



Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación / ISSN 2525-2089  
 Vol. 9 N° 1 (2024) / pp. 1-7 / [CC BY-NC-SA 2.5 AR](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/) /  
 Sección Comentarios de Libros / Anticipo de Publicación  
 Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE),  
 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.  
[revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar) / [saberesypracticas.uncu.edu.ar](http://saberesypracticas.uncu.edu.ar)

ANA SABRINA MORA  
 ARIEL MARTÍNEZ  
 coordinadores

## Diccionarios para un concepto de cuerpo



## Diccionarios para un concepto de cuerpo

Martínez, Ariel y Mora, Sabrina (cord.)

Biblos, 2022.

154 p. ISBN 978-987-814-117-6

 **Mabel Campagnoli**

Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG), Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)., Argentina.

[mabelucha.mac@gmail.com](mailto:mabelucha.mac@gmail.com)

## ¡Alegría! A propósito de Diccionarios para un concepto de cuerpo

El libro *Diccionarios por un concepto de cuerpo* reúne la escritura de personas muy lúcidas y creativas. La idea que han gestado Ariel Martínez y Sabrina Mora, es una apuesta muy interesante que provoca los límites del pensamiento desde un desafío lúdico, que pone en acto el proyecto político para trazar y fijar los límites del mundo, como señalan en la introducción. Como primer y principal valor de todo el producto, quiero destacar que es admirable la pluma de cada escritora y escritor, pues logran articular magistralmente poder de síntesis y claridad, en abordajes que si bien son disímiles, comparten la cualidad de ser muy complejos. Gracias, en este sentido, a todxs y cada

unx, por este logrado esfuerzo. No quiero dejar de mencionar que también resulta maravillosa en la tapa, el arte de Fernando Bisignani.

Un diccionario plural, pues contraviene la noción de diccionario al girar en torno a un único concepto, un juego conceptual que evoca tanto los *Fragments de un discours amoureux* de Roland Barthes como el *Borrador para un diccionario de las amantes* de Monique Wittig y Sande Zeig, ya que los esbozos de definición no culminan, tropiezan con la imposibilidad de totalización y así nos brindan diferentes provocaciones para abordar el cuerpo. En este comentario me debato entre hacer una exégesis del libro o compartir la perspectiva parcial de mi lectura en base a cómo me afectó. La primera posibilidad, de la exégesis, corre el riesgo de clausurar sentidos, además de tornarse una tarea extensa que a la vez me sobrepasaría, pues no conozco todos los ámbitos disciplinares involucrados. La segunda posibilidad, de mi perspectiva parcial, me lleva a armar un texto borrador hecho de fragmentos, tramado por el amor que surge de su lectura, como aproximación a la pluralidad de diccionarios ofrecida.

CCCLV - Juan Gelman

.....  
 ¿ese balazo existe acaso? preguntaba Descartes  
 ¿acaso puedo decir que  
 hay asertos o afirmaciones o  
 proposiciones verdaderas? esa bala  
 que silba en mi oído izquierdo ¿es?

.....  
 dijo Descartes y escribió tratados  
 sobre el razonamiento la razón  
 la sinrazón la duda otros negocios y miedos  
 encontrados en la batalla de Praga  
 pero no el plomo de verdad  
 no la muerte a caballo  
 no el cese de cualquier pensamiento  
 filosóficamente hablando (Gelman, 2012)

Lucía Merlos, en su entrada sobre enseñanza en las artes escénicas, trabaja en torno al carácter ineludible del cuerpo en tal cuestión. Esta evidencia, para quienes nos formamos en filosofía durante el siglo XX, no ha sido punto de partida sino más bien largo proceso de descubrimiento, ya que distintas instancias contribuían a hacer eficaz la convicción de que el cuerpo era eludible. Se trataba de pensar, abstraerse, privilegiar el ejercicio intelectual. Pero ese ejercicio, ¿cómo y desde dónde se ejercita? Lastre de una herencia cartesiana, producida y reproducida a pesar del propio René.

Fue la tradición fenomenológica la que nos sustrajo del ensueño descorporeizado, como señala por un lado Mónica Menacho, quien en su abordaje conceptual se concentra en la distinción entre cuerpo objetivo y cuerpo vivido como contribución fenomenológica para desplazar la mirada cartesiana reificadora y destacar el valor afectivo del cuerpo. Por otro lado, también lo destaca Ludmila Leibovich, en torno a la filosofía de la danza para la que un abordaje sistemático del problema del cuerpo conforma una base sólida que permite reparar el olvido de la danza en la filosofía del arte. Si bien, es la inversión que produce Nietzsche al atribuir ligereza al cuerpo y pesadez al espíritu, la que resulta insoslayable para el modo en que distintos filósofos del siglo XX conceptualizan la danza o la toman como metáfora para el filosofar mismo. A su vez, en un abordaje

antropológico sobre la danza, Sabrina Mora establece una genealogía que permite visibilizar distintos momentos históricos en los que el cuerpo cobra relevancia, a partir de la década del 60, lo que contribuye a reflexionar sobre el alcance del campo y la denominación más conveniente, ya que la de antropología del movimiento humano podría dar lugar a una conceptualización más plástica y creativa del cuerpo.

Tomboy - Claudia Masin  
 el cuerpo no es  
 una materia sumisa, una boca que traga limpiamente  
 con que se la alimenta. Es un entramado  
 de pequeños filamentos, como imagino que son los hilos  
 luz de las estrellas. Lo que nunca podría  
 ser tocado: eso es el cuerpo. Lo que siempre  
 queda afuera de la ley cuando la ley es maciza  
 y violenta, una piedra descomunal cayendo  
 desde lo alto de una cima  
 arrasando lo que encuentra. ¿Cómo pueden entonces  
 andar tan cómodos y felices en su cuerpo, cómo hacen  
 para tener la certeza, la seguridad de que son eso: esa sangre,  
 esos órganos, ese sexo, esa especie? (Masin, 2018)

Conozco la incomodidad que señala el poema de Claudia Masin, no me resulta ajena, estuve ahí. Encontré elementos para afirmarme a pesar de ella, por un lado en el feminismo, cuando lo descubrí en los 90, azarosamente, momento también en que cursaba la última parte de la carrera y me encontraba con el postestructuralismo, a partir de reflexiones posmodernas surgidas al calor del giro lingüístico. En este sentido, la incorporación de la perspectiva constructivista sobre el cuerpo se hace una para mí con la evidencia del partir de una misma y la deriva de los conocimientos situados. Así, el énfasis político en desesencializar la corporalidad y la universalización de la experiencia, se trama especialmente a partir de una crítica a la noción de naturaleza que la considera causa de todas las fijaciones ahistóricas que producen violencia ontológica imponiendo un orden patriarcal. Intento manifestar de este modo que en principio sospecho de la biología y tengo pendiente revisar el énfasis culturalista en el discurso así como la noción de materia y por ende de naturaleza allí implicada, herederas del mecanicismo del siglo XVII. Sintonizo con este punto de partida de los diccionarios aquí ofrecidos, que a partir de la fenomenología y del postestructuralismo, se abren a los nuevos materialismos no esencialistas.

Así, la entrada de Luciano Arévalo sobre biología, brinda aproximaciones teóricas para una conceptualización no determinista, no reduccionista y no esencialista de la misma. Basándose en la propuesta del "realismo promiscuo" de John Dupré, desmonta los sentidos mecanicistas del siglo XVII y brinda una genealogía de teóricas feministas que revisan los supuestos del constructivismo sobre lo biológico a la vez que hacen propuestas conceptuales para romper con el determinismo. Una implicancia de su recorrido es la consideración de que las capacidades de un cuerpo son el resultado de lo que incorpora; el yo no es solo corpóreo sino corporativo.

En el mismo sentido, Guillermo Suzzi revisa la performatividad sexo/género con una perspectiva neomaterialista no fundacionalista, a partir de la noción de intracción de Karen Barad, que permite entender la materia en su participación activa para determinar lo que es real y por ende, su enfoque no es representacionalista. Se desmonta así la dicotomía entre materia, cuerpo, por un lado;

discurso, significación, por otro; al resultar el cuerpo un flujo continuo de agencia a través del cual una parte del mundo se hace inteligible para otra.

Por su parte, Tomás Gomariz sigue esta línea, al abordar la teoría queer antisocial a partir de Guy Hocquenghem, Leo Bersani, Lee Edelman y Teresa de Lauretis, quienes toman distancia del representacionalismo que caracteriza a la línea teórica inaugurada por Michel Foucault en busca de hacer justicia a una sexualidad no exclusivamente discursiva, para lo que retoman al psicoanálisis, en especial la noción de "pulsión de muerte", como potencia para conmovir y desmontar los marcos heteronormados instituidos.

Ahora bien, la articulación entre filosofía y feminismos ha tenido también otras vertientes y derivas a partir de la puesta en evidencia del carácter ineludible del cuerpo. En este sentido, María Marta Herrera se aproxima al cuerpo desde la categoría de diferencia conceptualizada según Luce Irigaray y Adriana Cavarero, quienes traen a la genealogía filosófica la omisión que consagra la historia de la filosofía eurocentrada: el hecho de que llegamos al mundo a partir de un cuerpo de mujer. Si bien hoy se hace patente que un "cuerpo gestante" no necesariamente remite a una mujer, de todos modos está en juego ese límite y a la vez apertura de posibilidades que implica haber nacido, si sacamos a la luz sus condiciones materiales. María Marta se apoya en las autoras mencionadas para desconstruir la noción moderna de autonomía y el supuesto que conlleva de un cuerpo regido por la razón que se sustenta en la verticalidad.

Roberto Juarroz – Poesía Vertical 1 – Poema 13

Hay palabras que no decimos  
y que ponemos sin decirlas en las cosas.  
Y las cosas las guardan,  
y un día nos contestan con ellas  
y nos salvan el mundo,  
como un amor secreto  
en cuyos dos extremos  
hay una sola entrada. (Juarroz, 1958)

Estos diccionarios nos quitan la ilusión de una sola entrada, pero la poesía vertical de Juarroz nos brinda otros modos de desandar esa verticalidad racional falocéntrica del occidente capital colonialístico, donde se anudan también otras disputas del feminismo que atraviesan estas páginas. Por ejemplo, el hecho de que la desvalorización de la danza como disciplina artística esté vinculada históricamente a su feminización. O, no ya en un sentido negativo, el valor del canto como práctica que hace género, en la entrada sobre música de Gisela Magri, quien señala que la feminización de la práctica del canto, y en particular de su enseñanza, resultaron muy notorias a partir de su propia autoetnografía. Señalamientos que la llevan a destacar que la música, y en particular el canto, hace sociedad porque construye narrativas, articulaciones identitarias y afectos. También en esta línea, la entrada sobre los miedos, a cargo de Graciela Tabak, reconstruye sentidos a partir de los relatos de bailarinas que pasaron por la experiencia de la maternidad, investigación realizada junto a Juliana Verdenelli. Tabak aproxima sentido a la paradoja de cómo aunar la posibilidad de comprender el miedo al parto con la idea de un cuerpo biológico que se supone "debe dejar hacer a la naturaleza". Por su parte, Verdenelli, abona desde allí al concepto de creatividad, para mostrar que la misma no escasea, sino lo que escasea es el acto de etiquetar algo como creativo. Entonces, se distancia de

definiciones de creatividad con base en la eficiencia productivista, para buscar otras en que la creatividad y la posibilidad de imaginar aparecen directamente relacionadas con el cuerpo y el movimiento. De este modo, la noción pierde su estatuto elitista para hacerse accesible a todos nosotros.

Dentro de este sentido de la creatividad se ubica la entrada bioarte de Ariel Martínez quien pone en juego el giro ontológico y material para hacer visibles las capacidades morfogenéticas de la materia y por lo tanto, la plasticidad del cuerpo que no está a la espera de significación. Así las fuerzas compositivas y afectivas del cuerpo son artísticas, pues señalan el modo en que nuestra materialidad responde y resuena de forma impredecible con la materia que nos rodea. También en esta conceptualización se posiciona a partir de sí, para reflexionar sobre su afección autoinmune y considerar a su piel como un lienzo mutante y autoexpresivo.

Por su parte, Eduardo Galak, en el epílogo invierte la relación diccionario concepto, al proponer un cuerpo para un diccionario y revisar también la materialidad performativa, los modos en que se incardinan las palabras y las cosas, donde entonces la gramática sería el guión que encadena la relación palabra-cosa. Al decir de Juarroz: La palabra es el único pájaro que puede ser igual a su ausencia.

Vivir en la frontera – Gloria Anzaldúa  
En la Frontera

tú eres el campo de batalla  
donde los enemigos están emparentados entre sí;  
tú estás en casa, una extraña,  
las disputas de límites han sido dirimidas  
el estampido de los disparos ha hecho trizas la tregua  
estás herida, perdida en acción  
muerta, resistiendo; (Anzaldúa, 2014)

Frontera, otra noción cara a los feminismos del siglo XX, especial legado de la posición chicana de Anzaldúa, se explicita en la entrada "resistencia" de Elizabeth López Betancourth, que pone el acento a la presencia de los cuerpos en la calle como política disidente. Una mirada desde el exilio, que reflexiona sobre la espectacularidad de la violencia volcada hacia la producción de un enemigo interno, contra la que se pone el juego en las juntanzas, encuentros colectivos que aúnan el dolor y la fiesta. Entrada en sintonía con el cuerpo para un diccionario de acción colectiva y visualidad de Verónica Capasso, que se concentra en la escenificación de la protesta social a través de ciertos repertorios de la acción que involucran recursos estético-visuales, desde la convicción butleriana de que para que la política tenga lugar, el cuerpo debe aparecer y esto implica, a la vez, el derecho a mirar y a ser visto. Asimismo, aquí se articula la propuesta de Daniela Camezzano que en Cuerpo para un diccionario del día siguiente al acontecimiento parte de la certeza de la movilización para ensayar categorías que la llevan a reflexionar sobre la formación, la disponibilidad y las disposiciones de los cuerpos militantes y activistas.

Cuerpo, militancia y calle, resuenan en mí desde un devenir desde la censura hacia la conquista demostrática de la libertad. Llegué desde Junín, provincia de Buenos Aires, a la calle Junín de la Capital Federal, en febrero de 1981, para iniciar una vida de estudiante que aún no se sospechaba en el sendero filosófico. Regía todavía el orden represivo de la última dictadura cívico militar, una represión que además de vivirse en la violencia explícita se respiraba y permeaba los poros del

supuesto límite corporal, huellas que persisten indelebles, inefables. Durante la recuperación democrática en 1983 comencé a vivir la experiencia de poner el cuerpo en la calle, primero a modo de fiesta y celebración, pronto para incorporar la protesta, en una conjunción inescindible de dolor y júbilo muy bien sintetizada por Emma Goldman: "Si no puedo bailar, tu revolución no me interesa".

Tampoco sospechaba entonces que algún día mi barrio sería la República de La Boca, donde actualmente resido, en el complejo Catalinas Sur. Aquí, durante los estertores de la última dictadura, un grupo de padres de la asociación cooperadora de la escuela Carlos Della Penna, ubicada en el complejo **barrial**, planteó al **actor y director Adhemar Bianchi**, vecino del barrio que hacía tiempo había llegado del Uruguay, organizar un taller de teatro. Con el gobierno de facto tambaleante y una necesidad social urgente de apertura, la contrapropuesta de Bianchi fue **apostar por un proyecto artístico más amplio, que propiciara una posibilidad de encuentro entre vecinos y la recuperación del espacio público**. Así surgió **el grupo de teatro comunitario que comenzó a reunirse en la Plaza Malvinas**.

**En el año 2023, con el lema «arte, memoria, identidad y red comunitaria», el Grupo de Teatro Catalinas Sur festejó su 40 aniversario con la reposición de su trilogía histórica, compuesta por los espectáculos *Venimos de muy lejos, El fulgor argentino y Carpa quemada*. En esta experiencia de teatro comunitario, *Carpa quemada* parte del hecho histórico del incendio del Circo de Brown en los festejos del primer centenario argentino para hacer una genealogía de la historia del país. Entra así en juego, por un lado lo actoral, en sintonía con la entrada de Mariana del Mármol "teatro y actuación" donde resalta que el teatro es cuerpo, a la vez que una disciplina que recurre a materiales preexistentes para inventar nuevos sentidos. De este modo, involucra el devenir otrxs y construir otros universos como característica central del oficio de actores y actrices, la ampliación del espectro de intensidades y matices emocionales por los que se puede transitar como recurso fundamental para la actuación y la grupalidad como el modo en el que se entrena este recurso y se facilita el acceso a aquel objetivo. Por otro lado, entran en juego las artes circenses, caracterizadas en el libro por Mariana Sáez, como la utilización de múltiples recursos previos en pos de superar constantemente los límites y por lo tanto, una puesta en juego, lúdica (valga la redundancia) del riesgo. Esto implica un modo de corporalidad o una configuración corporal específica que se anuda en torno a la estética del riesgo propia de este arte: entrenamiento, ambigüedades corporales, colectividad, poética y esperanza. Subrayo *esperanza*. Una esperanza vivida en el cuerpo, una esperanza que torna al cuerpo vibrátil, como cuando se lo pone en la calle en la protesta, cuando se toma el riesgo de disentir y no se trata de una entelequia, sino que está en juego la existencia toda. Con esta vivencia relaciono la apuesta política del Grupo de Teatro Catalinas Sur y considero que hay una música y una letra que logran expresar la intensidad en cuestión. Me refiero a la música del espectáculo *Alegría* del Cirque du Soleil, en 1994, de la que tomo algunos versos para cerrar mis comentarios:**

Alegría, como un destello de vida  
 Alegría, como un payaso que grita "alegría"  
 Del virtuoso grito, de la tristeza loca serena  
 Como la rabia de amar, alegría  
 Como un asalto de gloria, alegría  
 Veo una chispa de vida brillante  
 Alegría, oigo cantar un joven juglar  
 Alegría, hermoso rugiente grito  
 Alegría y tristeza tan extrema

Hay un amor rabioso en mí  
Un sentimiento mágico,  
Como un asalto de felicidad.

## Referencias

- Anzaldúa, G. (2014) [1987] Vivir en la frontera. *Borderlands. La frontera*. Capitán Swing.
- Gelman, J. (2012) CCCLV. *Poesía Reunida*. Seix Barral.
- Juarroz, R. (1958) Poema 13. *Poesía Vertical*. Equis.
- Masin, C. (2018) Tomboy. *Lo intacto*. hilos editora.