos en un terreno inhóspito. Sin embargo, no pretende trazar un mapa cerrado ni ofrecer una guía definitiva. El material que queda a disposición del viajero es un registro abierto, maleable, donde cada quien decide qué remarcar y qué ignorar, qué grietas explorar y en cuáles hacer un salto de fe.

El archivo que configura esta cartografía no busca monumentalizar un trayecto, sino preservar los gestos que dieron forma a lo imaginado, lo irreverente, lo absurdo, lo patético, la piel, lo erótico, la ternura y el abrazo. Que esos momentos no se pierdan en el afán por mantener un ombligo demasiado salido. Y si, aun así, caen en el olvido, que al menos la lectura de este mapa, y la experiencia del viaje, dibujen una sonrisa cálida que devuelva algo de lo que puede ser posible.

PRESENTACIÓN: Notas del jugador

El jugador se detendrá un momento —al final de la escritura de este proyecto de grado, pero en la vanguardia del mismo— para presentarse y presentar lo que el viajero (lector), ya sea que haya llegado aquí por casualidad, deber, investigación o simple curiosidad, encontrará en las páginas posteriores. Aquí, al borde de lo que se presenta, agradece a aquellos que le antecieron en esta travesía: su mentor cartógrafo y los aventureros Bógomil, Esther, Tatiana, Sasha, Andréi, Drágor, Herrero y Lusilda, lograron uno de los más hermosos Atlas: "El atlas descrito por el cielo".

El jugador, inspirado por estas figuras, decide enmascararse como cartógrafo y trazar sus propios mapas. Sin embargo, debe advertir de antemano que el mapa, por su naturaleza, no posee una linealidad preestablecida. El viajero deberá tomar decisiones en cada paso, sean estas puramente analíticas o completamente azarosas. Esta cartografía se presenta como una red que entrelaza recuerdos, autores, reflexiones, gestos, encuentros, conversaciones, sensaciones, sueños, nubes, sombras, grietas, moradas, cuerpos, besos, esperas, huellas, espacios, lugares, abrazos, palabras y silencios—todos ellos convergiendo en las herramientas fundamentales de esta cartografía: las 14 acciones mínimas. Estas se desplegarán a través de las siguientes páginas, dando paso a los textos que funcionan como pies de página de las mismas. Así, el jugador hace hincapié en que la escritura es una herramienta cartográfica más; sus palabras se entrelazan con la plástica, por lo que no distingue entre texto y obra ni entre resultados y procedimiento. Por esto, los criterios de evaluación —tan manidos ellos— se encontrarán precisamente en medio de cada apartado, algunos quizá en el intersticio de ellos.

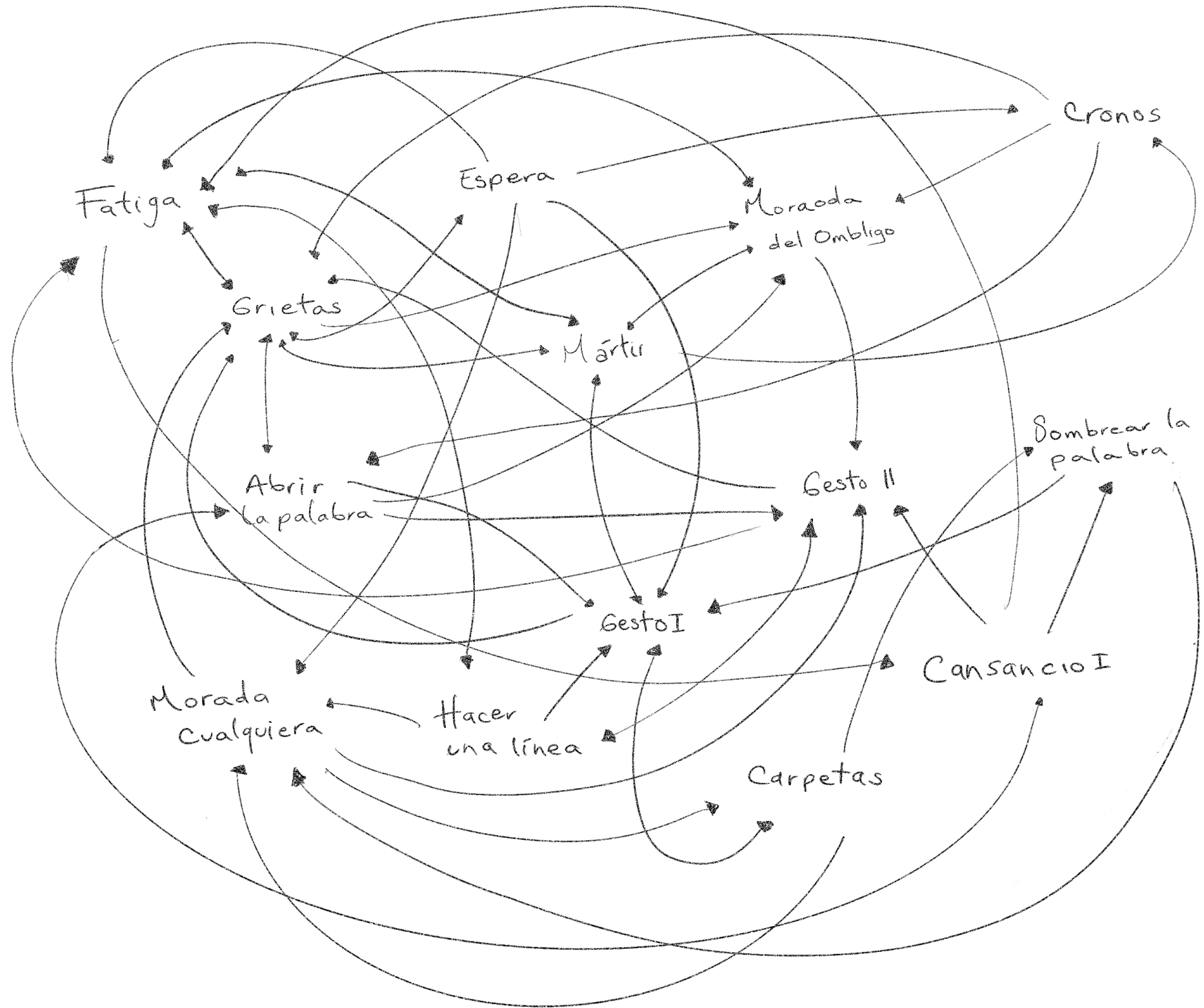
Los mapas no alcanzan siquiera a ser guía ni consejo; apenas son un señalamiento del terreno, por lo que el jugador confía en la capacidad de cada viajero para llegar a su destino (si es que lo hay) por distintas rutas: atravesando los cuerpos fluviales, transformándose a sí mismo en corriente fluvial y desbordante; surcando el aire como un cuerpo ligero y rápido, o incluso recorriendo el terreno sólido, remarcando cada paso con el peso del propio cuerpo. Para ello, adelante el jugador señalará los

signos convencionales de esta cartografía:

Gesto: Cada palabra en **negrilla** y de color **magenta** funcionará como un hipervínculo interno, una ruta alternativa dentro del texto. El lector tiene la libertad de ignorar estos vínculos, explorarlos al instante en que aparecen o incluso construir su propia lectura fragmentada, saltando de una ruta a otra sin terminar ningún párrafo completo.

Archivo # 42: Cuando encuentre esta convención, al igual que los hipervínculos anteriores, podrá usarla para saltar dentro del texto. Sin embargo, en este caso no navegará entre apartados, sino entre las acciones mínimas. Cada una estará identificada con su propio número de archivo, siguiendo esta misma nomenclatura: Número de archivo en **negrilla** y color **cíán**

Acción 1/∞: : Esta acción mínima está asociada a un código QR, que podrá escanear desde un dispositivo externo o hacer clic directamente en este texto. El enlace lo llevará al archivo mayor de la cartografía, donde encontrará los registros detallados de cada acción mínima.



Vestirse adecuadamente es necesario, se debe presentar de una forma que concuerde con la seriedad de la ocasión. El torso y el pantalón pueden variar, pero nunca algo que no destaque por su elegancia. Lo que es completamente imprescindible son los zapatos, pues van a ser la carta de presentación. Un par de Derbies son perfectos: zapatos que portan memoria de una forma elegante, un par que recoja la experiencia mientras se anda. Así que aquí se encuentra la primera regla: el comienzo lo dicta el ponerse los zapatos que con orgullo saltarán, usarán sus puntas, se arquearán y doblarán. Todo para respetar las líneas.

Salir a la calle, la primera sesión. Empezar a saltar, el cuello siempre abajo y los ojos siempre abiertos. Hay distintos tipos de líneas, unas que hacen de unión y otras que son cicatriz, o ruptura. Un quiebre, debajo de cada línea un abismo. Su roce da vértigo, su toque es la angustia al vacío que se yergue al estar en medio de-.

Cada calle tiene su propia textura, cada una su propia forma, por ello cada una obliga a ser transitada a su propio ritmo. Captar el ritmo de su trama es lo idóneo para no caer. Caminar se vuelve en un diálogo, en la

presencia atenta de la calle junto a los pies. A veces se corre a gran velocidad para no perder el equilibrio, otras se camina con la lentitud que requiere hacer presente cada una de las grietas que arrugan una calle vieja. De aquí nace la regla dos: se tienen que respetar las líneas que son uniones y grietas, rupturas, cicatrices o arrugas. Pero entonces se ve una sombra que forma una línea, habita igual que mis pies la calle, quizá también haya que respetar la línea del cielo, es un diálogo con la luz que es interrumpida, en ella también habita el abismo. Así, de la regla dos nace un inciso: se respetan también las líneas sombra, el abismo de estar en medio de la interrupción del sol con la calle.

Ocurre el primer toque, al parecer la mirada en el suelo no es infalible. Aparte de hacer presente la calle, también hay que hacer presente todo el pie, pues somos talón, planta y dedos. Devolverse, es volver a mirar al frente, la calle se vuelve otra, se presenta como edificio, como cuerpo, como pared, como carro, como árbol, como ave. Volver a la última herida, cicatriz o arruga que se marcó, y desde allí empezar de nuevo. Volver al suelo, la mirada baja, siendo sobre todo pie, encontrando de nuevo las baldosas, el pavimento y las líneas. Volver al mismo

lugar, pensar un momento, tomar otra ruta, las líneas son demasiadas, ser pie es saber en donde se cabe, pasar por el borde, volverlo un precipicio, levantar las manos, compensar el equilibrio, un tramo suave luego rápido porque ya sientes que el viento dirige el cuerpo hacia un lado, acabar el tramo, seguir el camino. ¿Hacia dónde?, a una cita pactada, a un encuentro. De aquí la regla número tres: al pisar una línea se marcará, no como castigo ni como culpa materializada, sino como indicio de que se estuvo en *medio -de-*. Volver a la última marca puesta y volver a empezar desde allí.

Al parecer, tampoco se encuentra uno solo con el suelo y con el pie, también con el tiempo y la distancia. Un mismo tramo se puede alargar 100 m o angostarse hasta volverse un solo paso.

El tiempo se puede parar hasta que uno encuentre la disposición idónea para que el pie calce, o puede correr más que uno. Se dobla, se recoge o se estira, el tiempo también juega con uno a no pisar las líneas. Quince minutos marcaría un reloj en condiciones normales hasta llegar a la primera zona de pausa, pero el tiempo que salta, que está en puntillas, que se arquea y que se dobla le tomó una hora. Al parecer subestimé al tiempo, voy 10 minutos tarde a mi cita, y un mensaje llega: "No juegues con mi tiempo, nos vemos otro día". Ahora, que no tengo un lugar hacia donde ir, ¿sigo? ¿Me devuelvo? Qué sentido tiene ir si ya no hay una razón para ir, y siempre tiene que haber una razón, ¿no? Sigo, y finalmente llego. ¿A dónde? A ningún sitio. Pues ya no me esperan, debía ir

de A a B, pero ya no hay B, y por ende nunca hubo A, solo queda la "a" que estaba en medio sin nada antes, sin nada después. Vuelvo a saltar líneas, quizá me rocé con demasiados abismos y me volví una -a- una a que ya no está en medio de-. Decido quitarme los zapatos, fin de la sesión.

Sesión 2: salir de terapia, tengo el resto de la mañana libre, decido irme caminando a mi destino, me coloco los zapatos. Me llega un mensaje, una amiga no se siente bien, está por la zona. Le pregunto qué zapatos tiene, -unos botines negros tipo charol-, me contesta, pienso que son lo suficientemente elegantes para la ocasión. Empezamos a jugar. Bajamos la mirada, nos encontramos con el suelo. Saltamos, torcemos y doblamos. Escalamos, hacemos equilibrio, perdemos, alzamos la

ANTE LAS GRIETAS: ASESORAMIENTO

mirada, ahora hay puntillas por el tramo Entramos a comer, cosas que hacer, me
personas, paredes, que ya habíamos cansados, sin más agradece por hacerla
cielo, y carros. empezado dos veces. energía para dar, de olvidar un momento
Nos devolvemos. Llegar con la cara ese cansancio que de la vida y se va.
Empezamos de lavada de sudor, da el tiempo que se Yo pienso, que, sin
nuevo, saltamos, seguir otro tramo. extiende y el espacio embargo, no hubo
torcemos y nos Esperar un poco para que se despliega. Le más vida que saltar,
doblamos, nos respirar. darse cuenta pregunto por qué que doblarse y que
ayudamos en un del tiempo que no se siente bien, torcerse. Me quedo un
tramo, donde la también se puso sus habla... habla y llora. momento esperando,
distancia necesita zapatos de vestir. El Quizá tampoco tenía intentando recordar
de otra mano para tiempo que se dobla, energía para elevar hacia donde era
llegar. No hay se recoge o se estira, las barreras del yo, ya que iba desde un
ninguna regla que había estado con no estaba en medio principio, volví a
diga que hay que nosotros tres horas y de- no tenía que dejar de estar en
jugar solo. quince minutos. Nos fingir que lo estaba, medio -de-. Durante
miramos las caras, el el cansancio la dobló, todo este tiempo he
estómago también la estiró y la hizo sido la "a" que no le
El cansancio se estómago también la estiró y la hizo precede nada y no
asienta en los hace presencia. Yo la escucho, le sigue nada. Pero
cuerpos, los pies Decidimos quitarnos hace hablar menos. me llega el recuerdo,
sudar y el cuello arde. los zapatos, al hace hablar menos. tengo que terminar
Gritamos - el último menos yo, ella no Nos cansamos juntos, un trabajo, vuelvo a
que llegue en este tenía de cambio. Les Así, se tiene certeza estar en medio -de-.
tramo paga el cholao. pongo una cinta de de que se jugó bien. Me dirijo hacia la B.
El cuerpo se reaviva, enmascarar, así ya Ella se va, tiene Fin de la sesión.
salir corriendo en no son los mismos.

Desde hace unos pocos años, mi padre y yo hemos adoptado la costumbre de hablar de su pasado. Tal vez sea por ese momento en la vida en que la memoria se resiste al paso del tiempo, o quizás por liberar peso de la palabra guardada, que desde que tengo uso de razón no tuvo amistad con quién compartirla. Sea como fuere, en aquellas tardes él se convertía en narrador. Me contaba sobre sus travesías, con una nostalgia mesurada, ya que, como originario de una finca de bajos recursos en Ibagué, sería difícil solapar el pasado; y para bien o para mal, mi papá siempre es honesto.

De todas las historias, lo que más me llamaba la atención era cómo el trabajo marcó su vida. Ha trabajado desde los 15 años y no ha dejado de hacerlo hasta los 53. Al principio, me relató su infancia y la soledad que experimentó, ya que mi abuela, como cabeza de familia y recién llegada del campo a Bogotá, tenía que trabajar. Y él, en las noches, siendo bebé, **la esperaba**. También me habló de sus empleos como taxista, vendedor de enciclopedias, realizando acarreos, vendiendo ataúdes, en una agencia de transporte, vendiendo repuestos y, finalmente, electrodomésticos. Trabajaba para una empresa donde tenía como jefe a un empresario de aquellos que se supone se hacen a sí mismos, y de ahí su encanto, de ahí que mi papá lo admirara. Él encarnaba esa esperanza de su propio futuro, uno más próspero. Así pues, supongo que tiene sentido que la rutina de nuestra casa se revistiera con el audio del día:

Lunes:

7 Principios Estoicos para MANTENER La Calma

Martes:

SUPERA TUS LÍMITES, 7 claves para alcanzar el éxito.

Miércoles:

Proyecta tu voz, influye a los demás con estos 10 metodos.

Jueves:

Pruébalo! Te programaras para eliminar emociones negativas.

Viernes:

Controla los pensamientos negativos de tu mente con este video.

Sábado:

¡3 horas para re programar tu subconsciente hacia el éxito!

Quizá ahí residiera la clave: las mismas enseñanzas de su antiguo jefe, con una retórica envidiable. Tal vez ahí creería que encontraría su futuro, un futuro para nosotros, uno más digno.

Ahora bien, la necesidad de narrar, de **abrir la palabra**, trae consigo la necesidad recíproca de narrar la propia experiencia. Y la mía para seguir el mismo camino podría empezar a los dieciséis. Aquí escuché el anuncio de la muerte de Dios, no como alguien que fue un fiel devoto, sino como sujeto revestido de Occidente. A

partir de ahí, empecé a estar minado porque sí, empezar a pensar es empezar a estar minado. Y con el hambre típica de alguien que se alivia de haber vomitado toda la noche, devoré cuanta información pude, necesitaba llenar el vacío; o quizá, mejor expresado, evadirlo.

La nostalgia de un sentido me llevó a huir sin rumbo, sin saber a dónde ir. Sabía que la ciencia no me bastaba; ante el drama matemático de sabernos insignificantes, conocer el cálculo de la gravedad como una fuerza física no me respondía el porqué querría seguir en el suelo. Así que, en efecto, me identifiqué con las palabras de un guapo franco-argelino cuando se refería a Kierkegaard: "Lo importante, decía el abate Galiani a Madame d'Epainay, no es curarse, sino vivir con sus enfermedades. Kierkegaard quiere curarse" (Camus, 2021, p.47). Yo también quería curarme, por lo que me integré a muchos grupos que, en teoría, debían sanarme, cada uno a su manera. Me adentré en comunidades de meditación, reiki y pensamiento espiritual, como las de Brahma Baba. Practiqué yoga, asistí a arte-terapia y a un sinnúmero de conferencias, grupos y lugares donde la sanación parecía posible. Mi necesidad de encontrar un sentido era un grito silencioso, un clamor por una guía en la vida, porque aquella grieta niega el sonido, tanto el mío como el del universo; y el silencio no duele, abrume.

Si bien todos aquellos lugares promulgaban un pensamiento místico, no es mi labor aquí abogar por su verificación o desmitificación, pues son igual de legítimos que cualquier otra actitud de pensamiento. Los traigo a la memoria para ponerles una lupa, para analizar lo deseado y lo encontrado. En esos espacios quería encontrarme con comunidades abiertas, lugares donde podía refugiarme del exceso de culpa occidental, pero lo que en realidad encontré fueron filosofías del Tao adaptadas al emprendimiento, meditación para lidiar con el trabajo sin estrés y mantras para ser resiliente ante el maltrato. En ellos habitaba una contradicción profunda: la promesa de libertad se ofrecía solo a cambio de seguir sus propios dogmas y rituales, una libertad que, en última instancia, te permitía convertirte en esclavo de ti mismo.

Este maquillaje humanista, espiritual, místico y ontológico disimulaba la verdadera naturaleza cosificadora de su plan cultural. Los gabinetes de expertos, con sus discursos cuidadosamente elaborados, ocultaban la insatisfacción, mientras activaban un juego entretenido donde «el secreto eres tú». Dentro de esta esfera alienadora, el hecho de verse como protagonista cegaba a las personas ante su rol de figurantes del capital, que crecía meramente en el "sí mismo", sin alcanzar jamás el "para sí". Irónicamente, mientras estos tratamientos del yo nos repetían lo importantes que éramos, lo único que realmente promovían era seguir siendo lo que el sistema quería que fuéramos. (Gordillo, 2020, p. 75)

Y qué familiares se me hacen las palabras de Vanessa Gordillo. Si bien mi querer fue desvestirme de Occidente, lo que encontré fue un ropaje más ceñido. Como bien señala Gordillo, el Yo se antepuso en cada charla, cada sesión y cada meditación. Qué paradójico resultaba que, en aquellos espacios donde se pregonaba la extinción del Ego, era precisamente el Yo lo más venerado. Y esta subjetividad se moldeaba a través de un caballo de Troya: la felicidad y la prosperidad.

Los "Tratamientos del Yo", como los llama Gordillo, se basan en una ideología del vencedor, una praxis donde el propio espíritu se presenta como el salvador de la pobreza, como me dijo una vez un coach, la pereza es un estado individual; la pereza mental se refleja en la carencia económica, por lo que uno debe enriquecer su mente para poder enriquecer su billetera. "Del mismo modo que no basta con rezar para ser un buen feligrés, no basta con saber cuáles son las claves del crecimiento personal para efectivamente mejorar nuestra vida: hay que interiorizarlas" (2020, p.80). Esa promesa de salvación, presentada como una jubilación dorada o el ideal del éxito personal, no se basa tanto en el fin de la actividad laboral como en el reconocimiento social de haber acumulado capital. La supuesta iluminación personal se encuentra en paralelo a esa capitalización: el logro material se convierte en una afirmación más radical, en causa y resultado de la "iluminación del yo". Así, cuando la producción de uno mismo se vuelve un mandato, quien lo acata es santo y el que no es un vago pecador. De este modo, se justifica una inquisición social en la que la culpa y el deber regulan el comportamiento. **El mártir**, quien entrega todo su cuerpo al sacrificio, es el más valorado; parece que estamos

obsesionados con una esencia de pura potencia. Transmutamos el cuerpo, con todas sus limitaciones, pues este suda, balbucea, se cansa, se desgasta, en una máquina que hay que pulir constantemente para que nuestro 'verdadero' yo reluzca. El cuerpo, como cárcel del alma, se convierte en una máquina que debe ser optimizada para maximizar su rendimiento. Y si, por alguna razón (muchas), no se cumple con este mandato, se instaura una dinámica de autoflagelación, pues no se están rindiendo las cuentas solicitadas; tu rendición a este proyecto no es total y la única culpa la tienes tú.

Al encontrarme ante este panorama, me vi corriendo cual hámster tras un Yo siempre futuro, en busca de consejo que nunca llegaba. Pero lo que encontré no fue una comunidad abierta, sino personas que habían hipotecado su propia identidad. La falsa sensación de familia que al principio generan estos espacios pronto se diluye, eclipsada por la sobrevaloración de aquellos que tienen el dinero suficiente para costear el curso de turno: 4 millones para dejar de ser aprendiz y convertirte en líder; 500 mil para aprender en tres sesiones la nueva técnica que desbloqueará tu potencial; 1 millón semestral para canalizar la energía oculta del dinero. En una apropiación capitalista del Gnóthi Seautón (conócete a ti mismo), este precepto se instrumentaliza como una herramienta para el ascenso social. Aquellos que pueden permitírselo convierten al Yo en un objeto más de consumo, o, para ser más precisos, en un objeto de inversión. No es sorprendente, entonces, que en estos espacios algunos compañeros de más edad, que compartían mi misma situación económica, se endeudaran para ser parte del grupo. Alcanzar tu verdadero ser es el diezmo que te asegura el paraíso en la tierra, manipulando esa necesidad humana demasiado humana de conectar con el otro, porque en estos espacios solo existes si tu "yo" está al mismo nivel de los demás. Y ese Yo ideal solo se alcanza a través de otro que, paradójicamente, te dice cómo debe ser.

La comunidad no puede formarse en un entorno de yoes jerarquizados. Cuando el culto se rinde a quien tiene el poder adquisitivo para pagar y te ofrece, de manera infantilizadora, consejos rápidos en cápsulas de cinco minutos, no estamos ante una comunidad ni un espacio de verdadero consejo. Es, más bien, un espacio de lástima y manipulación. En estos entornos, donde siempre se busca ser más que el otro y siempre se puede ser más que uno mismo, la bruma del silencio se reemplaza

por la bruma del estímulo productivo. Si bien no coincido del todo con Gordillo cuando afirma que esta construcción del Yo solo satisface momentáneamente al ser ficcional, sería un error olvidar que cualquier construcción del Yo es, en sí misma, una ficción. Jugar a la esencialidad del ser es seguir participando en el mismo juego y con las mismas cartas. Como ella misma afirma: "No son felices, porque no pueden serlo bajo semejante paradoja, y buscan rellenar la sensación de carencia pidiendo ayuda precisamente allí donde se les enferma" (2020, p.95). Este ciclo vicioso se perpetúa en la dependencia mesiánica, útil solo cuando se fabrica un infierno del cual ser rescatado. En este escenario, donde el Yo se construye a sí mismo como enemigo, el asesoramiento perpetuo se vuelve no solo pertinente, sino necesario para mantener viva la ilusión de redención. En **la Morada de los Ombligos Salidos** solo pueden residir vencedores que se doblan ante **la fatiga**, pero nunca se llegan a quebrar

Con esto en cuenta, a todos en nuestra casa nos llegaba el sonido del audio del día, pero solo mi padre lo escuchaba. Todos en la familia sabían y elogiaban los grupos a los que pertenecía, pero solo yo lidiaba con ellos. El paradigma de estos centros es necesariamente despolitizado. Al otorgarle al sujeto la ingenua sensación de manipular su devenir a su disposición, se confunde la crisis social con una oportunidad del propio Yo. El mundo se convierte en el reflejo pobre o enriquecido de tu pensamiento y tu entrega al cambio. En un giro ontológico, el mundo solo es el Yo exteriorizado; y el otro, se vuelve solo en oportunidad o en obstáculo para ese mismo objetivo. El mundo se vuelve miope y el sujeto se queda solo porque es incapaz de ver más allá de sí mismo.

Ahora bien, así como existen distintos tipos de grietas, también hay diferentes tipos de vacíos. Algunos son más amplios, otros más estrechos; algunos te invitan a saltar, como aquel que sentí a los dieciséis, y otros solo los reconoces cuando ya estás cayendo. El vacío de este Yo exacerbado era de esos que solo notas cuando ya te encuentras en caída libre y completamente aislado. Porque qué solitario es el mundo que solo depende de ti. Así, lo único que hice fue cambiar de vacío, al no soportar la levedad de silencio del universo, lo sometí al peso desgarrador del Yo.

Y así, al intentar escapar del vértigo, quizá mi padre quiso encontrar sentido al

abuso laboral al que fue sometido, mientras yo solo buscaba un hogar para dejar de ser un eterno extranjero. Tal vez debí mantenerme en el borde, con el vértigo de quien, por miedo al vacío, se siente tentado a saltar. Quizá, nunca tuve que hacer más. Quizá, no hay más por hacer. Tal vez debí reunirme con mi padre antes; nadie dijo que el precipicio se debe vivir solo. Tal vez debí entrelazar su palabra con la mía desde mucho antes.

¿Y si hubiera permitido a mi padre ser narrador desde antes? ¿Qué hubiera pasado si hubiéramos hablado en aquellas tardes revestidas de pasado? Quizá, el viejo místico tenía razón al afirmar: "Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias" (Benjamín, 1991, p.1). Tal vez lo único que necesitaba era la historia de mi familia para sentirme arraigado. Quizá, nunca necesité la grandilocuencia de los manuales de autoayuda o de la palabra de dioses creados en cada rincón de nuestra inseguridad. Quizá la única metafísica que precisaba era la de unas tardes que adquirirían el sabor añejo de las historias de mi padre.

El mapa tiene sus propios límites. La palabra delimita, representa, demarca, figura.

Lo invisible se oculta atrás de la voz. El mapa nunca acaba

Empero el viajero perspicaz sabrá que toda palabra y, por ende,

todo mapa, proyecta una sombra allí donde se posiciona: un vacío en lo no dicho.

Afuera está la sombra

CANSANCIO I

Si el movimiento es un rasgo de lo viviente, el cansancio es quizá el síntoma de estar vivo. Se podría relatar toda la historia de una persona a través de sus cansancios; porque hay de muchos tipos. Hay cansancios de cuerpo, como cuando uno se sentaba en el borde del andén a echar paleta, de esas que son más agua colorizada que otra cosa, con los amigos del barrio para celebrar o arremeter la sesión de escondidas, la lleva o golosa. Se llegaba a la tiendita, se miraba alrededor, otros grupos también se asentaban, todos compartíamos el último rayo de luz que brotaba en el cielo, todos traían su propia agitación, los mayores venían de más lejos a contarse como impresionaron a la chica de turno. Algunos adultos que trabajan medio tiempo se acercaban, cambiaban su paleta por una cerveza y permitían al cansancio estar. En esas tardes, el cansancio era de todos. Y nuestro grupo con el sudor cayendo de la cabeza y los pechos agitados, tomaba un respiro y, luego sí hablar, hablar por hablar. En ese instante **abríamos la palabra** planeando la siguiente travesura para darle la bienvenida a la noche. Quizá volveríamos a ir al apartamento del fondo del conjunto, que desde que tuvimos memoria llevaba una ventana rota. Quizá volveríamos a intentar colarnos para ver si realmente los fantasmas habitaban aquel apartamento, aquel de la ventana rota.

Hay cansancios compartidos de otro tipo: en los últimos meses de colegio, en donde los descansos estaban más silenciosos que de costumbre, los niños no pararon de jugar, y el murmullo de todos los pubertos nunca dejó de cesar, pero había más silencio; uno que desolaba, uno que no permitía más experiencia. La mezcla de la premura del cambio y el hartazgo de haber estado tanto tiempo sentado en la misma silla llamaba al cansancio, uno que duró, porque entre más se establecía más dilatada el tiempo. El cansancio retrasa la hora, la congela, no había más chismes que contar, los nuevos romances, la nueva canallada de un docente o la injusticia de los precios de la cafetería ya no importaba. Solo quedaba la espera, la espera por el fin. Y, aun así, el cansancio también era de todos, era uno que compartíamos en esas mañanas en las gradas que daban frente al colegio la palabra no brotaba, pero no era necesario.

Después de tanto tiempo de estar sentados ahí, se hablaba con el silencio. Incluso con aquellos compañeros con los que nunca se cruzó más de un saludo, el cansancio crea la complicidad que comparten quienes les espera un mismo futuro.

Hay muchos tipos de cansancios: unos que relatan **un juego bien jugado** y otros que se extienden por el tiempo.

Hay cansancios pequeños y largos, unos que reconfortan y otros que desgarran. Recuerdo a mi amigo Carlos, quien le tocó criarse prácticamente solo, nunca lo vi llorar, era fuerte. Su rebeldía era una queja ante su soledad, era del tipo de persona que aun sin ser muy querido, despertaba cierta simpatía, tenía un magnetismo que hacía que se quisiese seguir viendo. Y en un giro de esos imprevistos de la vida, nos hicimos amigos. Los días transcurrían entre bromas y tareas que a ninguno le importaban. Yo me unía a ellos cuando acababan de gastar su energía en la travesura del día, nunca tuve su mismo ritmo. Pero un día nos quedamos abatidos, de esos miércoles que debían ser viernes, porque el profesor de educación física en su frustración de vida, nos obligaba a entrenar, como si nuestro sudor fuera la redención del suyo que nunca hizo brotar.

Aun teníamos que quedarnos, era la última clase, pero había jornada extendida. Carlos se quedó ahí en el parque, aún había tiempo antes de entrar, tenía ojeras, y su cansancio no era el mismo que el de todos. Yo lo notaba extraño, me quedé con él y el parque quedó vacío. Carlos se tapó la cara y empezó a llorar. Un llanto de esos, en los que toca arquearse porque en las lágrimas se olvida respirar, de esos en los que la cara queda deformada por el tiempo que se guardó. Nunca me contó por qué lloró, nunca más hablamos del tema, solo me dijo gracias y volvimos al colegio, y los días siguieron siendo de bromas y tareas que a nadie le importaba. No sé realmente qué le ocurrió, hubo pura **palabra sombreada**, no hubo una razón directa para su llanto, no era de aquellos que se produce por una noticia repentina, sino por una acumulación. Solo me queda especular. Ese día el grupo estaba enfermo, muchos no fueron al colegio, a mí me obligaron a ir después de que me sentí mejor. Carlos, estuvo toda la mañana solo, aquel niño que prácticamente se estaba criando solo, lo quebró el cansancio. Su cuerpo cansado dio paso a su vulnerabilidad, quizá también estaba cansado de la soledad, quizá por eso, solo me dio las gracias, por no preguntar, por solo estar.

Todos estos cansancios tienen la calidez de un pasado bien servido, su recuerdo hace que el otro se me presente de otra forma, ¿cómo? Más cercana, como si la distancia fuera una mera convención, como si la soledad crónica de Carlos ya no estuviera tan sola. Pero hay otros cansancios, otros que no son conjuntos, unos que alejan. Unos que vuelven al otro un desconocido.

Me viene a la mente un joven yo, de mesero, de esos trabajos que obtienes en la adolescencia para sentir que tu vida es un poco más tuya. Lavé platos, serví comida y, con prisa, siempre con prisa, adiviné dónde vivía la persona que había solicitado un domicilio. De aquí para allá: servir platos, limpiar la cocina, adivinar el domicilio. Primer regaño, la loza quedó mal lavada. Yo no vi suciedad, pero me laceró la voz de la señora que me ofrecía 15 mil pesos el turno. Quizá solo necesitaba demostrar su autoridad. Servir platos, limpiar la cocina, adivinar el domicilio. Se acabó el día, el último comensal había salido. Ya sentía el peso del cansancio. Mis pies dolían, las manos estaban resacas de tanto jabón usado, y mis dedos aún mostraban una línea roja de tantos domicilios llevados. Pero el día aún no acababa. Tocaba limpiar la cocina: barrer, trapear, ordenar platos, limpiar el frente, barrer, trapear. Y aunque el cansancio era el común entre todos nosotros, era otro tipo de cansancio, uno individual. Esa hora extra (o dos) no se me presentan como las anteriores imágenes, no guardan gloria ni resguardo, se me presenta con la extrañeza de un lugar que, por más que pasara mis días allí, nunca me dejé de sentir foráneo. Era un cansancio que aborrecía, uno que dejaba entrever **la fatiga**, uno que en su presencia lo acompaña un desasosiego, uno que me hacía llegar a casa sin sentir el camino de vuelta, uno que por más solitario que fuera, me hacía querer estar más solo.

Así, he vislumbrado hasta aquí cansancios que arremojan y otros que alejan. Pero sería injusto reducirlos a ellos. Hay cansancios individuales que en su soledad traen dicha y hay cansancios con gentes, que en su multitud traen hastío. Sin embargo, todos estos cansancios traían una condición: eran finitos, pues se les podría entender por su ajuste temporal, son una reacción a la acción. Su duración varía, cada cansancio tiene su propio tiempo, pero siempre termina, ya sea con un cuerpo reposando, o con la fuga del peso de unas lágrimas comprimidas.

Cada cansancio guarda en sí mismo una forma de festejo, en su permanencia, el mundo se colma de atmósfera. El cuerpo cansado es síntoma de pura vida. Curiosamente, en su queja, el cuerpo siente de más; la piel se ensancha en cada inhalación, se funde en una temperatura hecha para ese instante. El viento traspasa sin interrupción a su paso, el sonido resuena, no en volumen sino en hondura. El presente se vuelve palpable y, en esa presencia, en ese cuerpo como puro cuerpo, como si no hubiese existido, el cansancio termina.

Y aquí otro cansancio, similar en su origen a los demás, pero cuya ejecución me llevó a esta disección. Tenía 13 años, asistiendo a la clase de natación que tenía todos los sábados a las 8 a.m. Mi cuerpo ya había adquirido memoria; los músculos respondían a la velocidad necesaria, el agua era su medio natural, como si estar ahí fuera lo que siempre debió ser. Un cuerpo educado en el agua, pero que aún no había asimilado la competencia de alto rendimiento. En fin, un cuerpo simplemente siendo, en una piscina con la dosis justa de cloro. Un domo con techo de cristal, una olímpica. Era una jornada de perfeccionamiento: por ahora, solo estilo libre y espalda. Rutina de calentamiento, dejar que la sangre circule. Empieza la sesión: una, dos, tres, cuatro vueltas, descanso. Una, dos, tres, cuatro vueltas, descanso. Hablar sobre la técnica, mejorar el ángulo de brazada. Ejercicio: sin piernas, solo brazo. El brazo cansado, un último intervalo: una, dos, tres, cuatro vueltas, descanso, bajar la intensidad, preparar el cuerpo para que la sangre deje de hervir. Me quedo en medio de la piscina; el cansancio me hace olvidar que necesito respirar. Me hundo, el cielo está despejado, lo sé porque los rayos atraviesan el agua. Veo los haces de luz nadando conmigo, me quedo perplejo, olvido respirar. El agua fría, los rayos como serpientes doradas por la refracción son cálidas. Y estoy solo, la piscina solo nos contiene a nosotros. La sangre hierve, no por agitación, sino por asombro. Mis pupilas se dilatan detrás de las gafas, escucho el murmullo del agua, las ondas se deshacen en mi piel. Es un vaivén, pero yo estoy ahí, solo ahí. Y aquel instante la vida se me presentó como pura vida, una pulsión erótica que solo se da en la última gota de oxígeno que sobrevive en el cuerpo. Hasta que mi cuerpo recuerda respirar. Era la misma profundidad de siempre, pero el agua se hizo eterna; las serpientes necesitaban más espacio para nadar. Llego a la superficie, una bocanada de aire. Todos agitados, un socorrista listo para intervenir, pero alcancé la superficie. El cansancio termina.

<i>Pestañear</i>	<i>0.02 por pestañeo, pero el parpadeo doble de sorpresa tiene descuento a \$0.01 extra.</i>
<i>Mirar de reojo</i>	<i>\$2.00, pero si es mirada furtiva, el paquete premium sube a \$3.00 con suspiro incluido.</i>
<i>Cruzar las piernas</i>	<i>\$4.50 por cada cambio de posición, pero si lo haces con estilo, te regalan el 0,002%</i>
<i>Inclinar la cabeza ligeramente</i>	<i>\$1.75, pero el "inclinar la cabeza con duda filosófica" cuesta \$3.00.</i>
<i>Juntar o separar las manos</i>	<i>\$1.00, pero si parece que estás a punto de orar, el precio sube a \$2.50 por la espiritualidad implícita.</i>
<i>Levantar una ceja</i>	<i>\$3.00 por ceja, pero si puedes mover solo una, te hacen un descuento de talento: \$2.50.</i>
<i>Mordisquearse el labio</i>	<i>\$2.00 por mordida, pero \$5.00 si estás coqueteando.</i>
<i>Girar un anillo o accesorio</i>	<i>\$1.00, pero si accidentalmente lo lanzas lejos, hay multa de \$2.00 por desorden.</i>
<i>Tocarse la oreja</i>	<i>\$0.85 por toque, pero si es un gesto coqueto, cuesta \$2.50 por sus efectos secundarios.</i>
<i>Deslizar los dedos por la ropa</i>	<i>\$1.25, incluye estilismo automático.</i>
<i>Subir o bajar los lentes</i>	<i>\$2.00, pero si lo haces con mirada intensa, tarifa de \$4.00 por intimidación.</i>
<i>Susurrar algo para ti mismo</i>	<i>\$1.75, pero si alguien te escucha, tarifa sorpresa de \$3.50 por confidencialidad perdida.</i>
<i>Golpear suavemente con el pie el suelo</i>	<i>\$1.00, pero si parece que estás impaciente, sube a \$2.50 por dramatismo.</i>
<i>Cerrar los ojos por un instante largo</i>	<i>\$0.90, pero si alguien piensa que te has dormido, te multan con \$3.00 por confundirlos.</i>
<i>Mover la cabeza como diciendo "sí" o "no"</i>	<i>\$1.20 por movimiento, pero si lo haces rápidamente, descuento por intensidad: \$1.00.</i>
<i>Estirar el cuello hacia los lados</i>	<i>\$1.25, pero si cruje, tarifa terapéutica: \$2.75.</i>
<i>Cruzar los brazos ligeramente</i>	<i>\$1.75, pero si parece que estás molesto, sube a \$3.00 por intimidación.</i>

DE LOS GESTOS

(Nacemos en llanto, el grito es la señal de la vida. El ambiente nace con nosotros, el cuerpo se contorsiona hasta que se corta, ahora son dos, uno de ellos suda y sangra, el otro respira, los dos se quedan dormidos. Mi madre rompió fuente al ver una película de Jean-Claude Van Damme. Luego, seis horas de labor; una contracción, luego pujar, contracción, luego pujar, la risa y la lágrima se asoma, una risa nerviosa, de esa que solo aparece en el dolor extremo. El desgarramiento a la vida se dio a las 3:35 am. Entre mi llanto, mi mamá cansada pregunta al doctor: ¿cómo está? El doctor responde: es un niño muy grande, está muy sano. Mi madre me nombra y al momento se desmaya.

El grito nace con nosotros, la lágrima sucede a la aprehensión de la palmada. La vida necesita de una bocanada para iniciar, el grito es su impulso. Sabemos gritar antes de saber ver. El conocimiento se sienta en el ojo, la vida en el gesto. El grito es un gesto, la cara se distorsiona, el cuerpo se arquea los ojos se agrandan, las manos huyen y los pies se preparan, la voz se abre y no hay lenguaje, hay otra cosa, algo anterior, un medio como puro medio, un mensaje puro, un impulso.

Dentro del cuerpo hay muchos gestos, algunos invisibles al ojo ajeno remueven los intestinos; otros más evidentes remueven la piel. El gesto siempre se ha querido controlar, pero este se escapa. La ruborización ocurre siempre en el lugar equivocado del enamorado. La primera vez, fue con mi amigo Paul del conjunto. Muy lejos me iba a imaginar que ese evento desataría todo un movimiento de angustia existencial. ¿Marica yo? Seguramente, pero no puede ser, ¿por qué? Porque no es el gesto del hombre. ¿Cuál hombre? Más adelante, una erección, que igual que su antecesora llego en destiempo. No hay dudas, ¡marica yo!

- ¿Y si... y si él se ha enamorado de quien no debe, pero es feliz...?

-Él no puede ser feliz así, Felipe. Nadie puede.

-Pero si él dice que es feliz, ¿cómo pueden decirle: <No, usted no es feliz>, ¿pá? ¿Quién puede saber más de su felicidad que él?

-Es que no se puede ser feliz con quien no se debe.

- ¿Pero por... por qué no se debe, pá?

- ¡Porque todo tiene un orden, Felipe!... Un pájaro no se puede enamorar de un gato: ¿cómo puede ser feliz con un gato?

[...]

-Los pájaros no son felices ni tristes. Sólo son pájaros.

[...]

-Nadie le está diciendo a ese muchacho que no sea feliz [...] Él puede ser feliz todo lo que quiera, Felipe, pero haciendo daño...

[...]

-Él no le está haciendo daño a nadie. Él no está haciendo nada malo. Yo sólo sé que se enamoró.

- ¡Hay mil cosas que usted no entiende!

[...]

-Él no se enamoró de un gato. (Molano, 2011, p.125-126)

Felipe tiene esta conversación en el hospital, cegado, con el ojo jodido después de revelar sus pasiones. Pues él no se enamoró de un gato, se enamoró de un chico, él es un chico y, aun así, él vuela. Su mirada pervertida por el deseo se convirtió en su signo, uno censurado, uno inutilizado. Pero el gesto se desborda, el deseo lo hace incontenible, no hay tabú que no sea susceptible a ser transgredido. Y el gesto tiene todo el cuerpo, se extiende por él, solo hace falta un pelo para que se arquee, para que se erice. La completa supresión del gesto es la muerte de lo vivo.

- ¿Cómo harán los ciegos?
- ¿Cómo harán para qué?
- Para todo...: para enamorarse, para gustarles alguien.
- ¡Jum!... ¿yo soy bello...: Así sin verme?
- No sé. Es que a usted me lo sé de memoria. Todo lo suyo me lo sé
- Olvídeme.
- ¡Qué tal!... No, vea: sssshhh...
- ¿Qué es eso?
- Un dedo. Un dedo explorador que viene del país de los ciegos a... shhh... explorar a este muchacho...fffff...desciende la nave: puf. Usted tiene que ser el informador.
- [...]
- Bitácora de Vuelo: hemos caído en una zona selvática llena de plantas extrañas. Parece que llueve mucho por esta región porque todo está mojado. Llevaremos una muestra de estos vegetales para estudiar su...
- No me jale el pelo, güevón.
- Anotación: hemos sabido que se trata de un bosque llamado Pelo [...]
- De verdad: ¿cómo haría un ciego para saber que usted es bello?
- Tocándome. (Molano, 2011, p.162-163)

El gesto produce escrúpulo, la cara deformada de un orgasmo produce horror porque se le desconoce, en un momento está el amante y al otro un rostro mezclado con la bestia, uno embriagado por el momento de ya no ser humano, una metamorfosis, un Dionisio que baila. Como mencioné, no se le puede desaparecer al gesto, pero se le puede regular, pautar, guiar, a Dionisio lo asesora Apolo. Porque si bien el gesto es la

pura medialidad. Es el jugador en el [ARCHIVO \$\lim\(x \rightarrow \infty\) \sin\(x\)\$](#) , es la a que no conduce a más, invadida de futuro se le puede volver ciega, igual que a Felipe.

La característica del gesto es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta. Es decir, el gesto abre la esfera del ethos como esfera propia por excelencia de lo humano. [Agambem, 2001, p. 53]

No soportamos la idea del humano como puro medio, el ser y el hacer se mezclaron en una retina miope que confunde el uno con el otro. La potencia se tiene que redirigir, el **asesoramiento** nace por esa incapacidad de sabernos gestuales, porque es el humano el que gesticula, como Ethos de su autenticidad. La máquina no gesticula, automatiza, y en nuestro deseo de ser un cable revestido, una polea hidráulica y un carro de carreras que nunca se cansa, sino que se fatiga, al gesto se le condena. De aquí que se valore tanto la imperturbabilidad, pues no hay nada más estable y constante que lo que permanece inmutado. La cara que se arquea por el enojo es una deformación, una mala gestión individual, el llanto se contiene, pues la lágrima no deja ver el futuro. En el giro estoico del individuo, el pecho se eleva, la espalda se endereza, para ver desde más arriba. La voz se proyecta, se tiene que hablar claro y conciso, no vaya a ser que el titubeo se vuelva en una deriva existencial.

El gesto, como he mencionado, es pura medialidad, una abertura hacia el ethos humano. Sin embargo, en una realidad que busca regularlo y pautarlo, parece necesario insistir en su presencia: subrayarlo. Y el jugador realiza acciones mínimas: una estrategia para devolverle al cuerpo el gesto que se ha intentado automatizar. Una manera de regresarle espacio al cuerpo subyugado.

Performar es, a su manera, un grito. No uno que anuncia el inicio de la vida, pero sí uno que la reafirma frente a las estructuras que intentan reducirla a su mínima expresión. Es presencia, un atascamiento intencional en el proceso, una pausa que invita a contemplar, no desde la mirada, sino desde la piel. Performar es un estar y, como estar, descoloca. El performar del jugador es un juego, un paréntesis en donde la vida florece, lo erótico se erecta, lo invisible se palpa. Al jugador le gusta ser paréntesis existencial de esos que se cree que se pueden omitir, pero que realmente contienen la estancia de la pura vida.

Y así el jugador resuena con Mandoki cuando afirma : “Lo que se opone al juego no es lo serio sino lo automático” (2008, p. 172,) Y el jugador vuelve a Dionisio, porque en él la piel suda, se cansa, salta, esquiva, lanza, sopla, dibuja, refleja, pega, se cae, se arrastra, busca en unas **carpetas viejas**, ¿qué busca? Él no lo sabe. Entonces ¿por qué busca? ¿Qué más haría? Se inmola en un objetivo sin fin, la inmolación por la inmolación de lo que no tiene eco, o al menos no uno previsto, es **el Mártir** que se agotó antes de pagar la deuda, porque de nuevo el gesto es medio, es el gag de Agambem, es un atascamiento en la garganta, es el ser que no se encuentra en la palabra, sino en otro lugar. ¿En cuál? En la piel, porque la belleza se sabe tocando, igual que a Felipe. Y termino de escribir y escucho de fondo a Silvio Rodríguez y él se viene en este párrafo.

No hay nada aquí:

Sólo unos días que se aprestan a pasar,

Sólo una tarde en que se puede respirar

Un diminuto instante inmenso en el vivir.

Después mirar la realidad y nada más.

Y nada más).

(1978)

Acabé de entrar a Boss, un lugar que tiene el perfume de la 85, de un centro comercial donde la mayoría de sus vendedores llevan corbata, el lugar al que me atreví a entrar después de dos horas intentando coger valor. Camino directo al sillón azul aguamarina, de terciopelo o gamuza, cómodo, perfecto para quedarse a esperar. Llega, como es esperable el vendedor —Buenas tardes, señor, ¿en qué le puedo ayudar? Gracias, solo estoy esperando, le contesto. Me mira desconcertado, yo solo me siento. Mira a su compañera, una mujer más alta que el promedio, de pelo y ojos negros, un poco intimidante. Se quedan atrás de mí, no había muchos clientes, por lo que tenían un hueco en sus labores para observarme, porque eso sí, siento casi que me pueden tocar la espalda con sus ojos. Lllaman a Óscar, al parecer un colega de ellos, le dicen que lo están esperando. Me pregunta: ¿tú eres el recadero de Juan Cabrera? Por un momento pienso en decir que sí, para ver a donde me lleva la mentira, pero me quiero mantener firme y contesto: - No, solo estoy esperando. Me mira con los ojos entrecerrados, como si intentara investigarme de arriba a abajo, el porqué un joven de veintipocos años está sentado en su sillón azul aguamarina de terciopelo o gamuza. Acaba de hacerme su requisa visual, no sé cuánto duró, pero soy salvado de su

mirada por un cliente que entraba. Yo solo me quedo pensando, ¿quién es Juan Cabrera? ¿Y por qué habrán pensado inmediatamente que soy su recadero? ¿Acaso solo tendrá sentido una espera por un algo?

Van entrando clientes a montones, unos detrás de otros, familias enteras o solo parejas, abuelas con pañuelos de seda y al parecer todos los hombres llevan relojes más grandes que sus manos, quizá sea un código secreto que no se me fue comunicado. Los empleados tienen que moverse, al parecer el trabajo los llaman apenas, entran las personas que inspeccionan con miradas un poco vagas al principio, los productos guardados en cajas de vidrio, estanterías pequeñas, elegantes, visibles pero no accesibles. Observan las paredes y decorados dorados que armonizan con los azules del lugar, miran a su alrededor, pero nunca noto que me miren realmente, al parecer me he convertido en sillón, en el sillón aguamarina de terciopelo o gamuza que armoniza con el local. Pero no para todos soy sillón, pues nunca me quitaron los ojos los empleados de Boss, siempre una persona atrás de mí, siempre pasando y viéndome de reojo, un ojo con preguntas, que puedo intentar adivinar: si no es recadero de Juan Cabrera, ¿quién es? Y más importante aún: ¿Qué estará esperando sin hacer nada?

EL TIEMPO DE LA ESPERA

¿Cuántas esperas tenemos en un día? Esperamos un mensaje, un correo, una paga, un encuentro, un lugar, un abrazo, un silencio, una palabra, una escucha, un asiento, un final, un inicio, esperamos y esperamos, y seguimos esperando, un surco en la piel, un orgasmo, esperamos una muerte o un nacimiento, nueve meses de espera, pero siempre la llegada es azarosa, antes, después o nunca. El momento que más duele es el de la tensión, una inyección duele más al estar la aguja a 000000000000.1 mm de la piel que cuando la penetra. Duele el espacio, el intersticio entre lo que será y lo que se es; de lo que va a llegar, pero no se tiene certeza, porque nunca se tiene certeza. La espera viene de la mano de la fe, creemos en la gravedad porque esperamos que siga allí aun después de que no haya manzanas para que caigan. Esperamos que el agua venga un día después de su corte, esperamos que el río siga fluyendo, la lluvia cayendo y las nubes sigan caminando. Esperamos lo que esperamos, esperamos un día cumplir un sueño, esperamos que llegue el día: un viernes. Esperamos acabar con la pila de trabajo, esperamos en un sitio, esperamos un encuentro, ¿cuál? Cualquiera, pero esperamos. Siempre esperamos, esperamos la noche calme el día o esperamos que el día reviva la noche, esperamos nuestro momento, esperamos que nos den la palabra, esperamos el clímax, el inicio del desenlace y el final del mismo. Esperamos la estocada final, que el punto vital quede descubierto para asestar el último golpe. La paciencia es una virtud, diría mi familia.

¡Cuántas esperas! Hay esperas en todo lugar, en cada segundo aún quien llega tarde a la espera, espera no ser amonestado por su impuntualidad. La espera está acompañando el deseo, la ira, o el desgaste. La espera es paradójica ante **la fatiga**, se intensifica, pero se merma en su vivencia, no hay energía suficiente para afrontarla, la espera requiere resistencia; un cuerpo erguido, un brazo tensionado apretado con una banda para que la vena alcance la aguja. Por esto, la espera puede tener más de lo que un primer vistazo la puede denotar, la entendemos como un espacio donde el vivir se detiene, la vida está al otro lado, al lado de la meta, en el punto de la cima no en la vereda ni en el riachuelo, solo en la punta. La espera abre una puerta, habitarla es

construir otra morada, pues ella habita el -en medio-, un lugar que ni es el inicio ni es su resolución, un tiempo desapercibido por su normalización. La espera solo sobresale como tiempo muerto, en donde la nada aparece y, aun así, hay más vida en una espera que en cientos de puntos finales, pues cada intersticio de cada punto seguido es un mar para lo i.....m.....a.....g.....i.....n.....
.....a.....d.....o.

Ahora bien, es verdad que dichas esperas solo empiezan en el momento que se proyecta el sujeto, sujetado ahora a su propio proyecto. Proyecto, del verbo proyectar, lanzar y esperar atrapar, proyectamos lo que deseamos y esperamos que la imagen y el sonido sean de acuerdo con lo esperado, esperamos que el proyecto que se proyecta en lo proyectado sea una buena proyección. Un proyecto tiene sentido si tiene un objetivo. La espera cobra sentido si ese objetivo se está realizando, nos exasperamos con la espera inútil, decimos: nos ponen en espera". Un paciente murió antes de ser atendido, la capital coloca en espera a los moribundos.

El proyecto es un objetivo, una diana a la que apuntar, y la espera es el trayecto de la flecha, esperemos que no esté miope. Y el jugador, se ve a sí mismo en el **Archivo π**, se ve en el espacio que no puedo borrar, ni accionar más, y se pregunta por sus propias esperas: ¿Qué objetivos tiene está proyección? Esperar. Pero no se puede poner la espera como objetivo, es un medio no un fin, aunque esté en infinitivo. Pero no me interesa el fin sino el medio. Debe haber algo más, se espera grandeza de los proyectos, meritorios de ser alzados, de ser reconocidos, de ser expuestos, o cómo diría un afamado payaso: "de ser la portada de una revista indexada, aunque no haya ningún escrito suyo en el interior" (Maladres, 2024). La espera por si sola es aburrida. ¿Aburrida? Sí, claro que lo es, y ahí está su encanto, el jugador juega a esperar para aburrirse, o ¿será que el jugador espera y se aburre para jugar? ¿Y para qué juega? ¿Tiene que haber un por qué? Siempre se tiene que tener un por qué. Juuum, juega a ser un cartógrafo. ¡Pero para qué! Para hacer mapas. ¿Mapas de qué? De las grietas. ¿De cuáles grietas? De **grietas cualquiera**, pero solo de cualquiera.

Esperamos el sentido del proyecto, quizá sea la espera con la E más grande, esperamos que nuestro accionar tenga un impacto, una posteridad, esperamos un paraíso, esperamos una reproducción, quedarnos en el mundo aun si es a través de la

representación. La espera delata el anhelo humano, la esperanza humana, la fe humana de no ser más humano. Esperamos una respuesta, clamamos a los cielos nuestra razón de ser, nuestro objetivo, nos creemos proyectos en si mismos, proyectiles que tienen que ser lanzados a una diana, y esperamos no estar miopes. Esperamos una respuesta, pero en el universo no hay sonido, porque no hay aire. Esperamos una respuesta, pero igual que en la capital, morimos antes de obtenerla. “Lo absurdo es esencialmente un divorcio. No está ni en el uno ni en el otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación.” (Camus, 2021, p.39). Y es que el guapo franco-argelino tiene un punto que comparto, el absurdo se encuentra en la propia espera. En ese punto intermedio entre lo anhelado y lo obtenido. No habría absurdo sin espera, pero al mismo tiempo en su ilógica hay esperantes que esperan el absurdo, no lo anhelado. Y al jugador le preguntan una vez más: - ¿Qué esperas de este proyecto? -- La espera.

Se dice recurrentemente “y si matamos el tiempo mientras esperamos”. La espera posibilita la castración de **Cronos**, que al igual que con su padre, cercenó los testículos para que hubiera espacio, para que el obeso futuro no oprima la belleza. Resultando una espuma erótica del juego bien jugado. El joven místico lo diría en estas palabras: “el aburrimiento es el pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia”. (Benjamín, 1991, p 7). Así pues, la espera es el nido para que repose dicho huevo y se escuche lo que hay que oír, y el ruido vuelva a ser música. John Cage atajó el silencio en su pieza 4'33”, en la que encontró la lluvia, el latir de los corazones que se sincronizaban y el murmullo que estaría en constante escalado mientras el silencio embustero se reía. El silencio es el tiempo de un Cronos eunuco, un vacío de la posibilidad, en él, las voces de personas que nunca conoceremos, la calle que ruge en las horas pico, el sonido de una respiración, un perro que ladra a una bicicleta que pasa, una notificación, el golpeteo de mis dedos sobre este teclado.

Aun así, la espera solo es dormitorio del aburrimiento cuando este se le vive, pues se le puede ignorar en una ceguera impuesta por el estímulo del hacer, y hacer lo que se espera que se haga. De una música se espera armonía, ritmo y melodía, pero la música también puede ser **gesto**, una vida que suena a la pura vida. Hay una diferencia sutil pero ancha entre la espera como un requisito de lo que se debe ser y una espera que se camufla entre la hierba para capturar el gesto, aunque se sepa que es incontenible.

Cuando escucho eso que llamamos música, me da la impresión de que es alguien hablando sobre sus sentimientos o sobre sus ideas de relaciones. Pero cuando escucho el tránsito, el sonido del tránsito [...] no tengo la sensación de que alguien esté hablando, tengo la sensación de que el sonido está actuando. (Cage, 1991)

El aburrimiento es una virtud, diré ahora en mi familia.

LA MORADA DE LOS OMBLIGOS SALIDOS

Entregarlos en forma de secreto. Entregarlos y esperar ansioso que el mensaje aun no sea leído, porque son de aquellos que se debe dejar en reposo. Entregar el mensaje, y dejar que siga su rumbo. ¿A quién llegará? ¿Llegará? Si se extravía o se es conservado, es el misterio de toda comunicación.

Entregarlo en forma de secreto, en forma de tesoro, pues el sol lo quema, y el aire lo desvanece. Entregar un secreto que quién sabe si será resguardado, un secreto que se puede decir pero no mostrar.

El mensaje altera la forma, el significado altera al signo, el papel que convierten en

moneda vuelve a ser papel; y con el papel se juega, se dobla, se tira, se escribe, se tacha, se anota, se siente, se corta, se arruga, se bota. La lucha de representaciones es constante, una tensión, la moneda es la pantomima del papel. Un papel encarcelado ya no puede hacer cartas de amor o de perdón. Se escriben poemas o se crean universos. Con el papel se guarda la memoria y su vacío acentúa el olvido. Con el papel se narra. El papel que se le da voz hablada arrejunta, y en la soledad se viaja. Con un papel se firma el amor eterno o la separación. El papel es intercambio. ¿Y la moneda?.

Si bien aquí la construcción de la morada no es lo que nos interesa, sino su habitar, es verdad que no se podría entender un habitar sin la construcción, ni una construcción sin la historia de sus materiales. Sin embargo, hasta ahora, todo lo que se ha escrito responde más al tono del jugador que tiende a vomitar palabra: un flujo incontenible que pretende evocar el juego, pero que sabe en el fondo que jugar a ser artista implica olvidarse de lo que se está jugando.

El artista, para validarse, debe instalarse en los lugares donde el juego pierde su ligereza, donde se transforma en un pesado ritual de legitimación. Ahí es donde nacen los textos ladrillo: densos, pesados, herméticos, fabricados para demostrar que se sabe. Donde la cita no conversa, solo señala vitrinas polvorientas de un pensamiento pasado que sigue rotando entre los mismos nombres, como un eco que valida al eco. A los artistas nos toca apilarnos, uno encima del otro, para no ser aplastados por el peso de quienes nos rodean. Ser más densos que ellos, porque esa es la única manera de que el muro de textos que construimos no se venga abajo.

Y es verdad, como con cualquier construcción, que una pausa se hace necesaria. Tal vez porque, entre tantos ladrillos, el peso mismo amenaza con refundir lo esencial. Más importante aún, la historia de esta morada se lee, pero solo si primero se aclara desde qué lugar se pretende leerla. Por eso me permitiré ser reduccionista, abogando por aquel punto en donde el conocimiento se convierte en un salto de fe. Citando a Laval y Dardot, junto a Ernesto Castro, diré que no me interesan aquí tanto las evidencias como las consecuencias de estas en mi propio habitar.

La Morada de los Omblicos Salidos nace de las cenizas de un paraíso perdido: el liberalismo clásico. La realidad desmoronó el mito de una mano invisible capaz de organizar el mercado con armonía espontánea. Las guerras mundiales sellaron fronteras, la crisis del 29 expuso la vulnerabilidad de las economías nacionales y los movimientos sociales. Junto con el ascenso del socialismo y el comunismo,

demonstraron que el liberalismo no era suficiente para sostener el orden social y económico. El mercado no era natural ni autónomo; su existencia dependía de una intervención constante, un diseño deliberado para mantenerlo en funcionamiento.

Ante estas crisis, surgió la necesidad de reconfigurar el liberalismo. No se trataba solo de salvar el ideal del libre mercado, sino, más importante aún, combatir cualquier colectivismo. Este esfuerzo comenzó a materializarse en el Coloquio Walter Lippmann de 1938, donde se formularon los principios de una reconstrucción del liberalismo que más tarde se cristalizarían en la Sociedad Mont-Pélerin, liderada por Friedrich Hayek. Aquí se libró una batalla conceptual entre el modelo keynesiano, que concebía al Estado como un regulador activo en pos del bienestar general, y los ordoliberales, que veían en el Estado un guardián indispensable para asegurar las condiciones de la competencia.

Pero la pregunta fundamental persistía: ¿sobre qué bases se debía pensar la intervención gubernamental en esta nueva configuración?

La respuesta, articulada en las reflexiones de Lippmann, radica en un principio clave: la adaptabilidad. La política neoliberal no busca crear un sistema estático, sino uno dinámico, donde personas e instituciones estén en constante ajuste a un mercado en perpetuo movimiento. Laval y Dardot explican que este modelo exige la transformación del hombre mismo:

La política neoliberal debe cambiar al hombre mismo. En una economía en perpetuo movimiento, la adaptación es una tarea siempre actual con el fin de recrear una armonía entre la forma en que se vive y piensa y los condicionantes económicos a los que hay que someterse. (2013, p.87)

Esta lógica de adaptación perpetua se logra mediante el eugenismo y la educación, al igual, agregando al análisis de Laval y Dardot, a la regulación de la experiencia sensible. Es decir, configura un juego completamente agónico por prendimiento, donde el sujeto mismo es quien integra y adapta las bases neoliberales a su propia cotidianidad, en otras palabras, la Morada coapta **el gesto** para que no incomode en su residir.

Este juego encuentra sus raíces ideológicas en una lectura manipulada de la teoría darwinista de la evolución. Herbert Spencer, en su versión del darwinismo social, justificó el predominio de los fuertes sobre los débiles bajo el principio de la "supervivencia del más apto". Para Spencer, la competencia no era solo una herramienta económica, sino un motor de progreso humano, donde la lucha agónica aseguraría la mejora continua de la especie.

Sin embargo, el neoliberalismo no se detiene en la simple exaltación de la competencia como principio organizador. Como señalan Laval y Dardot:

Apoyándose en la evidencia de los beneficios de la competición, este intervencionismo abandona la fobia spenceriana frente al Estado y combina la herencia del competencialismo social con la promoción de la acción estatal. (2013, p. 82)

Aquí el Estado no se limita a permitir la competencia, sino que la promueve activamente. La lógica del *laissez-faire* no es suficiente: es necesario educar, regular y modelar a los individuos para que encarnen esta competencia en todas las dimensiones de su existencia.

El neoliberalismo hereda, además, las estrategias de gubernamentalidad colonial. Como señala Ernesto Castro en la tercera clase del curso Topología (intempestiva) del pensamiento (contemporáneo) (min. 20, 2019), el liberalismo en América Latina encontró en el mercado una herramienta más efectiva de dominación que las estructuras imperiales tradicionales. Figuras como Andrés Bello, Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi consideraban que la descolonización no podía lograrse sin educar a los "indígenas vagos", transformándolos en hijos de la eficiencia y la competencia.

El *laissez-faire*, más que una doctrina económica, fue una excusa narrativa. Nunca existió un mercado natural que floreciera sin intervención; siempre fue necesario someter al sujeto a las reglas de la competencia, ya sea mediante la fuerza o la educación. La gubernamentalidad colonial se reformula en el neoliberalismo como un proyecto de construcción subjetiva: no basta con gobernar territorios; hay que gobernar cuerpos y mentes.

La narrativa neoliberal no se construye únicamente desde el aparato estatal o económico; penetra en la vida cotidiana, en las prácticas culturales, en los discursos educativos, en los gestos. En esta lógica, educar no es formar ciudadanos críticos o autónomos, sino sujetos competitivos, dispuestos a asumir el papel de empresarios de sí mismos.

Las paredes de esta morada son las que constituyen al **Mártir**, pues este poder de adaptabilidad ha logrado que los sujetos nunca se quiebren, sino que se doblen, se vuelvan maleables, que no se cansen, sino que se fatiguen. Las paredes de esta morada son adaptables, plegables, reemplazables, móviles. Sin embargo, sea donde sea que se yerga la morada, su estructura real se basa en los siguientes cuatro pilares:

1. **Estado fuerte:** Lejos de la imagen de un Estado mínimo, el neoliberalismo requiere un aparato estatal robusto. Su función no es redistribuir riqueza, sino garantizar que la lógica del mercado prevalezca. Esto incluye el uso de fuerzas policiales y la manipulación de los medios de comunicación para consolidar el orden competitivo.
2. **Mercado como fuente de verdad:** Bajo el neoliberalismo, el mercado no solo asigna recursos, sino que establece lo que es verdadero y valioso. La oferta y la demanda se convierten en los únicos indicadores legítimos del valor de cualquier cosa, desde productos hasta ideas.
3. **Libertad dentro del mercado:** La libertad neoliberal no es la libertad de estar fuera del mercado, sino la de participar en él. Esta libertad, sin embargo, se traduce en una obligación: competir.
4. **Lucha de narrativas:** En un ejercicio de mirarse el ombligo, se sabe que hay alternativas posibles, pero a través de la manipulación de la experiencia sensible se vuelven no deseables.

Este proceso daría como resultado una ultrasubjetivación (2013, p.362), un sujeto que tiene su mayor referencia en el modelo empresarial y, todo procedimiento y experiencia de vida están redireccionadas para un mayor rendimiento en su productividad. La performance con su potencial, es cooptada. Los cuerpos se articulan para ellos mismos

liderar la empresa, la empresa de ser siempre más de sí mismos.

Desde este punto de vista, el uso de la palabra empresa ya no es tan solo una metáfora. Porque toda la actividad del individuo es concebida como un proceso de valorización de sí. El término significa propiamente que «la actividad del individuo, bajo sus diferentes facetas (trabajo remunerado, trabajo ad honorem para una asociación, gestión de la economía doméstica, adquisición de competencias, desarrollo de una red de contactos, preparación de un cambio de actividad ...) es pensada como empresarial en su esencia». (2013, p 340)

El jugador contempla el texto ladrillo que acaba de escribir, la morada en la que ha habitado tanto tiempo y reflexiona sobre las habitaciones que deberá ocupar. Artistas convertidos en empresas, construir contactos, amistades que solo sirven para ganar reconocimiento y sacar adelante proyectos, un yo exacerbado. Crear Obras (con mayúscula), aplicar a cuantas convocatorias sea posible para no quedarse atrás, aunque eso signifique ser un eterno concursante. El azar de este juego es puro vértigo: construir un portafolio, consolidar una imagen plausible y coherente, porque las empresas deben tener claros sus objetivos y su nicho de mercado. Porque, claro está, el artista solo existe si se vende. Hablar de todo, incluso sin saber. Ser un artista de etiqueta, al que no convocan por su nombre, sino por lo que representa. El otro es pura competencia, siempre lo ha sido, pero también es materia prima: nada mejor que jugar a mártir y salvador, convertir al otro en un objeto más, listo para ser un *ready-made*. En últimas, ser un jugador que juega a artista pero que ha olvidado **el juego mismo**.

El jugador observa esta morada y, evocando a un anti-mártir de antaño, recupera su grito de rebeldía y lo repite:

¡Preferiría no hacerlo! ²

2. Frase dicha por Bartleby, personaje del cuento de Herman Melville " Bartleby, el escribiente"

DE SOMBREAR LA PALABRA

Y miro a la presa que quedó capturada para darme cuenta que ya no está ahí. Ya la forma cambió radicalmente, pero el reflejo sí quedó, quedó algo, se fue la nube, pero quedó el sentido. Y de pronto, como me di cuenta de esto, fui de inmediato por otro cazador y por otra presa.

Me pongo mis zapatos en forma de botas, elevarnos con unas canastas impulsadas con una chaqueta café y unos pantalones cargo. Me se diluye en las manos, quizá de ahí su encanto. La imposibilidad de ser algo más que mortales que cagan, sudan, se orinan, se cansan... nos seduce. Y veo el cielo desde la distancia apropiada, la jaula refleja la bóveda azul (ahora gris).? No será este el puente más preciso, uno que me permitiera ser mortal en la tierra pero me deje soñar a través del reflejo el cielo?

Y veo de nuevo al cielo con la cara agachada, en el reflejo el arriba es abajo. Y encuentro que la lluvia ya paró, quiero mostrarse. Y lo veo, y la lluvia ya paró, pero el cielo aún no aparece, en su lugar una mancha gris lo envuelve todo, no hay diferencia. ¿Cómo cazar a nuestras presas si no hay una frontera que defina su cuerpo? Porque si todo es lo mismo, y lo es todo el tiempo, la caza pierde sentido.

Y espero, con la atención de alguien que sabe que en cualquier momento tiene que empezar a correr. Y miro arriba con la cara agachada. ¿De dónde vendrá la obsesión que hemos tenido con alcanzar el cielo? Una torre de Babel, unas alas de cera, o los sueños que se rebelan al gris. La caza está hecha.

En las noches de mi infancia, quizá por un exceso de imaginación, estar en un lugar donde es más habitual lo desconocido o solo un sueño que se equivocó de dimensión, las sombras atracaban más seguido de lo que la noche podía formar. Asaltaban en mil formas, refundiéndose con el reloj, la estantería, los juguetes regados, la mesita de noche, la chaqueta tirada, la esquina de las bisagras de la puerta. Era una sombra particular, en ella se podría ver con total claridad todo juicio, se amoldaba cual greda siendo esculpida, cada desatención del pensamiento la derribaba, cada intención puesta la formaba. En esas noches, la protección de una sábana se hacía cada vez más insuficiente, se escuchaban pisadas, el crujido de la madera, el piso de arriba resuena: una canica o quizá tacones de metal de una mujer que camina. Un carro que llega alumbraba la habitación, pero las sombras se siguen refugiando en la esquina, en el borde de las bisagras de la puerta, esperando a mi huida, al devoramiento de mi cuerpo, a transmutarme en la propia sombra. Y como era habitual, el miedo sobrepasa la pena, el llanto se forma y en **un gesto** de supervivencia se grita, se grita tan profundo que se ocupa todo espacio, ya no hay sombra que quepa, queda reducida, amarrada, relegada al borde de la bisagra de la puerta.

La noche expande la propia sombra, pues en la luz queda restringida a nuestro propio cuerpo, es una seguidora; detrás, delante, de lado, como interrupción del sol. En la oscuridad se esparce, inunda el cuarto, la casa, la calle. Recuerdo esas noches donde la sombra se integra con todo y uno ya no sabe si mira la sombra o está dentro de ella y, se mira por la rendija de un pequeño hueco de la sábana, con el misterio de lo que se desea, pero al mismo tiempo se le teme. Ya la sombra no es reflejo de nada, no representa nada, se vuelve si misma; en su espesor, en su bruma, si misma en su nada, se presenta como inquietina, como invitada, se asienta con la calma de tener todo el tiempo del ahora, y se sienta con uno y se acuesta con uno y uno respira sombra, no se le ve a ella, pero se la siente. Mi madre escucha el grito y vuela a la habitación, no con paso apresurado sino con el paso de alguien que ya esperaba el llamado. Y prende la luz y la luz duele, la sombra mía regresa a ser mía, ya no se refunde con la sombra del

cuarto, porque antes de que se hiciera la luz, mi sombra era la sombra del mundo. La bombilla de luz delimitaba, crea frontera, formaba las cosas, ya se podía vislumbrar, y mi madre me hacía ver para que el miedo disminuyera: ahí estaba el reloj con forma de payaso, ahí estaba mi mesita donde estaba la maleta ya lista para las horas de colegio, ahí estaba el clóset y la manga de la camisa del uniforme que sobresalía por la puerta que nunca cerraba del todo, ahí estaba mi madre, ahí estaba yo. Y la calma venía con un dolor particular, los ojos aun no formaban de todo el mundo, dolían detrás, antes del ojo, lo que sea que hubiera allí. Y se apagaba la luz de nuevo, mi madre seguía conmigo y empezaba a contarme historias: un bosque profundo en el que vive un lobo que busca su hogar, una playa en donde la brisa de la mar esconde un tesoro, una cabaña abandonada que se alza en medio de la nada, la creábamos entre los dos, usábamos el exceso de sombra de la habitación para erigirla, una pared a la vez, un bello patio con un árbol en medio, una casa de dos pisos, con suficientes habitaciones para los invitados, una sala pequeña pero acogedora y una cocina abierta, para que el chisme huela más rico mientras se cocina. Y en ese instante la sombra no dolía, pesaba menos, ya no era bruma, era brisa.

Mi madre creaba una cueva, una dentro de la habitación y, alumbraba focalmente, con cada palabra se formaba un pequeño halo que daba forma a la sombra, y usaba sus manos y la ponía en medio y la mano era pájaro, liebre, cuervo, persona, casa, mueble, sonrisa, llanto, santo, demonio, anciano, bebé, río y viento. Mi madre creaba la frontera, una pequeña, una que no se entendía por su negativo sino por sus relaciones, por el ser que se sabe que sería otro con un grado más o con un grado menos en su gestación. Y de ahí su encanto, **un juego** de ser otro, lo otro que solo aparece en la sombra que se alumbraba focalmente, pues qué mayor ceguedad es la de la luz total, un completo deslumbramiento es la pérdida de toda fantasía, una completa transparencia es la muerte de todo sentido, la luz total aturde, la sombra envuelve.

En la cueva, con la voz de mi madre que moldea la sombra, yo cierro los ojos y veo la danza de sombras con ese destello de colores opacos que se da al cerrar los párpados. Y voy cerrando también lo que sea que hay detrás de los ojos. El sueño viene y el cuerpo reposa y se sana, el miedo cesa, el gesto deformado se libera, los músculos se distensionan, se aflojan las piernas, ya no hay que huir, las manos dejan de estar arqueadas, la mandíbula baja y deja la lengua descansar sobre el paladar, los dientes

ya no necesitan afilarse y la nariz vuelve a inflar la tripa y se respira hondo y se inhala, uno, y se exhala, dos. El sueño viene, el ojo cerrado da cabida a lo imaginado y el sueño se vuelve deriva, lo ultradefinido de la vigilia se deforma en el sueño, las formas se diluyen, la sombra que se esparció también invade a Morfeo y lo seduce y procrean, procrean nada, procrean más sombra, y la cueva se vuelve más profunda. Afuera de ella el sol lo invade todo y la luz aturde, la luz fatiga.

La coacción de la hipervigilia dificulta cerrar los ojos [...] La demora contemplativa es una especie de conclusión. Cerrar los ojos es precisamente mostrarse la conclusión. La percepción solo puede concluirse en una quietud contemplativa. (Han 2023, p. 63)

Y se da aquella conclusión, me quedo dormido, **habito cualquier noche** y cualquier sombra gracias a la palabra de mi madre, se me abre una cueva de lo posible; de estar, de ser ahí tumbado en la cama, siendo por fin de nuevo la sombra del mundo. Amanece, el reloj suena y despierto y el registro de la noche se va difuminando, pero permanece, la sombra del mundo se condensa, me sigue, la sombra me mina el cuerpo y yo ya no tengo que esperar la noche.

LOS TIEMPOS CRÓNICOS

Recuerdo a mis padres correr. Siempre hacia una cita. Siempre hacia algún lugar. ¿A cuál? Aún no lo sé. Siempre un almuerzo que rozaba lo quemado porque planchaban la ropa a la vez, quizá se confundían de cuál era el calor necesario en cada una. Siempre despertarnos con prisa, alistarnos a las 4 de la mañana porque vivíamos en un Soacha que aún no tenía Transmilenio para transcurrir todo el día en la ciudad, porque residir y hacer vida parecen ser dos cosas muy distintas. Siempre correr para no llegar tarde, ¿por qué aprender se empieza a las 6:45 de la mañana? ¿Se aprenderá más con lagañas pegadas en los ojos? El tiempo se escapa, no alcanza, eran las quejas de mi familia. Al parecer siempre hemos estado en una carrera contra el tiempo. ¿Cuál tiempo? No sé, el TIEMPO en sí mismo. ¿Pero cuál? Porque hay tiempos que se doblan, otros que se alargan como si ellos mismos fueran la eternidad, y al segundo se desvanecen sin decir nada, ¿Cuánto es el tiempo oportuno para retirarse de un beso? O mejor dicho ¿cuál es el tiempo oportuno?

Hay tiempos que envejecen, hay tiempos del propio cuerpo: la arruga es un tiempo que se arrastra, la cana es un tiempo que decolora pero hay otros más sutiles: la herida que se reviste de piel nueva es el tiempo que se refunde. También hay tiempos grupales. Mi familia siempre corría, pero la cena era sagrada, auspiciada por mi madre, en donde quien no estuviera listo a las 9:00 pm (a veces 10:00 pm) era tachado con la decepción hecha rostro. El tiempo de cena era a veces corto, cada mordisco venía con una anécdota del día y ahí el tiempo respiraba, se asentaba, el ritmo se acallaba entre la euforia de mi madre y los chistes malos de mi padre. Ahí el tiempo era corto, sin peso, **las palabras se abrían**, se colaban entre la rendija que quedaba libre de los dientes. Pero a veces el tiempo era largo: cuando la palabra está impedida por el sentimiento se queda atorada, ya no juega a escaparse de la boca. Ahí el tiempo era denso, cada mordida venía con su peso, con el peso del tiempo que no quiere ser experimentado.

Hay muchos tiempos, tiempos pequeños e inadvertidos y tiempos que engullen a su paso. Hay Cronos sueltos (¿o acaso será solo uno gigante?) que devoran los futuros

tiempos posibles por miedo a que le destronen. Un Cronos que solo acepta la vida que se puede medir, una vida que ha peinado tanto que la ha dejado tiesa. Y este es el tiempo que engulló mi vida y a mi familia, siempre con una lista de cosas por hacer, siempre hacia algún lugar al que ir. ¿A cuál? Aún no lo sé, pero todas impulsadas por el reloj que amarraba la muñeca de mi padre, el cual alzaba como si se protegiera, como si ese mecanismo, que intenta medir la experiencia, se volviera una armadura ante lo incierto, lo inseguro, la duda, lo misterioso. Al cual acompañaba de fondo, siempre de fondo, una voz pastoral que asesora: “¡Cree en ti, el éxito está en tus manos!”.

Este tiempo que engulló la Historia, con H mayúscula, marca cada hito, uno después del otro, ordena la experiencia humana para no sabernos contingentes, accidentes, es el tiempo de **la Morada de Ombligos Parados**. Se convirtió en la ordenadora de una cotidianidad que cambia la lógica del trabajo productivo, por la producción de uno mismo como trabajo. Y aquí en una conversación que tuve un día con Senda Sferco, en un Transmilenio en el que por milagro me pude sentar, comentaba:

[...] hoy miden, anticipan y marcan el ritmo que regula no sólo la rueda del engranaje productivo de la economía capitalista moderna, sino el conjunto de nuestros modos de vivir, de pensar, de actuar y de sentir. (2015. p15)

Es así como Senda me recordó cómo ese tiempo que engulle se convierte en memoria, en una que se pega al músculo. De ahí que mi padre se acostumbrara a caminar deprisa, un caminar que no alcanza a doler pero que no deja sentir el propio paso. Por eso, a pesar de que fuéramos una tarde de un domingo por un helado, el paso recordaba el mismo ritmo. No había más que hacer, nada más que un helado y un padre y un hijo que ya estaban cansados al llegar por él.

DE LAS CARPETAS VIEJAS DE MI PADRE

Acervo	Documentar	Memorioso	Volátil	Nostalgia	Inanición	Duda
Acedar	Dossier	Microfilm	Vórtice	Nómada	Impunidad	Divergir
Acotar	Edicto	Mnemotecnia	Vestigio	Niebla	Impulso	Distensión
Acta	Embodegas	Moldes	Vértigo	Negligencia	Imprecisión	Disolver
Aforismo	Encapsular	Monografía	Vapor	Nebolina	Ilusión	Disociar
Agglomerar	Encriptar	Museo	Vanidad	Náufrago	Hastío	Disminuir
Aguardar	Enumerar	Notación	Vaho	Mutación	Halito	Disolución
Aislador	Epistolario	Nota	Urdimbre	Mortalidad	Gas	Disipar
Alcázar	Epigrafe	Notariado	Trémulo	Mojado	Fundirse	Disgregar
Alegoría	Escribanía	Ordenar	Trémor	Miedo	Fumarola	Diluvio
Amanuense	Estantería	Organizar	Transcurrir	Mermar	Fulminar	Diluir
Antología	Esquela	Palimpsesto	Trance	Menguante	Fugacidad	Destiempo
Apunte	Esquema	Papiro	Tizne	Melancolía	Fragilidad	Despojo
Archivo	Etiquetar	Pergamino	Tenue	Marchitar	Follaje	Desorientación
Archivar	Expediente	Perpetuar	Temporal	Lóbrego	Fluctuación	ta
Atesorar	Fichar	Pizarra	Temblo	Ligereza	Finitud	Desmoronarse
Avial	Filatelía	Plasmar	Susurro	Licuar	Ficción	Desmemoria
Bacia	Filmoteca	Plegaria	Suprimir	Letargo	Fatiga	Desmembrar
Bitacora	Filmoteca	Póliza	Sopor	Langüedecer	Fantasia	Deslucir
Biblioteca	Folio	Prontuario	Sombra	Jirón	Extinción	Desligar
Blindaje	Fotografía	Protocolo	Saburra	Irrupción	Exilio	Deslavado
Cábalas	Fototeca	Recordar	Ruina	Irrelevancia	Exhalación	Desintegrar
Caja	Fragmentar	Redactar	Riesgo	Inutilidad	Evaporar	Desgaste
Cámara	Fragua	Registro	Restos	Intras-	Evanescencia	Desfallecer
Cartapacio	Glosar	Relatar	Residuos			Deserción
Catálogo	Glosario	Remembranza	Resequir			Desdibujar
Cédula	Grabar	Repertorio	Rechazo			Desbordar
Centón	Gramófono	Resguardar	Raid			Desatención
Cifrar	Guardar	Reseña	Prescindir			Desarraigo
Clavijero	Guardarropa	Rótulo	Preludio			Desaparecer
Codex	Hemeroteca	Secuencia	Precipicio			Derrumbe
Codificación	Heredad	Sellar	Precario			Derramar
Codificar	Herencia	Sinopsis	Postrimeria			Dañar
Colección	Historia	Sistemática	Polvo			Cuartear
Compendio	Holografía	Scriptorium	Polvareda			Crepúsculo
Compilar	Índice	Tablilla	Picar			Corteza
Concebir	Inmortalizar	Tabular	Pesar			Congelamiento
Conservar	Inscripción	Testamento	Pérdida			Confusión
Constancia	Inventariar	Testimonio	Pasajero	cendencia	Esquivar	Confusión
Contraseña	Inventario	Trámite	Parpadeo	Intermitencia	Espectro	Cometa
Cronicar	Jerarquizar	Transcribir	Paréntesis	Insustancial	Esfumarse	Colapso
Cronista	Journal	Traducir	Palíndromo	Insignificancia	Erosión	Claudicar
Cronología	Lacrar	Traspapelar	Paliativo	ficancia	Entropía	Cenizas
Cuaderno	Legajo	Ubicación	Oscilación	Inoperancia	Ensoñación	Ceguera
Cuartilla	Librería	Urnas	Orfandad	Inmolar	Enmudecer	Cansancio
Cúmulo	Libro	Videoteca	Opacidad	Inmediatez	Empañar	Calar
Depósito	Log	Vincular	Omisión	Inexactitud	Embate	Caducidad
Despensa	Magazín	Xerografía	Olvidar	Inercia	Eloquecerse	Bruma
Dictamen	Matriz	Yacimiento	Ocultarse	Ineficacia	Efluvio	Borrar
Digitalizar	Memoria	Zozobra	Obscuridad	Indolencia	Efímero	Banalidad
Disco	Memorar	Zozobra	Oblivión	Incon-	Eferves-	Baldío
Documento	Memorándum	Yerto	Nublarse	sistencia	cen	Ausencia



Me veo a mi mismo esculcando los cajones, esa era mi actividad favorita cuando la casa extrañamente estaba sola. Montones de carpetas arrugadas, dobladas y amarillentas por la corrosión del tiempo. Abría todas las carpetas, notas de amor de mis padres cuando apenas se conocían, cuentas cobradas y registros notariales que para ese entonces no sabía lo que eran, dibujos de crayola que no tenían autoría, listas de quehaceres que jamás supe si se llegaron a realizar, papeles con números que superaban mi lectura, recibos del apartamento (al parecer vivimos un tiempo con la abuela), otros de carros que nunca vi, un Renault, otro amarillo, quizá fue el taxi donde robaron a papá, y otros papeles que el tiempo dejó borrada la palabra. Aquel archivo, secreto porque estaba guardado en la cima del clóset para que no fuera alcanzado por mi curiosidad, me reveló ese instante que todo niño tiene al darse cuenta de que sus padres fueron algo antes que ser sus padres, que el pasado lo excede a uno y el mundo fue de que, si al caso uno fuese proyectado. Si es que uno lo fue, seguramente no. Aquel archivo armó una especie de mapa a medias que deja tanto fuera como lo que guarda.

Aquel cajón me hacía **habitar el espacio**, la distancia entre el pasado en que yo no era. Cada palabra escrita de mi padre con una caligrafía que narraba la prisa o la lentitud de su cometido, pues no es lo mismo una lista de quehaceres que una carta de amor, y eso lo sabe la mano. Aquel era un archivo, uno mediado, uno artificial, como cualquier recuerdo de la memoria que se intenta preservar, y aquí era ineludible la pregunta por el cometido de su resguardo. A pesar del tiempo aquella caja tenía un mérito por su preservación, era una lucha constante contra la entropía que arrasa y la mano que inútilmente la intenta postergar. Y aun más que ello, para qué guardar la palabra ya dicha o para qué tener un cúmulo de anécdotas de vivencias que ya no son, porque el registro jamás es la vivencia. ¿Para qué registrar la experiencia, para qué escribir si jamás la letra alcanza a la piel?

La escritura, como hijos intoxicados de Occidente, ocupa un lugar central en nuestra

manera de entender y organizar el mundo. Es la herramienta que se nos ha enseñado a venerar como el vehículo de la memoria, el conocimiento, la civilización misma. Diana Taylor lo explica con claridad: "La ecuación escritura = memoria/conocimiento es central para la epistemología occidental. En este modelo, como señala Mary Carruthers, la escritura no es solo un medio; es un -arquetipo cognitivo-" (2015, p. 62), un paradigma que determina cómo pensamos y, más aún, qué valoramos.

Y es verdad que, en ese afán logocéntrico, el cuerpo quedó relegado: siendo el porvenir apenas una nota al pie de los diálogos de Platón. El mundo de las ideas fue tomado tan en serio, que se creyó en la división entre lo corpóreo y el pensamiento. Pero no hay pensamiento posible sin cuerpo que lo piense. No hay una sustitución entre cuerpo y pensamiento, sino una entre lo matérico y lo metafísico. Al logos se le idealizó. Y la escritura, como signo de esta reestructuración del mito, lleva en sí misma la grieta de esta tensión. No puede desprenderse del cuerpo que la hace posible. Es un acto físico, un movimiento que sigue el pensamiento de la mano, acompañado por la respiración que lo sostiene. Cada trazo es el resultado de un roce: la pluma contra el papel, el lápiz contra el grano áspero que lo frena, el golpeteo mínimo de una mina que deja su rastro. La escritura es fricción antes que significado, es textura antes que palabra.

Parece que olvidamos que la letra, antes de ser signo fonético/conceptual, es dibujo. Una conjunción de punto, línea y plano, un juego que nació de la necesidad de figurar antes que de nombrar. Cada letra lleva consigo esa memoria de lo visual: es **gesto**, visualidad y sensación. Y en esa cualidad física, la escritura insiste en recordarnos que no se despoja del cuerpo, que incluso el acto más abstracto sigue siendo carne y víscera.

En la sustitución no se eliminó la materialidad, solo se ocultó tras la promesa de un pensamiento puro, de una escritura que pareciera nacer del aire y no de una mano que la traza, de un cuerpo que la vive. Pero ese movimiento, más que separar, conectó lo corpóreo y lo abstracto de manera ineludible, aunque en apariencia quisieran olvidarse mutuamente. Es entonces el "arquetipo de la escritura" un mito de su posible trascendencia.

Aun así, sería terco negar su poder mnemotécnico. Si bien no hay escritura posible

sin cuerpo, más allá de su dimensión cognitiva, su consolidación marcó un rodeo: se convirtió en un medio para la memoria. Sin embargo, este acto de preservación también conlleva una renuncia. La escritura levanta la misma tensión que intenta resolver: ¿qué pasa con todo aquello que no cabe en sus márgenes? ¿Qué pasa con los cuerpos, con los gestos, con lo efímero que la letra no alcanza a tocar? La escritura puede preservar, pero también reduce. Es un filtro, un mapa, no el territorio.

Porque la letra no alcanza la piel, es cierto. La letra no puede retener el temblor de una voz, el calor de una mirada, el peso de una ausencia. Pero tal vez no lo intenta. Tal vez lo que hace es otra cosa: señala. Apunta hacia aquello que ya no está, pero que persiste como eco, como posibilidad. Escribir no es intentar atrapar la experiencia, es **crear una sombra**, un mapa incompleto que, como aquellas carpetas de mi padre, deja tanto fuera como lo que guarda. Es un gesto frágil, consciente de su insuficiencia, pero que, sin embargo, insiste. Porque registrar, como guardar aquellas carpetas, es resistir. Es un acto de cuidado, un intento por detener la entropía, no para negarla, sino para habitarla. Para decir: esto existió, y aunque no pueda tocarlo, puedo acercarme a su rastro.

Se escribe para poder habitar la distancia, el espacio entre la letra y el cuerpo. No creo en el giro lingüístico donde no hay nada fuera del lenguaje. Todo está fuera del lenguaje, la palabra solo es su referencia. Quizá jamás la palabra pueda alcanzar la piel, pero sí al espacio entre la piel y el mundo. La palabra es un puente, un tránsito que han intentado direccionar, pero siempre en toda palabra hay trasgresión porque no se trata de registrar para preservar la memoria o preservar el yo, se trata de compartir la experiencia, que el eco de la palabra resuene, que la palabra se haga gerundio del verbo habitar.

Se escribe para poder habitar la distancia, ese espacio vibrante entre la letra y el cuerpo. Como dije, reniego la episteme de no ver nada fuera del texto. La palabra no es el mundo, solo es su referencia, su sombra, y en esa brecha es donde cobra vida. Quizá la palabra jamás pueda alcanzar la piel, pero sí puede rozar el espacio entre la piel y el mundo, ese vacío que contiene todos los posibles sentidos. La palabra es un puente, un tránsito que se ha querido orientar, someter a una dirección fija, pero en cada palabra hay también una transgresión. No se escribe para preservar la memoria

CANSANCIO II

Hay muchos tipos de cansancio, ahora mismo escribo cansado. Después de una jornada de ir de aquí pa' cá, de allí pa' llá, de cargar cosas pesadas, una maleta llena, y estar más de una hora en un transporte que hace que surja desde el fondo un deseo de exterminio. Pensé en no escribir, pero el deseo se va disolviendo en cada palabra. Así me hallo escribiendo, logrando que la autocensura típica no esté tan presente, quizá necesite de un nivel de energía para que surja.

Escribir cansado sobre el cansancio, estar en el escritorio de siempre en la sala con mi perrita en el sofá de siempre, ella con un ojo cerrado y el otro observándome, más dormida que despierta, pero acompañándome. No sé si el cansancio se sienta en la palabra, no sabría cómo es una palabra cansada, pero hay algo del vivir en la escritura. No por una necesidad de coherencia ni mucho menos, sino por una de existencia.

Así pues, escribiré sobre el cansancio. Ya he mencionado que los cansancios terminan, que ceden al descanso. Hipócritamente, aún no descanso; todavía puedo exprimir más del cuerpo, escribir en ese límite para soltarlo todo e ir a la cama, pero con los dedos aún urgidos de vomitar palabra. Y, consciente de este cansancio, surge de nuevo la duda, una que he visto en compañeros, en mis padres, en amigos y en mí mismo. Si bien el cansancio posibilita el descanso, evitando que quedemos inmóviles en un eterno movimiento, siendo una interrupción, una pausa, hay otros cansancios que no terminan. Si entendimos desde antes, que este cansancio es una reacción ante la acción, ¿por qué nos hemos encontrado cansados desde el inicio? ¿Por qué el descanso pareciese no alcanzar?

Y la característica peculiar de este cansancio era tal vez que parecía que para él no había descanso. Es verdad que uno se dormía casi al momento; sin embargo, a la mañana siguiente, al amanecer, poco antes de empezar el trabajo, se despertaba uno con un cansancio aún más duro que antes; como si aquel trabajo de esclavos hubiera alejado de uno todo lo que tiene

que ver con las sensaciones de la vida, con las más mínimas incluso —la sensación de las primeras luces del alba, del viento en las sienes— y además para siempre; como si esta muerte en vida, a partir de ahora, no tuviera fin. (Handke 1990, p. 19)

La incapacidad de poner fin al cansancio lo corrompe, ya no responde a su propio tiempo. No es uno como los anteriores, no es solitario ni mucho menos uno conjunto. Es un cansancio que no le pertenece a nadie o, mejor dicho, es un despojo del propio cansancio. El tiempo del otro se impone, el Cronos también lo devora, le arranca la piel, fagocita sus ojos, lengua y oídos.

Y en este cansancio, que ya roza con el devoramiento, recuerdo esas frases que a través de los manuales de autoayuda se han colado por los deseos de cada uno de nosotros, donde se nos insta a 'trabajar más allá de los límites', 'hacer lo que sea necesario' o 'nunca detenernos hasta alcanzar el éxito'.

Qué irónico resulta escuchar esas palabras de quienes viven en una cómoda distancia del esfuerzo que pregonan. Una voz que, sin pausa ni respiración, impone un ritmo donde ni siquiera cabe una coma, ese pequeño vacío lingüístico que simboliza descanso. Y, sin embargo, ahí estamos, en una cadena interminable de trabajos, con un cansancio que se niega a ceder. Así que lo diré de una forma más honesta:



Sin embargo, no hay cuerpo que lo resista: el movimiento perpetuo desgarraría las fibras de la piel, nos dejaría esparcidos en el espacio, sin forma, sin contenedor. Por eso, es necesario transmutar el cuerpo. ¿En qué? En máquina. "[...] El ser humano en su conjunto se convierte en una 'máquina de rendimiento', cuyo objetivo es funcionar sin interrupciones y maximizar su rendimiento" (2012, p.72). Así, Byung-Chul Han sostiene que el sujeto contemporáneo es un sujeto de rendimiento, uno que se autoexplota, atrapado de un ciclo de monólogo interno entre amo y esclavo.

Este monólogo no surge tanto por la presión de la propia responsabilidad, sino por el mandato constante del "siempre puedo más", acompañado de una carrera contra el tiempo, sometida al ritmo de la producción por la producción. Es decir, se trata de transformarse en un sujeto empresarial, producir(se) más en el menor tiempo posible. Un residente de **la Morada de los Ombligos Parados**. No enfrentamos solo un panorama de precariedad laboral, en el que las condiciones exigen romperse la espalda para ganarse el pan, sino también una identificación y una valoración en ese quebrarse a uno mismo.

Quiebre obligado, pues es necesario un cuerpo fracturado para que el Cronos fagocite el cansancio. Desde este sentido, el cansancio cambia su lógica de la posibilidad a la lógica del obstáculo; negamos el cansancio en sí mismo porque cuando este arriba, el cuerpo se atrofia, impidiendo el movimiento perpetuo. Sin embargo, su negación no implica su desaparición. Infectados por los discursos de la productividad, adaptamos su realidad para acomodarla a las exigencias del rendimiento, logrando que la fatiga sustituya el cansancio.

La fatiga, es el síntoma de la máquina quebrada y por ende tiene su propio tiempo. Ya no es uno colectivo ni uno solitario, no es uno que se despliegue o uno que se encoja, la lógica de la fatiga es el de la contaminación; la cual se da por el siempre proyecto que se proyecta, el eterno horizonte que se convierte ya no en guía sino en ideal o, en otras palabras, es el cuerpo contaminado de futuro. Cuerpo que ya no puede cansarse porque está tan doblado que no cabe asimilación de la experiencia, que ya no permite simplemente **hacer una línea** ni mucho menos, **un cansancio conjunto**.

En una descripción que me parece brillante de Adrián Chávez, nos describe el *burnout*

como un proceso en el que estamos quemados; en su traducción más literal, *burnout* significa quemarse hasta consumirse, algo sigue vivo mientras se siga quemando. Sin embargo, en sus palabras "[...] pero las y los quemados no tenemos nada más que quemar, estamos consumidos, aunque sin apagarnos, somos una anomalía, un proceso de combustión zombificado, cenizas en pena" (2023).

Aquí, el *burnout* que se le ha dado una definición reduccionista, pues en el habla hispana se le concibe como síndrome del desgaste laboral, impide su análisis frente a las narrativas instaladas en nuestros cuerpos, pues no tiene que ver solo con un asunto individual de escritorio, sino como una concepción de mundo. Así, el *burnout* aparece como término patológico de la fatiga, una fatiga que entre más se lave más se esparce. Nos volvemos zombis en combustión por una meta: el cerebro de no vernos desprovistos de una identidad: un curriculum con piernas. De ahí que aquellos discursos, aquellos **asesoramientos** se encarguen de la fiebre, nunca de la infección.

Y es aquí donde el jugador revisa su [Archivo √\(-1\)](#) y se pregunta: ¿dónde quedaron todas las Hannah, los Héctor, las Lucías y los Dantes? Quizá ellos también se convirtieron en hojas entregadas, en una pila de papeles con otros nombres, pero idénticos horizontes.

Y por ahora, mi destino es la cama, afortunadamente este cansancio no lo devoró la fatiga. Mañana terminaré de corregir este escrito, pero sé que despertaré, como tantas otras veces, para encontrar las palabras de alguien más en su lugar. Un yo que ya no soy, listo para ser editado. Esperemos que la autocensura no se acerque demasiado, aunque lo único seguro es que quien lo lea nunca sabrá cómo fue el texto original. Y yo, para entonces, ya lo habré olvidado.

¡Bienvenido al Gall-Center!

Hola, has contactado a las Líneas de Amargura, donde las preguntas no tienen respuestas y las conversaciones no tienen fin. Gracias por unirte a nosotros en esta exploración de la queja y el sinsentido:

*Si quieres hablar sobre el sinsentido de tu trabajo, la precariedad laboral o quieres putear a tu jefe y/o compañeros de trabajo. **Escribe 1.***

*Si prefieres debatir el color del sonido del silencio, cuál es el peso exacto de una sombra, cuántas palabras se necesitan para describir la nada, cuántos segundos dura un pensamiento o cuál es el sonido de una caricia en la mente. **Escribe 2.***

*Si simplemente quieres disfrutar de un incómodo pero fascinante silencio, **Escribe 3***

*Para repetir este menú inútilmente, **Escribe 4.***

Gracias por Conectar con Líneas de Amargura. En un instante alguno de nuestros biliales te contactarán.

EL GESTO: DEL CAMELLO AL LEÓN, DEL LEÓN AL NIÑO

Un día en la iglesia, entré con el sigilo que exige la solemnidad: los arcos de oro, las pinturas que cubrían la pared de piso a techo, los tapices rojos de la cojinería y de la sangre en todas las representaciones. De oro y rojo era aquella iglesia, a la que íbamos los domingos en familia. La misa era un misterio para mí; no entendía muchas cosas, pero veía al cura desfilar con su túnica blanca. Se detenía al frente, detrás del púlpito donde pregona su palabra y sobre él, la figura de Cristo, perpetuamente sangrante. Lo miraba con una mezcla de terror y fascinación: su cuerpo con la sangre seca de haber estado tantos siglos en la misma posición. Pensaba: Deberían bajarlo. Le debe doler estar ahí. Más aún, que todos lo vean y que nadie haga nada.

La música empezó y el oro pareció brillar aún más. Todos cantaban, sus voces se fundían en una sola, un sonido denso que llenaba el aire. Yo me quedaba de pie, observando, porque no me sabía la letra. No entendía lo que decían, pero no importaba. Algunos lloraban entregándose por completo. Me fascinaba la escena, como si esos quejidos y palabras significaran algo más, algo que escapaba incluso al lugar que los contenía. El padre comenzó a hablar. Todos se sentaron al unísono, con una precisión casi mecánica. Me senté después, un poco desfasado, y lo observé. Usaba el libro que tenía en las manos, como cual mago con su grimorio y, eso me encantaba. Miré a los demás: cabezas asintiendo, siguiendo sus palabras. Y miré a los niños que lo ayudaban, enfundados en sus vestiduras ceremoniales. Uno molestaba al otro disimuladamente, y yo los veía hacer señas. Me reí.

La mirada fulminante de mis padres cayó sobre mí. Entendí que, en ese lugar, la risa estaba prohibida, como casi todos en donde los adultos usan túnica. Sin embargo, la risa siempre se intensifica en los lugares que no la dejan ser, se aglomeró en mi garganta. Miré a mi hermana, buscando complicidad. Ella arqueó las cejas y la boca, la risa también se estaba conteniendo en su cuerpo. Mi cara se deformó bajo el peso de la risa. Entonces escapó, primero por los poros, luego por completo. El oro y el rojo de la iglesia se desvanecieron; quedaron un amarillo opaco y un rojo desteñido. Mi hermana también comenzó a reír. Ése fue nuestro propio canto.

El gesto como una grieta, una que desencantaba el lugar o, mejor dicho, que creaba un espacio en un lugar cerrado. Aquella risa tejió una complicidad entre los monaguillos, mi hermana y yo; nos reímos, no del cura o la iglesia, no de los santos o de un señor que tiene sangre seca, nos reímos del escenario, del juego en el que sin saberlo todos hacíamos parte. La risa trajo consigo un extrañamiento al lugar, en un momento había santos y al otro solo pintura fundida en hombres con cara de indigestión. Fuimos en ese instante el hombre de Lascaux de Bataille:

En cierto punto el juego es la transgresión a la ley del trabajo: el arte, el juego y la transgresión se hallan relacionados, en un movimiento único de negación de los principios que hacen a la regularidad del trabajo. (2013, p. 53)

Aquel pequeño gesto desplegó el hermético lugar, lo solemne cedía espacio, un contraste entre lo sagrado y lo mundano. Si bien en un principio lo sublime se hallaba en la luz que adoptaba el color de los grandes vitrales sobre el oro y las voces armoniosas, una nueva mirada la encontró en el murmullo de los niños, en el crujir de las bancas de madera, en las miradas cruzadas de amantes que iban para impresionarse el uno al otro, en madres intentando calmar a sus hijos, ancianos doblando el cuello para no dormirse, jóvenes distraídos mirando al techo, un ansioso que no deja de mover la pierna, en los mocos líquidos y la cara hinchada de quienes acaban de llorar, en el quiebre que suena detrás de la voz del cura por haber hablado de más, en el botón faltante de los trajes y vestidos pulidos para ese día. En otras palabras, una experiencia sensible de lo prosaico, diría Katya Mandoki.

Lo cotidiano es, efectivamente, "la prosa del mundo" como la llamó Merleau-Ponty. Pero la Prosaica no trata de esa prosa o de su gramática sino de la forma en que está configurada para cautivar o sojuzgar. No trata del ser ocupado en sus faenas cotidianas sino de la manera en que se realizan y desde la cual operan para generar efectos sensibles en las interacciones sociales y con el entorno a través de la construcción de matrices culturales y sus respectivas identidades, aunque ambas se apoyen en y constituyan al "mundo de vida" o Lebenswelt. (2008, p.152)

En aquellos intersticios de lo cotidiano el gesto adquiriría mayor profundidad. No era necesario salir del marco de la iglesia; bastaba con movernos dentro de él, torcer sus reglas desde adentro. La risa no negó el lugar, lo quebró. Abrió el mundo como teatro, creando el espacio para la improvisación. Aquel gesto mínimo ocurrió en los márgenes, en **la repetición**, en la banalidad, allí su fuerza, allí su "prósica poética" (2008, p.156).

Ahora bien, sería un error pretender que la risa introdujo el juego al lugar, puesto que, el lugar ya contenía dentro de sí al juego. Al igual que lo prosaico se encuentra en la base de lo sublime, la gramática lúdica es constitutiva de toda matriz cultural. Ya lo diría Huizinga proponiendo que el juego antecede a la cultura, y que, en resonancia con él, no es que haya elementos lúdicos entre la cultura, sino que el juego se ve a través de la cultura. En este sentido, Katya Mandoki propone un cuadro comparativo del fenómeno lúdico, aportando un elemento más (Peripatos) al tetraedro que Caillois propuso anteriormente.

Juegos	Acción	Condición	Característica ej
<i>Agon</i>	Desafiar	Rivalidad	Competencia
<i>Alea</i>	Apostar	Estremecimiento	Azar
<i>Mimicry</i>	Imitar	Simulación	Disfraz
<i>Ilinx</i>	Retozar	Vértigo	Equilibrio
<i>Peripatos</i>	Explorar	Aventura	Conciencia

Tabla comparativa de los juegos (2008, p.179)

Es así que hay *alea* en el feligrés que ora por un más allá, pero también en la emoción de comprar un boleto de lotería o al iniciar una nueva empresa. Hay *ilinx* en el presentar un examen, en la adrenalina del paracaidismo o al perderse voluntariamente en una ciudad desconocida. Hay *agon* en la competencia por acaparar atención y *likes* en las cuentas digitales, pero también en los debates escolares, los concursos de talento o incluso en las discusiones por "tener la razón" en una reunión familiar. Al presentarse a una entrevista de trabajo, *agon* y *alea* se toman de la mano, al igual que al participar en un *reality show* donde la competencia y el azar se entrelazan. Hay *mimicry* en los avatares virtuales, pero también en una primera cita, en los carnavales, en el *cosplay*

o en las dinámicas laborales donde adoptamos roles "profesionales". Hay *peripatos* en toda actividad artística, cada una empezando con un "que tal sí..." (2008, p.174) pero también en la exploración de un museo sin guía, en los viajes sin itinerario o en la improvisación teatral.

Aquellos creyentes jugaban sin saberlo, nosotros fuimos los aguafiestas que arruinaron el encanto. De ahí que se molesten, de aquí que se grite, que nos callen o que nos censuren del lugar, no es porque la risa en si misma incomode por subvertir lo serio, los mejores juegos son igual o más serios, sino porque la risa es el síntoma del juego que se olvido que era juego. Aquellos creyentes cegados por la captura de la experiencia estética no encontraron belleza en nuestra risa, pero nosotros irónicamente rompimos el juego instalando otro.

Mandoki hará un contraste en la experiencia estética que podrá dar más luces a lo que aquella risa provocó. Ella diferencia la experiencia del prendamiento a la del prendimiento. La primera como un acople del sujeto con el objeto, siendo esta metáfora del bebé que se prenda al pezón de la madre para recibir la leche, aquí la experiencia es una vigorización de la vida, agudiza los sentidos, es el eros que se presenta en cada roce, sonido, textura, olor, sabor y temperatura, es la acción autotélica del sentir la vida misma. En cambio, la segunda es una intrusión estética; una **fatiga** de los sentidos, aquí la experiencia estética compromete la subjetividad a merced de quién o qué ejerza la experiencia estética. Es así que los procesos de prendamiento no son solo de goce sino son una búsqueda de fuerza ante el debilitamiento que ejerce el prendimiento.

El prendamiento es una abertura, un acto de amplitud, mientras que el prendimiento es encierro y estrechez de la subjetividad en su impotencia, cuando la sensibilidad no es cautivada sino capturada. (P. 92)

Es desde aquí que aquella risa subvirtió no lo serio sino el prendimiento de todos aquellos creyentes, porque todo juego puede ser encausado desde uno o el otro. Hay juegos crueles y otros nobles, hay unos que se basan en la humillación y la aniquilación de otro y, otros, en la cooperación, sin negar tampoco que estos dos puedes ser sutiles y colarse en el otro, revistiendo el prendamiento por el prendimiento, haciendo que

la humillación se identifique como tradición, la aniquilación como salvación y la competencia como naturaleza, que una **Morada de Ombligos Salidos** se arroje con la piel de ciervos y ovejas.

Más ahora decidme, hermanos míos: ¿qué es capaz de hacer el niño, que ni siquiera el león haya podido hacer? ¿Para qué, pues, habría de convertirse en niño el león carnicero? Sí, hermanos míos, para el juego divino del crear se necesita un santo decir <<sí>>: el espíritu lucha por su voluntad propia, el que se retiró del mundo conquista ahora su mundo. Tres transformaciones del espíritu os he mencionado: os he mostrado cómo el espíritu se transforma en camello, luego el camello en león, y finalmente el león en niño. (Nietzsche, 2019, p.19)

Zaratustra, el personaje del bigotón, lanza este aforismo augurando al *Übermensch*, aquel que encuentra su mayor fortaleza en el olvido y, desde ahí, adquiere la capacidad de transformar su realidad a través del juego. Sin embargo, hay algo que el bigotón parece haber pasado por alto: para olvidar, primero es necesario saber qué se está olvidando. No se trata de un león reaccionario que necesita del deber para rebelarse y, paradójicamente, perpetuar el statu quo. Más bien, la clave está en reconocer el deber por lo que realmente es: un juego que olvidó que era juego. Solo al recuperar esa conciencia es posible reconfigurar sus reglas.

Aquella risa, en aquella capilla de oro y de rojo, era un recordatorio, uno sutil del prendimiento en el que se estaban sometiendo, fue una grieta para que volcara el prendimiento al prendamiento. Quizá, solo nosotros lo vimos, los monaguillos, mi hermana y yo, quizá lo pudimos ver por nuestra situación de extranjeros, pero fue suficiente, el regaño no fue castigo sino reconocimiento.

La verdadera liberación no está en el olvido, sino en el recordar. En ese instante en que el sol se apaga y nuestra madre grita: "¡Dejen de jugar, la cena está lista!". Entonces, corremos con nuestros compañeros de juego, en un **cansancio conjunto**, a comer porque la tripa ruge y los pulmones arden. Narramos nuestra jugarreta, y en la charla planeamos nuestro siguiente juego. La liberación está en el recordar, porque recordando se puede invitar a que *peripatos* reconfigure el siguiente juego.

Resultado de un currículum

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
CONSEJO ACADÉMICO
ACUERDO N° 012
(Diciembre 13 de 2022)

¿De cuál?
La carrera
→ LLEGADA.

"Por el cual se reglamenta el trabajo de grado para los programas de nivel tecnológico y nivel profesional (pregrado) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas"

calificación obtenida por el estudiante en la socialización; conforme a lo establecido en el Artículo 7 del presente Acuerdo.

I de insuficiente

PARÁGRAFO PRIMERO. La calificación final de los espacios académicos será el promedio aritmético de las calificaciones dadas por el docente director y docente evaluador.

PARÁGRAFO SEGUNDO. La Coordinación de Proyecto Curricular o quien haga sus veces, registre en el Sistema de Información Académica, las calificaciones de los espacios académicos.

registro en el Sistema de Información Académica

Todo pensamiento es colectivo

CAPÍTULO VI
MODALIDAD ~~de~~ *de* DIRECCIÓN O INTERPRETACIÓN *Mo se crea, se reordena.*

ARTÍCULO 24.- Esta modalidad de Trabajo de Grado puede ser realizada de forma ~~individual~~ o colectiva. En todo caso, serán los estudiantes quienes soliciten la conformación del equipo de trabajo y el consejo curricular o quien haga sus veces, aprueba la solicitud. *ninguno es individual*

ARTÍCULO 25. EVALUACIÓN. Para la evaluación de esta modalidad, el estudiante entrega un documento escrito de trabajo de grado, informe que debe contener información que permita evidenciar el cumplimiento de los objetivos y que como mínimo deberá contener los siguientes aspectos:

- a.) Título y autor(es). *'El juego' → por: El jugador*
- b.) Objetivos de la propuesta ~~creativa~~ *compositiva*. *→ Jugar al cartógrafo.*
- c.) Metodología o procedimientos de la propuesta ~~creativa~~ *creativa o interpretativa*. *Jugando.*
- d.) Descripción de cada uno de los ~~resultados~~ *resultados* alcanzados en el desarrollo de la propuesta creativa o interpretativa. *→ Un proyecto que no se proyecta solo puede tener conclusiones.*
- e.) Análisis de ~~resultados~~ *resultados*, productos, alcances e impactos del trabajo de grado de acuerdo con la propuesta de creación o interpretación.
- f.) Evaluación y cumplimiento de los objetivos de la propuesta creativa o interpretativa.
- g.) Conclusiones y recomendaciones. *Conclusión del proyecto [...]*

ARTÍCULO 26.- SOCIALIZACIÓN. La calificación final de los espacios académicos corresponde a la calificación obtenida por el estudiante en la socialización; conforme a lo establecido en el Artículo 7 del presente Acuerdo.

7

EL MÁRTIR

Hubo una época en la que el sufrir se volvía una forma de expiación, una imputación de un crimen que nunca supe que había cometido. Remendar, arreglar, superar el defecto, superar una carne que se había vuelto defectuosa. Estar quieto, no incomodar, porque el deudor de su crimen debe pagar sumisamente de forma puntual, sin un cuerpo que estorbe, sin ira ni tristeza que impida la mano abierta para dar lo prometido. El castigo se da pues como demostración de poder, un acreedor que está por encima, ya que es la abundancia en la carencia. El castigo es una escenificación, un -esto pasará- si no se cumple con la paga prometida. Así pues, un bigotón dijo:

¿De dónde ha sacado su poder esa idea viejísima, profundamente enraizada y que quizá ya no se pueda desarraigar nunca, la idea de una equivalencia entre daño y dolor? Ya lo he dejado Traslucir: de la relación contractual entre acreedor y deudor, [...], y que se remite a las formas básicas de la compra, la venta, el trueque y en general el tráfico comercial. (Nietzsche, P 36)

El estigma de Caín contaba con un origen, una falta: el asesinato de su hermano. Y recuerdo a mi padre emocionado al contarme este relato, pues para él había un fondo barroso en la historia. El primer asesinato de la humanidad (al menos bíblico) no fue hacia un otro amenazador, una defensa propia o la necesidad del hambre o el cobijo, fue por parte de alguien de la misma sangre, ahora hirviente de celos por la competencia instaurada de un dios que parecía exigir no solo obediencia, sino rivalidad. Esa rivalidad inscrita en el sacrificio ofrecido, en la ofrenda rechazada, dejó a Caín marcado no solo como culpable, sino como deudor eterno. Su castigo no fue la muerte, sino vagar con su falta como insignia, como un recordatorio perpetuo de la deuda contraída. Y dios ríe con la maldición puesta, pues como buen banquero, impidió toda forma de saldar la cuenta. Si toda deuda tiene su equivalencia, el asesinato se paga con la propia vida, pero dios negó su muerte, lo volvió vagabundo, haciéndole pagar puro interés; vagar, un sinrumbo, un ir y venir, negando la propia fertilidad que de su vida pudiera brotar. No le dejó morir, pero en ese goce por el sufrimiento que también remite al bigotón,

tampoco le dejó vivir.

Ahora vuelvo al principio, a ese sufrimiento como expiación. Quizá era un adelanto, una anticipación a la sanción, pues qué mejor forma de asumir la culpa que la autoflagelación. Pero a diferencia de Caín ¿cómo debe ser el castigo por una deuda que no se conoce?

La deuda que no tiene nombre, contrato o registro. La deuda que solo existe como huella, como sensación, un sinsabor en la garganta, la piquiña en las manos como indicativo de una falta, quizá como intuición o como marca. El castigo por una deuda desconocida no tiene parámetros claros; no hay cláusulas, no hay vencimientos ni montos especificados. Su castigo, entonces, es infinito, porque no se puede pagar lo que no se sabe que se debe. Es la suspensión perpetua del alivio, un círculo vicioso de culpa que se retroalimenta, un contrato tácito con un acreedor fantasmal.

Ese sufrimiento no es otra cosa que un intento desesperado de encontrar el equilibrio en una balanza inexistente. Es un teatro sin público, donde el actor y el espectador son el mismo, y donde la única certeza es que la obra nunca termina. La autoflagelación se convierte en una forma de negociación, un sacrificio en el altar de lo inasible, una ofrenda a una divinidad indiferente o ausente, a un dios como al de Caín, el cual impide cualquier abono a capital.

Conuerdo con el bigotón, la equivalencia entre daño y dolor no solo organiza las relaciones humanas; también estructura nuestras subjetividades. Nos convertimos en administradores de nuestra propia deuda, jueces y verdugos de un juicio interminable. Es un sistema perverso: cuanto más pagamos, más debemos. Cuanto más sufrimos, más justificamos nuestra culpa.

Y es aquí donde surge la pregunta: ¿qué ocurre cuando no hay castigo suficiente para saldar una deuda impagable? ¿Qué pasa cuando el sufrimiento, lejos de redimir, solo profundiza la sensación de deuda? En ese punto, el sufrimiento deja de ser un medio para la expiación y se convierte en un fin en sí mismo. Una forma de habitar el mundo, una identidad, la forma de caminar **la Morada de los Ombligos Parados**. Es así que, si al caso es verdad que hay un goce con el sufrimiento ajeno y que ese sufrimiento

significa una recompensación por el que nos ha incumplido, también se crea un goce en el sufrimiento provocado a uno mismo, pues como buen Mártir será testigo de su propio sufrimiento y se hará gala del mismo, se dice: - ¡Véanme en mi miseria provocada, cómo mi espalda recta soporta las flechas de Diocleciano! Creo en mí y muero por mí, y mi sufrimiento me lo provocho yo mismo, porque soy testigo y ahora ustedes que ven mi miseria también son testigos, ¡y más vale que empiecen con su propio autoflagelo! Eso sí, sin competir con el mío, porque ninguno saldrá vencedor.

Es el Mártir un optimista, ve en la adversidad mejora para su lucha, pues quien se cree héroe necesita del drama para su desarrollo y un otro que lo valide. Pues parte del goce de la autoflagelación está en los ojos externos que miran con completa transparencia la sangre y el sudor para su posterior difusión. Por esto, ya no hay una identificación en quebrarse la espalda para conseguir el pan, ya no es un quebrarse, lo roto no puede seguir sufriendo, el quebrarse se sustituye con el doblarse, un material lo suficientemente adaptativo como para que de su caída se levante y, luego vuelva a caer para volverse a levantar, sin saber quién lo tumba, sin que le importe, pero volviéndose a levantar, Homo Resiliens lo llamaría Diego Fusaro:

La retórica del "trabajo sobre uno mismo" y su puesta en forma a través de las prácticas de resiliencia y sus conceptos satélites, desde el afrontamiento hasta el empoderamiento, resulta entonces en un esfuerzo inagotable por suavizar cada conflicto y cada instancia antagónica, en el intento de producir un Yo flexible y adaptativo, sumiso y en equilibrio con el mundo porque es capaz de ser elástico, de rebotar y de volver siempre a su propio bote salvavidas. (2024, p.72)

Se hace necesario un **asesoramiento**, un coach que entrene al héroe, velando las grietas para que se crea de sí misma goma elástica, porque, de nuevo la grieta solo aparece en lo que se puede quebrar, y el mártir nunca se quiebra. Ahora se entiende porque el jugador en el **Archivo ∞ - ∞** encontró tantos profetas que, aunque sus libros se contaban por cientos, eran siempre el mismo. Cada uno de ellos es un museo, una Mnemosyne de la deuda contraída, una memoria impuesta. "La letra con sangre entra", dicen, y así, a la fuerza, introducen la historia del **tiempo de Cronos**, Nos hacen creer que el principio siempre fue el Mártir y que para el futuro no queda más que seguir

siéndolo. Irónicamente, al rehusar ser Caín, nos proyectamos en Abel, pero, como su hermano, nos endeudamos en el intento de ofrecer siempre el mejor sacrificio a un dios que nunca se sacia.

¿Es este, entonces, el precio de ser? ¿Un Yo definido por la carencia, un cuerpo sometido a la lógica del intercambio, un espíritu eternamente en bancarrota? El yo hipotecado está feliz, tiene esa sonrisa estoica de quien grita por dentro. Y va por la vida con una sonrisa, con un coach escurridizo en su cotidiano, susurrando cómo pararse, hablar, sentarse, escribir, ver, pensar, sentir, logrando que hasta el amor solo signifique cuando duele. Se dice: "si duele es porque vale la pena". Aquí un fetichismo ajeno, ajeno porque el goce no se encuentra en su propia vivencia sino en su representación, en otro que la vea. No sé si al Mártir le guste sufrir per se; o si le guste más su reconocimiento, pues es una cuota menos que pagar, y debe haber testigo para que valga.

¿Pagar el qué? El paraíso, ¿cuál? Ni él lo sabe.

Y en mi mente asalta Francis Allys y su cubo de hielo, su deuda; llevarlo hasta que se agote, aunque aquí se encuentra algo que no es de Mártir, el cubo se derrite, las condiciones físicas impiden su movimiento perpetuo, al cubo de hielo no le negaron su muerte. Entonces ¡no todo es Mártir! El cubo de hielo existió, quizá pensado como contrato, como deuda que pagar en un principio, pero se extinguió antes de ser aceptada como ofrenda; y eso, en retrospectiva la hizo simplemente existir, ¿cómo? Como cubo de hielo y ¡qué más revolucionario que eso! Porque es verdad Francis, *Sometimes making something leads to nothing* (1997).

El jugador también ve el cubo de hielo y dice: **¡que gesto!** y le inspira a seguir jugando, y espera nunca volverse a poner la máscara de Mártir, porque vuelvo a esa época de sufrimiento, que siempre está latente, pero que al menos ahora sé lo liberador que es no golpearse.

CANSANCIO III

*Un robot avanza, se detiene, avanza, se detiene, retrocede, vuelve a avanzar
¿Dónde es adelante? ¿Dónde está la meta?*

*Solo me queda observar. ¿Hay más ruido en una nube o en un grito? Supongo
que depende a cual se le preste el oído.*

*Un robot avanza, se detiene, avanza, se detiene, retrocede, vuelve a avanzar
¿Dónde es adelante? ¿Dónde está la meta?*

*Rostros bañados en azul, rostros solo de ojos, sin piel, sin roce. Sin nariz ni
boca. Ensordecer la habitación para ser al único que se le escuche.*

*Un robot avanza, se detiene, avanza, se detiene, retrocede, vuelve a avanzar
¿Dónde es adelante? ¿Dónde está la meta?*

*Monetizar el juego, la experiencia, perderla. Intentar buscarla, vender
representación, el sol es rojo no azul. Estar solo, comentarios a velocidad tren,
no alcanzar a ver ninguno, estar igual de solo.*

*Un robot avanza, se detiene, avanza, se detiene, retrocede, vuelve a avanzar
¿Dónde es adelante? ¿Dónde está la meta?*

*2 horas, 3 horas, 5 horas, 8 horas, 12 horas, 24 horas, 2 semanas, 1 año. Siempre
se puede dar más. 4 horas, 6 horas, 9 horas, 15 horas, 18 horas, 42 horas, 4
semanas, 5 años*

*Un robot avanza, se detiene, avanza, se detiene, retrocede, vuelve a avanzar
¿Dónde es adelante? ¿Dónde está la meta?*

Hacer una línea, repasarla, ajustar un ángulo, borrarla. La perspectiva no está bien. Volver a empezar: otra línea, una nueva, una que se recorre con la mano como si en ella pudiera caber el tiempo. Una línea puede durar toda la vida. El papel, con su textura corrugada, amplifica el roce del lápiz; el grafito deja una huella que necesita de la sombra para definirse. La textura se convierte en el tacto del contraste, un vaivén entre lo que se oculta y lo que se muestra. Sigo: otra línea, una sinuosa, otra recta, trazos que se multiplican en planos, puntos que se enlazan para formar caminos. El lápiz se acuesta, las manchas se agrupan y el dibujo deja de ser un simple acto técnico: se transforma en una búsqueda y, al mismo tiempo, en una pérdida. Cada trazo revela lo ausente; cada borrado deja una huella que nunca desaparece del todo.

Hacer una línea, tardes de viruta de borrador y de lápiz. Tardes que el sol de los venados bañaba de oro, tiñendo la sala de la casa de mi abuela con una luz que parecía una extensión del aroma a chocolate que se cocinaba junto a los trazos, las manchas y la viruta de borrador. Cada tarde un trazo, una mancha, un borrón. En ese momento, cada línea era el mundo y yo, lejos de ser su creador, la observaba: cada trazo respondía a su propio hado, cada trazo era su propio juego. Recorro la línea con la mano, el golpeteo sutil de la resistencia de la punta contra la superficie, hasta que ya no observaba la línea: era la línea. Navegaba por el espacio blanco de un folio cuadriculado, en la codependencia entre el grafito y la superficie. Un momento de constante presente, una continuidad que se experimenta con el cuerpo, que se piensa con la mano; la espalda sumergida, los pies flotantes en una silla demasiado alta para llegar al piso. Y solo había el siguiente trazo, la siguiente mancha o la mano que borraba cien veces.

Hacer una línea y aún recordar esa sensación, aunque cada vez me resulta más difícil acceder a ella. Tal vez sigo buscando eso; quizás dibujo para recordarlo o para regresar a ese lugar donde solo existían el trazo, la mancha y una mano que borraba cien veces.

Hacer una línea y terminar exhausto: el cansancio daba el golpe final al juego de

garabatos surgidos en la sala de la casa de mi abuela. Cada día se repetía: el mismo **gesto**, el mismo lugar, la misma mano, pero cada trazo revelaba su propia contingencia. No eran míos; yo los dejaba y me iba. Aun así, cada tarde, repetición de la anterior, albergaba algo distinto, algo que se escapa a las palabras.

Hacer una línea cada tarde que continuaba con el dorado, la cual invadía la sala de mi abuela de manera diferente, era el lunes más fría, y el martes más cálida, pero aún más que ello, era más fría a las 5:00 pm de lo que era a las 4:59 pm. Esa pared naranja era todos los naranjas existentes a la vez y, aun así, solo había una pared naranja en la sala de la casa de mi abuela. Hacer una línea y que cada línea fuese esa pared: una línea que alberga dentro de sí todas las líneas trazadas por la misma mano. Y, sin embargo, cada línea es una variación de todas las anteriores.

Hacer una línea pues ahí reside el goce de la repetición: en la expresión de algo que se crea porque, bajo toda continuidad, la repetición hace brotar su diferencia. Repetir no es otorgar valor por hacerlo perdurar ni negarlo por desaparecer. Es memoria que actualiza, un tiempo no crónico, un pasado que surge en el presente y un futuro que ya está ocurriendo. Es convergencia.

-No hay que pensar nunca en toda la calle de una vez, ¿entiendes?
Solo hay que pensar en el siguiente paso, en la siguiente inspiración,
en el siguiente barrido. Y una y otra vez, tan solo en lo siguiente. [...]

-Entonces disfrutas, y eso es importante, [...] (Ende, 2013, p.45)

Hacer una línea como Beppo el barrendero: quien disfruta trazándolas con su escoba, repitiendo cada día la misma calle. Su ir y venir deja la huella de las cerdas en el pavimento y en ese momento, Beppo **habita cualquier** barrida. Cada barrida es un juego de azar y exploración, un *alea* y un *peripato*. Pero la repetición también tiene bordes. A veces, en su monotonía, roza lo alienante. Había tardes en las que cada trazo parecía calcado del anterior, donde la textura del papel se volvía áspera, la luz del sol demasiado brillante, la silla insoportable. Entonces, la línea perdía su carácter exploratorio y se convertía en un eco vacío.

Pero ya no barría como antes, a cada paso una inspiración y con cada inspiración un barrido, sino que ahora lo hacía apresuradamente [...], solo para ahorrar horas." (2013 p.215)

Hacer una línea que se padezca, que en su repetición no marque la diferencia, sino que se vuelva copia exacta (o al menos eso pretenda). Una repetición que reproduzca, una representación de lo que se le impone ser: a Beppo el barrendero, una calle limpia en el menor tiempo; a mí, una línea fina, segura de sí misma, recta, una línea de otro. En ese momento, ya no repetía líneas: las reproducía. Entonces, el juego donde el azar del trazo creaba su dinamismo y exploración —el juego de su propio ser—, se vio consumido por el juego agónico: una competencia incesante entre lo que surge y lo que se quisiera que surgiera. Y entonces, la repetición, dominada, cedió a **la fatiga** de lo idéntico.

Hacer una línea y volverse Mártir de ella, una y otra vez. El castigo para los griegos era una vida que no se sacia, la eternidad que solo era un privilegio de los dioses se usa como tortura para los mortales, pues como ejemplifica Diego Fusaro:

[..] desde el intento infinito de Tántalo de saciar su sed y saciar su hambre hasta el ininterrumpido remolino en el cielo de las nubes de Tizio. Rueda de fuego, desde Sísifo con su roca hasta el horrible suplicio de Prometeo, condenado eternamente a ver su hígado devorado por las águilas. (2024, p. 96)

Hacer una línea como Sísifo, encontrar en ella un eco de consuelo. Fusaro verá en este mito el arquetipo del homo resiliente, el sujeto que, en lugar de resistir, se adapta al sistema que lo oprime. En esta lectura, la roca deja de ser un castigo para convertirse en un proyecto; la montaña, en un KPI por cumplir. Critica a Camus por ello, por sugerir que *faut imaginer Sisyphes heureux*. Pero Sísifo, en su acto de subir y descender, puede contener tensiones que Fusaro ignora: ser al mismo tiempo un hombre de resiliencia y un rebelde ante su imposición.

Hacer una línea con la felicidad del penitenciado que, según Camus, no radica en la actividad en sí, sino en la conciencia del absurdo de su tarea. Al comprender que su

DE ABRIR LA PALABRA

De niño, narraba. Algunas veces para echarle la culpa a la perrita de mi curiosidad mal administrada, otras para compartir el juego recién inventado en las mañanas de recreo. Me recuerdo narrando, no como un hecho rutinario, sino como acontecimiento puntual, pues, por carácter propio, mis días solían ser silenciosos. Y en esos espacios de silencio, recuerdo a otros narrando. Mi abuela era una de ellas, y su voz aún resuena en mi memoria. Especialmente aquella vez en la que me contó sobre la muerte de una vaca.

Mi abuela me habló de un tiempo en que la chusma rondaba el campo. Ella, siendo solo una niña, se escondía en la oscuridad de la vegetación para sobrevivir. Fue en uno de esos silencios que vio cómo una vaca del rebaño vecino se resistía a ser robada. El animal, como si hubiese decidido que no la arrancarían de su tierra, se arraigó. "Esa noche a la vaca le salieron raíces, se aferró a la tierra, y nunca la soltó", dijo mi abuela. La vaca se arrodilló, todo su peso se dispuso para quedarse estática en la finca de los vecinos de mi abuela. Y en la impotencia de hombres que no pudieron domar a la bestia y, por ende, a sí mismos, cogieron una pistola de matarife, la apuntaron al entrecejo del bovino e, intentando banalmente recoger su orgullo, apretaron el gatillo y la vaca se desplomó. Esa noche la vaca se volvió árbol en la tierra a la que se aferró, la vaca victoriosa se quedó inmóvil en la finca de los vecinos de mi abuela.

La narración me ha acompañado a lo largo de mi vida. Tomaba el rostro de mi abuela, de mi madre, de mi hermana; la palabra me la ofrecieron mayormente las mujeres de mi casa. La narración siempre ha estado presente. Sin embargo, es cierto que, desde hace un tiempo, la encuentro en otro lugar y con un volumen tan alto que ensordece más de lo que cuenta.

"USA EL *STORYTELLING* PARA TRIUNFAR: CÓMO NARRAR TU MARCA" es el título que me aparece en cada rincón de mi celular, un curso que mi dispositivo, tan amable al enterarse de que estoy aprendiendo a escribir, me ofrece. Al parecer, estos lugares no

son nuevos; la narración se volvió una herramienta para el triunfo. Cuántos triunfos habrá, quizá no sean muchos, pero sí pocos memorables, de ahí su insistencia. Al parecer, la narración se volvió una excusa para convertirte en vencedor. Quizá se tomaron muy a pecho el camino del héroe, quizá ahora todos quieren ser héroes. ¿Qué quieren salvar? A ellos mismos. ¿De quién? De ellos mismos.

Y estos héroes, al parecer, necesitan acaparar todo estante. Basta con ir a la librería, en cualquier momento del año, para ver el apilamiento de libros que dicen lo mismo con diferente título. "Cada mañana nos instruye sobre las novedades del orbe. A pesar de ello, somos pobres en historias memorables. Esto se debe a que ya no nos alcanza acontecimiento alguno que no esté cargado de explicaciones" (Benjamín, 1991, p.5). Y qué clarividencia, irónicamente, tenía el joven místico. No sé si la narración entró en crisis tanto por su desaparición como por su instrumentalización; ahora sirve para vender las grandiosas vidas de los Jobs, los Musk y los Zuckerberg.

En este sentido, la narrativa no se presenta como una palabra abierta sino como una narrativa instrumental, una lista de pasos, sacrificando lo interpretativo por lo recetario, un fetiche explicativo hacia un ethos del rendimiento de uno mismo. Porque el héroe aprende a serlo, tiene que sacrificarse a sí mismo en pro de la aventura. Y la aventura, en su paradoja, es ser más de sí mismo.

Byung- Chul Han, afirmaba que esta crisis se da porque la narración se da sin un cimiento, sin dar consejo que se funde en el propio ser. Aboga por una narrativa que no omita ningún rincón de la vida:

La narración es una forma conclusiva. Constituye un orden cerrado, que da sentido y proporciona identidad. En la Modernidad tardía, que se caracteriza por la apertura y la eliminación de fronteras, se van suprimiendo cada vez más las formas de cerrar y de concluir. Pero, al mismo tiempo, en vista de una permisividad cada vez mayor, aumenta la necesidad de narrativas como formas conclusivas. (2023, p. 7)

Y, sin embargo, en medio de estos *storytellings*, no encuentro un lugar en donde no se cimiente el ser. El problema no se encuentra en una desaparición ontológica de la

experiencia humana, sino en su monopolización. El mundo es si es rentable. Uno es si es capitalizable, fundamentan el yo y el otro, en una ideología empresarial. A partir de aquí, a la narración no la podría entender como un orden cerrado. Para narrar se necesita de una voz o una mano, un cuerpo que proyecte el aire o la tinta para tejerlo. Pero el tejido siempre tiene intención, la boca modela el discurso y la mano gesticula la palabra a su conveniencia o a su detrimento. Un orden cerrado necesita coherencia, y no hay nada más contradictorio que la boca y que la mano, **el gesto** se interpreta, y por ello se escapa.

De aquí, el afán de los *storytellings* de controlarlo todo. De aquí esa necesidad de **asesoramiento** perpetuo, de aquí que mi celular me grite a cada segundo y en cada rincón cursos para controlar todo gesto posible. De aquí que los libros de autoayuda sometan la experiencia a su representación, lo humano se convierte en una *To do list* que completar:

- Salir de una rutina mental y concebir ideas y visiones, para descubrir nuevas ambiciones.
- Hacer amigos de forma rápida.
- Aumentar la popularidad.
- Lograr que los demás piensen como usted.
- Aumentar su influencia, prestigio y habilidad de lograr que las tareas se realicen.
- Saber proceder ante las quejas, evitar discusiones y preservar las relaciones humanas afables y agradables.
- Convertirse en un mejor orador y ser más jovial.
- Despertar entusiasmo entre sus asociados. (Brito 2019. p.8)

Así, la información que se enmascara en *storytellings* vende la narración plausible , exageradamente plausible en el teatro de una experiencia de sí mismo. Le habla tan directo al lector que, en su señalamiento, lo desvanece. No hay sujeto que resuene con

lo dicho, porque al igual que hay una mano y una boca que modela la palabra, hay un oído y un ojo que resuena con ella. No hay resonancia sin el ente que le obstaculice. La palabra va en línea recta cuando el oído solo escucha lo que se quiere escuchar, y el ojo solo ve lo que se le muestra.

En este sentido, no encuentro una salida en la narrativa cerrada que alude Han, vinculada a la trascendencia y permeabilidad religiosa. La aparente libertad de pensamiento se convierte en una desarticulación del sujeto respecto a su contexto. La cantidad de historias disponibles para el consumo masivo no implica una eliminación de fronteras, sino una fragmentación de estas, cada una con su propia escenografía. Desde aquí, esta atomización de la experiencia no se da tanto por una falta de trascendencia en las narrativas, sino por su individualización. El paraíso solo es posible si es personal. Así, la narrativa de **la Morada de los Ombligos Salidos**, es igual de cerrada a cualquier otra, pero personalizable. El futuro, sigue siendo su tiempo predilecto y el yo su narrador favorito. Y en lo irónico de este metarelato, en su lógica de adaptación individual está su alienación.

Con esto, la resistencia a la homogeneidad de la experiencia se manifiesta en una narrativa libre de explicaciones, una hermenéutica sin la pretensión de trascender. Ante el salto de fe y la ignorancia del precipicio, la narrativa como expresión de no cohesión se vuelve un síntoma de honestidad. Y con la angustia que viene el funeral de cualquier metarelato, encuentro un campo libre, uno en el que se recuerde **el juego**. Es así como el jugador en el **Archivo 42** señala las grietas mapeadas en las que cayó, para volver a caer, para volver a empezar y vuelve a caer y las vuelve a señalar y vuelve a empezar y vuelve a caer y cayendo las señala y las señala para volver a empezar, hasta que empieza cayendo y señala el inicio y el destino se vuelve el comienzo y cae y vuelve a empezar.

Es así que jugando se vuelve a ser consciente del vértigo; un vértigo constante, uno que hace estar presente, uno que hace difuminar la ilusión del fin de la narración. No hay punto final, solo puntos seguidos, toda conclusión es pretenciosa, toda obra termina no por su cierre sino por su desgaste, el hastío es el único cierre posible. Y, sin embargo, volvemos a caer, para volver a empezar. En cada vértigo nace el impulso de seguir, de ahí su función. En el absurdo de la creación sin justificación, nace el juego.

Y se juega con el cuerpo, la piel suda, el corazón late, los pies duelen, las manos se arquean, el olor colma, los ojos se dilatan, los músculos se tensionan, la saliva brota, los oídos se erizan, la piel roza, roza el cuerpo, roza lo otro. Al cuerpo lo penetra Eros.

Para que haya penetración debe haber espacio, no se puede pretender ser invadido en un espacio lleno. Este juego solo es posible en la vulnerabilidad del permitir ser afectado. El espacio es para el otro, para el eros, y quizá aquí esté la clave, volver a dejar espacio para ser penetrado. No solo es una resonancia que necesita un otro que la obstaculice, es ese otro que al mismo tiempo que obstaculiza se deja invadir. La fricción es el puente. Y, en la información de los storytellings, no hay fricción alguna. La palabra está tan aglomerada, que no cabe Eros alguno.

C a d a l e t r a
t i e n e
s u p r o p i o
p r e c i p i c i
o .

e l v a c í o l a d e l i
m i t a, e l
v a c í o l e
o t o r g a s u
vi da

La p a l a b r a n e c e s i t
a e s p a c i o p a r
a r e s p i r a r .

Empiezo por la primera estación, me estaciono en donde he esperado el mismo Transmilenio por 5 años. Veo de nuevo el paisaje enmarcado por los barrotes de metal, por la estructura que delimita el adentro. Me hago más atrás de lo habitual, y observo, observo antes de si al caso coger un lápiz. No me había dado cuenta de la forma del árbol que hay en frente y del pastizal medio moribundo que grita por un cuidado mayor. Observo realmente por primera vez el paisaje enmarcado por los barrotes de metal, y dibujo. Para dibujar hay que dejar de pensar, o bueno ese era el aforismo favorito de un profesor que tuve hace tiempo. Olvidar lo que estamos viendo, olvidar su significado, ya no es un árbol, ya no son hojas, ya no es pasto, ya no son paredes, ya no son casas o tanques de agua. Ahora solo son líneas, manchas, diagonales, tonos.

Siempre se me hizo complicada esa noción, y más porque desde pequeño tengo buena memoria. Me enseñaron a memorizar, una memoria por repetición. Y me volví muy bueno en ello. Pero jamás me enseñaron a olvidar. Jamás me enseñaron que un lápiz podía ser un puente y no un simple espejo.

Y solo quedo yo y el dibujo. Cojo la misma ruta que he tomado por cinco años, pero no voy directo al destino. Me bajo en la estación más próxima, hago el mismo ejercicio, la puerta por la que pase para trasladarme de un lugar a otro, ya no es puerta, ahora es ventana, una ventana que enmarca el paisaje con sus barrotes de metal. Creo que he estado en esta estación menos de 10 veces en 5 años, no tengo la necesidad de parar aquí, no tengo nada que hacer aquí, aunque ¿he estado realmente en alguna estación? ¿Cuánto tiempo se requiere para habitar?

El paisaje enmarcado por los barrotes de metal, igual quizá no olvido del todo, siempre hay un yo que está detrás, A veces dibujar es más un ejercicio de descarte, de elección, tener en la cabeza siempre el aprendizaje de lo que se supone es el buen dibujo e inconsciente o no, dibujar lo que la

mente ya ha configurado. Quizá, el dibujo es una conversación, entre el yo y el olvido del mismo yo. Quizá algunas veces se balancea más para un lado que para el otro. Y quien sabe en este caso, cual se decantará más.

Me siento y dibujo, con la incomodidad que provoca un espacio donde solo se va para llegar a otro espacio, un lugar de tránsito. Y yo intento dibujar lo que se queda estático y también algunas personas que esperan frente mío, las boceto, pero se van. Hago un injerto con otra que llega, a la final si es solo un lugar de paso, lo que habita aquí es el collage de todos. Es el pasillo de las sombras.

Termino el paisaje, vuelvo a coger el mismo G47, me bajo en la siguiente estación. Me siento al otro lado. Veo por la puerta que

convierto en ventana. Saco el cuaderno y el lápiz. Dibujo. Cada estación tiene una presencia distinta, cada una un olor diferente. El olor al matadero se asienta en esta, lo cual dificulta que la mano trace con tranquilidad, el espesor del olor hace pesada la mano. Y el tiempo también pasa más lento, la premura por acabar diluye la experiencia y la

memoria. Me voy a la siguiente estación. No recuerdo más de esta.

Sigo adelante. En cada estación ejecuto de la misma manera. Un ritual que nace y muere el mismo día. La siguiente huele a carne, el hambre me acecha. El estómago se siente, es curioso que solo seamos estómago cuando

ruge o cuando duele. Sigo adelante, algunas se caracterizan por su soledad, otras interceptan varias zonas de la ciudad, el tumulto de personas llega y se va, y todas en la misma cantidad. En estas tengo que parar de dibujar, dejar que la gente se vaya. El dibujo se vuelve la memoria de un

vistazo de los huecos que deja el intersticio de los cuerpos. Sigo a la próxima parada, se siente el ambiente pesado y el dibujo deprimido. Me acostumbro a la sensación pero no desaparece, es un acompañante que respira muy fuerte. Dibujo, ya también con el brazo y las piernas cansadas, un trayecto que durante cinco años a sido el mismo, se ha alargado, desplegado, desdoblado.

DE LAS MORADAS CUALQUIERA

Hay muchas moradas, unas que esconden secretos entre sus paredes, otras que no tienen otra cosa más que paredes. Algunas guardan recuerdos, otras son en sí misma ese recuerdo, otras quedaron derrumbadas y solo queda un hálito de quienes la recuerdan. Unas moradas se llevan auestas de la espalda, otras se construyen solo cuando llega el sueño. Sin embargo, todas ellas se erigieron en un espacio antes vacío para acobijar a los siempre extranjeros. Se vuelven un manto que protege ante la devastación de la nada, de un espacio inhóspito para el humano.

Afuera del paraíso había espacio, arena inconmensurable, Adán y Eva fueron expulsados, y en su caída se volvieron mortales. Nuestro origen fue negado por querer habitar el espacio, la manzana solo fue una prueba de ese espacio donde habitan las estrellas y los soles, pero donde no hay aire que se respire. La expulsión del paraíso se dio por el conocimiento, no del bien y del mal, aquel se fue construyendo, sino del afuera, de lo otro. Adentro, en la morada llamada paraíso todo estaba completamente delimitado, dios lo nombró todo, ¿cuál dios? Dios verbo. Y este dios dijo: Haya la luz. Y hubo luz. Y este dios separó todo, separó la luz de la tiniebla, y separó las aguas del firmamento, dijo también de lo árido brotará la hierba y que dé simiente y árboles frutales, que, conforme a su especie, den, sobre la tierra, fruto que contenga la semilla, y separó las especies, y pronunció el género. Y aun así, en toda morada hay una herida, unas **grietas**, es normal que de pequeño se pregunte ante ellas, y la más común que nos hacíamos con mi hermana al escuchar la historia de nuestra abuela era: ¿Y para qué colocó dios la manzana adentro del paraíso? ¿Por qué no la dejaba afuera? Y es que en ese momento no sabíamos que no podía, la manzana sobrepasaba a dios, porque la construcción de la morada crea su frontera, y la frontera siempre tiene su síntoma adentro. Toda morada tiene una herida.

[...] que todo lugar se define por una falta (el roto en el vestido) o por una sobra (el parche con el que se tapa artificial y provisionalmente), que en todo lugar falta uno —el mejor, el auténtico, el verdadero— y sobra otro

—el espía, el traidor, el impostor—. [...] eso quiere también decir que todo lugar tiene un agujero por donde amenaza ruina, por donde corre peligro de vaciarse completamente de su identidad, una grieta por donde se le escapan su naturaleza y su espíritu y penetra ese aire pútrido de algo que no es naturaleza, no es espíritu y no es cultura, algo que no es del lugar propio ni, probablemente, de ningún otro lugar. (Prado, 1998, p.10)

En otras palabras, la manzana era el no-paraíso que laceraba al paraíso, de ahí quizá la prohibición de dios, porque esa grieta era una amenaza de muerte, de un dios que no admite que se le escape algo, se le escapa él mismo, se le escapa ser fuera del texto. La prueba del no paraíso descolocaría a los primeros humanos, los reencontraría con su propia grieta, porque recordemos que vinimos del lodo, un lodo al que se le agregó el aliento de Yahvé. No fue puro sople, no fue puro espíritu, fue en su principio lodo. Y esta es la victoria de Eva, librarnos de un lugar en donde todo está en su sitio, todo nombrado, todo delimitado, y hacernos ver que lo humano era ante todo lodo sin forma. No hay origen que se nos negara, por ende, no hay origen al que regresar, la nostalgia del paraíso es la nostalgia por la velación de la grieta.

Con el tiempo, la cómoda morada del hombre se vuelve una trampa perpetua. Entonces, aplastado en su propia cajita, se da cuenta de la fatalidad de su equivocación, pero por lo general no tiene suficientes fuerzas para liberarse de ella [...]" (Petrovic, 2003, p. 19).

Y recuerdo estas palabras de un cartógrafo de hace mucho tiempo, quien citaba la Enciclopedia Serpentina en el capítulo "La forma usualmente habitual de la vida y de la muerte". Y es que es realmente difícil incidir en aquellas grietas que cieren el afuera, ya sea por convicción o por negación, pues la destrucción de un lugar significaría la destrucción de lo que allí habita, quedaría flotando en medio de un espacio sin norte ni sur, sin derecha ni izquierda, y tenemos la costumbre de querer que nuestra cabeza apunte hacia arriba. Así pues, se construyen moradas, al espacio se le poetiza para que se revista lugar, sin saber que todo revestimiento es un parche. Todo lugar es un artificio, un cúmulo de tensiones que le mueven, que le configuran. Al querer ocultar su herida la morada se vierte trampa, y no hay una que mejor lo haga que **la Morada de los Ombligos Parados**

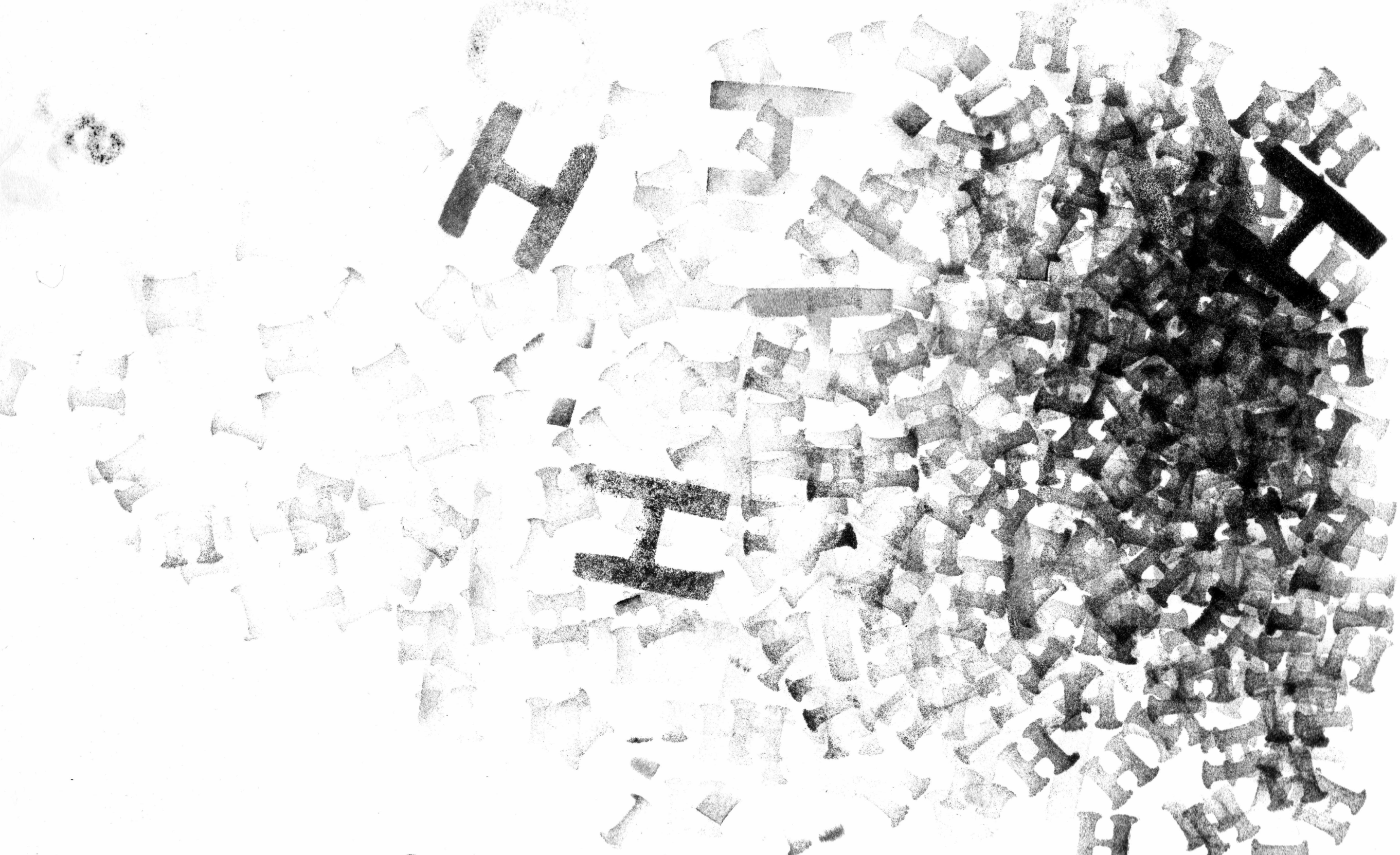
Con esto, el jugador recuerda los contextos (lugares) en los que ha estado, una calle empedrada, un local que brillaba oro y azul rey, un correo que nunca fue respondido, una banca en donde quedaron marcadas las nalgas, una transacción, una red social, un cielo fronterizo, una librería que vende el mismo libro, una academia, un cubo blanco. Y el recuerda su accionar en aquellos lugares y recuerda su presencia, su sudor, su gesto, sus palpitaciones y las relaciones que allí construyó. El jugador saltó por lugares, intentó en su devenir habitarlos. El jugador es nómada, es gitano, uno que no lleva su morada a cuestas, pero se adapta a la que llega, allí está su materia. El jugador rebuzna contra los simulacros, se hace cargo del ahí, del ahora, o al menos ello pretende. **El jugador juega**, y se convierte en máscara, cabe la aclaración, no se pone una, se convierte en una, se pone una fachada para cada lugar, cada uno de ellas le exige algo de sí mismo distinto y contra el pensamiento rápido, la fachada no es mentira, es concordancia con las condiciones del aire que circula y la nariz que las respira.

Si el artista contextual se lanza en este proyecto, su inmersión en el orden de las cosas se revela entonces diversamente satisfactoria: a veces agregativa, polémica, a veces decepcionante. En todos los casos, sin embargo, existe un punto de paso obligado que no podemos evitar: el de la experiencia concreta. (Ardene, 2002, p.30)

Y el jugador como jugador que se instala en los contextos siendo máscara, una para cada lugar, se enfrenta a la realidad, la real, la de verdad, la fáctica, la que se aleja de los cubos blancos (aunque igual termine allí), pero no como su representación sino como su huella. La experiencia se escapa, la experiencia solo se corporaliza en todos esos lugares que el jugador asalta, es incomunicable, pero al mismo tiempo tiende a necesitar ser compartida fuera de sí misma, porque en ella también habita **el registro** de la grieta de todo lugar. No le interesa si es bonito o no, le interesa el agua que recorre su frente, y el pecho que resuena al encontrarse ante un lugar al que no pertenece, le interesa su propio síntoma de extranjero, adora a Eva, quiere ser Eva, pues tiene hambre, y podría comerse cualquier manzana, pero solo cualquiera.

A cualquier cosa llamamos arte, sin duda, pero sólo a cualquier cosa: las cosas que sean determinadamente esto o aquello, más o tuyas, de aquí o de allá, locales, esas no son cualquier cosa, y sólo cualquier cosa es una obra de arte, sólo cualquier Londres es un Londres cualquiera, de nadie. (Prado, 1998 p. 16)

Y es desde aquí que el jugador se coloca una máscara más global: mimetiza al cartógrafo, un buscador de los lugares cualquiera, en medio de los lugares donde la gente se peina demasiado bien como para notarlos. Porque si bien es verdad, esos espacios son inhóspitos, áridos, un tránsito demasiado veloz para lo que soporta el vértigo del oído. Se tiene que portar un vestido (una máscara). Quizá de allí que Eva y Adán se tuvieran que vestir. No podían ver lo otro todo el tiempo en su desnudez, esta sería relegada a los espacios momentáneos del cuerpo que desea ser desollado por otro cuerpo. Así pues, es necesario una hospitalidad para vivir el espacio, pero igualmente se necesita espacio para sobrevivir las moradas selladas, herméticas, Moradas que como Yahvé se ahogan con su propia baba. Y es en esta paradoja, un absurdo del ser viviente que puede volver a surgir una ternura por la propia vida: una madre que moldea **la sombra** que asusta a su hijo, un amigo que el cansancio hizo llorar lo que nunca pudo, un padre que hila su vida y la transmite, una abuela que prepara menajes, unos amantes que se toman de la mano frente al precipicio.



BIBLIOGRAFÍA

Agambem, G. (2001). Medios sin fin. PRE-TEXTOS.

Ardenne, P. (2002). Un arte contextual. CENDAC.

Bataille, G. (2013). Lascaux o El nacimiento del arte. Alción Editora.

Benjamin, W. (1991). El narrador. Editorial Taurus.

Brito, L. (2019). La literatura de autoayuda: el discurso de autogobierno o la sumisión del sujeto en el capitalismo. Universidad Andina Simón Bolívar.

Cage, J. (1991). Extracto de entrevista para el documental "Écoute" (Escucha) [Entrevista]. En YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Hj7rq-gEzgo>

Camus, A. (2021). El mito de Sísifo. RANDOM HOUSE.

Castro, E. (2019). Tercera clase del curso Topología (intempestiva) del pensamiento (contemporáneo) [Clase magistral]. En YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=T6IKFFPvipM&t=1326s>

Chávez, A. (2023). El cansancio después del cansancio. Recuperado de: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/ensayo/cansancio-burnout/>

Dardot, C. L., & Laval, P. (2013). La nueva razón del mundo. Editorial GEDISA.

Ende, M. (2013). Momo. Editorial Loqueleo.

Fusaro, D. (2024). Odio la resiliencia, contra la mística del aguante. Rizzoli.

Gordillo, V. P. (2020). La dictadura del coaching: Manifiesto por una educación del yo al nosotros. Ediciones AKAL.

Han, B. (2012). La sociedad del cansancio. Herder Editorial, S.L., Barcelona.

Han, B. (2023). La agonía del Eros. Herder Editorial.

Han, B. (2023). La crisis de la narración. Herder Editorial.

Handke, P. (1990). Ensayo sobre el cansancio. Alianza Editorial, S.A., Buenos Aires.

Maladres (2014) El modelaje como estrategia para figurar en portadas de investigación indexadas. Sin publicar.

Mandoki, K. (2008). Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I. Siglo XXI.

Melville, H. (2015). Bartleby, el escribiente. Ámbar cooperativa editorial.

Nietzsche, F. (sf). La genealogía de la moral. Biblioteca Digital Argentina. Recuperado de: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/211756.pdf>

Nietzsche, F. (2019). Obras selectas. Editorial Alba Libros, S.L.

Pardo, J. (1998). A cualquier cosa llaman arte. Ignacio Castro; Informes sobre el estado del lugar. Oviedo: Caja de Asturias.

Petrovic, G. (2003). Atlas descrito por el cielo. Editorial Sexto Piso.

Rodríguez S (1978) Y nada más. Mujeres. Productor: Ojalá Rodríguez S (1978) Y nada más. Mujeres. Productor: Ojalá.

Sferco, S. (2015). Foucault y kairós. Los tiempos discontinuos de la acción política. 1a ed. -Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Vargas, F. M. (2011). Un beso de Dick. Editorial Babilonia.

