



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

MAY XUE OSPINA POSSE

**LA DISOLUCIÓN DEL ROSTRO O EL REACTIVAR DE LA BRUJA: TRES
ENSAYOS EXISTENCIALES SOBRE CALDERONES CONTEMPORÁNEOS**

**A DISOLUÇÃO DO ROSTO OU O REATIVAR DA BRUXA: TRÊS ENSAIOS
EXISTENCIAIS SOBRE CALDERÕES CONTEMPORÂNEOS**

CAMPINAS

2020

LA DISOLUCIÓN DEL ROSTRO O EL REACTIVAR DE LA BRUJA:
TRES ENSAYOS EXISTENCIALES SOBRE CALDERONES CONTEMPORÁNEOS

A DISSOLUÇÃO DO ROSTO OU O REATIVAR DA BRUXA:
TRÊS ENSAIOS EXISTENCIAIS SOBRE CALDEIRÕES CONTEMPORÂNEOS

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em CIÊNCIAS SOCIAIS.

Thesis presented to the Institute of Philosophy and Human Sciences of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor, in the area of SOCIAL SCIENCES.

Supervisor/Orientador: PROFA. DRA. AMNÉRIS ANGELA MARONI

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA MAY XUE OSPINA POSSE, E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. AMNÉRIS ANGELA MARONI.

CAMPINAS

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

Os6p Ospina Posse, May Xué, 1982-
La disolución del rostro o el reactivar de la bruja : tres ensayos
existenciales sobre calderones contemporáneos / May Xue Ospina Posse. –
Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Amnéris Angela Maroni.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Escrita. 2. Experiência. 3. Animismo. 4. Mulheres. 5. Nascimento. 6.
Escuta. 7. Voz. I. Maroni, Amnéris Angela, 1951-. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: A dissolução do rosto ou o reativar da bruxa : três ensaios
existenciais sobre caldeirões contemporâneos

Palavras-chave em inglês:

Writing

Experience

Animism

Women

Birthing

Listening

Voice

Área de concentração: Ciências Sociais

Titulação: Doutora em Ciências Sociais

Banca examinadora:

Amnéris Angela Maroni [Orientador]

Carolina Cantarino Rodriguez

Marco Alejandro Tobon Ocampo

Mariana da Costa Aguiar Petroni

Diana Carolina Ojeda Ojeda

Data de defesa: 29-06-2020

Programa de Pós-Graduação: Ciências Sociais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-2939-3779>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/9380230059079139>



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação/Tese de Doutorado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 29 de Junho de 2020, considerou a candidata MAY XUE OSPINA POSSE aprovada.

Profa. Dra. AMNÉRIS ANGELA MARONI

Profa. Dra. CAROLINA CANTARINO RODRIGUES

Prof. Dr. MARCO ALEJANDRO TOBON OCAMPO

Profa. Dra. MARIANA DA COSTA AGUIAR PETRONI

Profa. Dra. DIANA CAROLINA OJEDA OJEDA

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em [nome do Programa] do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

A mis hijos

Agradecimientos

Agradezco a la vida y su infinita generosidad, por la red de seres increíbles que me sostiene y que sostuvo este proceso tan intenso, en cada una de sus fases.

Agradezco el amor y los cuidados de tantas personas hacia mis hijos. Los gestos solidarios, generosos y cómplices de los extraños que se fueron haciendo familia y que hoy forman parte inextricable de esta existencia común que hemos construido juntos.

A quienes fueron mis mecenas en el proceso de escritura, abriendo las puertas de sus casas para jornadas de trabajo continuo. Luz Dary Acevedo y María Sol Hernández, en Cartagena; Ana María Ospina en Bogotá; Lyda Guarín y Luz Romero en Cota; Héctor Calderón y Muriel Garderet en Barichara.

A las mujeres que en diferentes momentos sostuvieron mi casa con amor; de manera especial a Joelia Santos y Yuselis Carrizo.

A Beatriz Scoz y Sonia Luque, por sus cuidados.

A mis colegas de la línea de investigación en *modos del conocimiento y sus expresiones*, por enriquecer este trabajo con sus visiones de mundo, mención especial a Ludmila Santos, con quien me descubrí bailarina.

Michele Gonçalves me dio una clave sutil sobre escritura y cuerpo; Nathalia Letter destrabó el proceso de escritura; Francisco Lauridsen reverbera profundo.

Agradezco a Caroline Oliveira por sostener el calor del altar y a Nathalia Urbano, por alumbrar el camino. A Paula Olaya, multiplicadora del pensamiento; a Carol Pavajeau, corazón del aquelarre.

Agradezco a Luz Romero, por una apnea profunda; por el geranio y la menta; por las manos dadas.

Gracias al *Espacio Dar a Luz*, la *Escuela Itinerante de SoundTouch* y las *Caixeiras das Nascentes*, por inspirar este trabajo y acogerme tan generosamente durante los años de esta investigación. Gracias a Lucía Caldeyro-Stajano, Karina Quiroga y Cristina Bueno, maestras, amigas y compañeras, por tejarme, soñarme y cantarme.

Agradezco a las profesoras Suely Kofes y Fabiana Bruno, por las discusiones *instigantes* e inspiradoras, por la alegría y el afecto.

Agradezco a Carolina Cantarino y Marco Tobón, por su lectura sutil y preciosa del texto de cualificación, y por la profundidad y la alegría con que fueron, también, lectores del resultado final de esta tesis. Agradezco por los mismos motivos a las profesoras Mariana Petroni, Diana Ojeda y Fabiana Bruno, quienes junto con Carol y con Marco, compusieron una banca magistral, insurrecta y soñada.

Toda mi gratitud a la profesora Amneris A. Maroni, orientadora de esta tesis, por su confianza en mi trabajo y en mi persona, por su escucha *-sem memória, sem desejo-*, por la incondicionalidad de su apoyo a lo largo de estos años, por atestiguarne y por enseñarme a amplificar mis recipientes alquímicos. Por el tesoro de su amistad.

A mi familia extensa, abuel@s, tí@s, prim@s, sobrin@s, suegr@s, cuñad@s, por sus velas encendidas *-por su confianza y por su afectuosa complicidad.*

La abuela Lola partió unas semanas después de la defensa de esta tesis. Agradezco el poder de su “bendi”, que me acompaña desde siempre, y sus carcajadas resonantes que abren caminos cerrados.

Un gracias más que especial a la Tía Ani, por tantos apapachos; por el calor de estos últimos meses.

A mis hermanos, Támara y Filipok, por su compinchería, presencia y apoyo incondicional.

A los hermanos y hermanas del alma *-ellos saben.*

A Oscar, por las interlocuciones preciosas; por permanecer. A nuestros hijos, Santiago, Emilia, Antonio, Julieta, Francisco, Shuán y Aimá, compañeros y maestros de vida.

A mis padres, Carlos Umberto y May Elizabeth, por una vida rica en disidencias. Por enseñarme a pensar y a amar.

Agradezco a cada uno de los funcionarios del IFCH, especialmente a la secretaria del Doctorado en Ciencias Sociales *-Maria Rita Gandara y Beatriz Bieti-* por sus orientaciones y soportes en cada trámite burocrático y en cada momento crítico. Por

último, a las agencias que financiaron esta investigación doctoral, CAPES, COLFUTURO y COLCIENCIAS, sin cuyo apoyo nada de esto habría sido posible.

Barichara, 2019 – Tabio, 2020

*“Eu senti agora, é mesmo uma Orixá linda,
depurando a água em gotas e ninando reservas vitais nas
cavernas onde o sonho de vida, e da morte como vida, é
fermentado e pensa - nos pensa e pensa a aranha que tece;
pensa o corpo, o silêncio estridente da terra.”*

Francisco Lauridsen

“Este é um livro silencioso. E fala. Fala baixo.”

Clarice Lispector

*“(…) se o homem tem um destino, esse será mais o
de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações,
tornar-se imperceptível, tornar-se clandestino.”*

Gilles Deleuze y Felix Guattari

RESUMO

Esta tese é uma aposta narrativa que pensa/ respira/ ensaia através duma escrita enfeitada, o "saber fazer" duma doula, uma curandeira sonora e uma caixeira, mulheres cujas práticas minoritárias inscrevem-se nos limites do precário tecido vincular que nos deixasse impresso, no profundo dos corpos e dos psiquismos, o rosto claro e distinto duma certa humanidade. Três ensaios existenciais –categoria que vai sendo construída ao longo do trabalho desde as premissas da experimentação, o não saber, a lúdica como artística de la resistência e a desterritorialização– entre-tecem aqui uma viva trama conceitual ao redor da "reativação" da figura da bruxa. Dispositivo de dissolução do rosto (branco, cientificista, hétero-colonial) do poder, inteligência da diferenciação –como o colibri–, a bruxa aparecerá e desaparecerá com agilidade nos micro-gestos de afirmação e cuidado da vida, que fazem da ciência-baseada-em-evidencias destas três mulheres, uma ciência menor: uma ciência que dança. Pequenas claves conceituais e de método –o reativar da bruxa, dissolver o rosto, respirar com, derivas, habitar outros pontos de vista, deixar-se contaminar–, serão o aparato –como um astrolábio do leitor– na travessia destas paginas incertas e erráticas, extensão pulsante do corpo de Gaia, onde o saber do vivo nos convida a experimentar um tempo povoado de individuações e de tempos; um tempo-vago preenchido de espíritos e nascimentos, de silêncios e de vozes, de gemidos e de espantos.

Palavras chave: escrita; experiência; animismo; mulheres; nascimento; escuta; voz

ABSTRACT

This thesis is a narrative search that thinks/breaths/tries, through a bewitched writing, the “know how” of a doula, a sound healer and a caixeira, three women whose minority practices are inscribed within the limits of the linked precarious tissue that left us, printed in the deepness of the bodies and psyche, the clear and distinct face of a certain humanity. Three existential essays, category being built along the text from the premises of the experimentation, the not knowing how and ludic –as artistic practice of resistance and deterritorialization– interweave, here, an alive conceptual weave around “reclaim” concerning the figure of the witch. Dissolution dispositive of the face (white, scientific, hetero- colonial) of power, intelligence of differentiation, –as the hummingbird– the witch will appear and disappear with agility in the micro-gestures of life affirmation and care, which turn these three women science-based-on-evidences, on a science that dances. Small conceptual keys in minor tone –the reclaim of the witch, to dissolve the face, to breath with, to inhabit other points of view, to let oneself contaminate– shall be the apparatus, as an astrolabe for the reader, in the journey along these uncertain and erratic pages, pulsating extension of Gaia’s body, where knowledge of the living invites us to experiment a time inhabited by individuations and times; a vague-time pregnant with spirits of births, silences and voices, wails, and astonishment.

Keywords: writing; experience; animism; women; birthing; listening; voice

RESUMEN

Esta tesis es una apuesta narrativa que piensa/respira/ensaya a través de una *escritura embrujada*, el "saber hacer" de una *doula*, una *curandera sonora* y una *caixeira*, mujeres cuyas prácticas minoritarias se inscriben en los límites del precario tejido vincular que nos dejó impreso, en lo profundo de los cuerpos y de los psiquismos, el rostro claro y distinto de una cierta humanidad. Tres *ensayos existenciales* –categoría que va siendo construida a lo largo del trabajo desde las premisas de la experimentación, el no saber y la lúdica como artística de la resistencia y la desterritorialización– entretejen, aquí, una viva trama conceptual en torno a la "*reactivación*" de la figura de *la bruja*. Dispositivo de *disolución del rostro* (blanco, cientificista, hetero-colonial) del poder, inteligencia de la diferenciación –como el colibrí–, *la bruja* aparecerá y desaparecerá con agilidad en los micro-gestos de afirmación y cuidado de la vida, que hacen de la ciencia-basada-en-evidencias de estas tres mujeres, una ciencia menor: *una ciencia que danza*. Pequeñas claves conceptuales y de método –*el reactivar de la bruja, disolver el rostro, respirar con, derivas, habitar otros puntos de vista, dejarse contaminar*–, serán el aparato –como un astrolabio del lector– en la travesía de estas páginas inciertas y erráticas, extensión *pulsante* del cuerpo de *Gaya* en donde el *saber de lo vivo* nos invita a experimentar un tiempo poblado de individuaciones y de tiempos; un tiempo-vago preñado de espíritus y nacimientos, de silencios y de voces, de gemidos y de espantos.

Palabras clave: escrita; experiencia; animismo; mujeres; nacimiento; escucha; voz

Sumario

Un astrolabio para el lector.....	15
Una niña, una bruja, un puerto negrero.....	15
Claves conceptuales en tono menor	18
El reactivar de la bruja	18
Disolver el rostro	21
Respirar con.....	22
La deriva como método	24
Torre de Babel.....	24
Ensayar	26
Habitar otros puntos de vista.....	27
Dejarse contaminar	29
Un astrolabio para el lector	31
Sobre números, conceptos, escrituras y calderos	31
Bruja es una cosa colectiva.....	33
Una doula, una curandera sonora y una caixeira.....	36
La bruja reactivada.....	45
Crecer para abajo.....	46
Sin lugar para lo sagrado.....	46
La verdad estaba en ellos.....	48
Empezar a bajar	51
La araña que teje.....	54
¿Dónde estaban las mujeres?	54
La red de la vida	56
Hija de la bruja.....	59
Una barricada de caderas	61
Bendecir las aguas	62
Desde adentro.....	66
Corazón de la bruja.....	67
El sonido delirante de la voz.....	68
Nombrar sin palabras.....	68
Cuerpo y sonido orgánico	70
Hacer una voz.....	72
Una lengua por venir.....	75
Un pulso de silencio	77
Del silencio brota un río	78

Callar es urgente	81
La voz que me habita	81
El soplo instaurador	83
Antes del mundo	83
Gaya es sonido	85
Soplar.....	86
De fragmento de mundo a fragmento de mundo.....	88
Divina caixa	88
Un tambor encantado	89
Corazón que piensa	95
Puentes: lo profano-sagrado.....	99
Poblar la ancestralidad.....	109
Una rítmica de los vínculos	110
Cuerpo múltiple.....	111
Alvorada para un fin de mundo	115
La escritura embrujada.....	119
Rostros	121
Lucía Caldeyro-Stajano.....	121
Karina Quiroga.....	122
Cristina Bueno.....	123
Referencias	124

Un astrolabio para el lector

Una niña, una bruja, un puerto negrero

Crecí en un hermoso y decadente puerto del Caribe colombiano, entre el calor húmedo del trópico, la generosidad de la brisa marina, los perfumes del *bullerengue* y las secuelas infranqueables del colonialismo.¹ Tras haber sido educada en casa por un dedicado empeño materno, a los nueve años ingresé a un colegio fundado a mitad del siglo veinte por una visionaria cartagenera de rancio abolengo. Era verde, espacioso, diferenciado, caro, y por política institucional no aceptaban negros. A pesar de que mi mejor amiga desde los tres años, era hija y nieta de negros, y a pesar de que los ingresos familiares no superaban los de un modesto funcionario público –un profesor universitario– y una escritora de estética anarca, no recuerdo haber cuestionado la elección de mis padres, genuinamente convencidos de que dentro de la reducida oferta educativa de la ciudad, se trataba de una excelente opción. Lo que sí recuerdo, es una punzada nauseabunda en el estómago al descubrirme involuntariamente cómplice de una naturaleza que parecía diferenciarme –separarme– de manera irredimible, de otros seres humanos, y que me quería parte de un “nosotros” al que tuve que aprender a mostrarle los dientes para sobrevivir.

No fue necesario esperar para reconocer la putrefacción de ese caldo afirmativo de un racismo, un clasismo, una homofobia y un machismo delirantes; caldo que transbordaba las alcantarillas de los barrios nobles de la ciudad y vestido de jocosidad, desconstrucción, espontaneidad y ligereza, se filtraba inundando la cotidianeidad de la convivencia escolar. Una celebración de la miseria humana y una maquinaria aniquiladora de la vida: era eso, lo que en la contra mano de un discurso

¹ “Expresión viva de la música tradicional del Caribe colombiano perteneciente a los “bailes cantaos”, el Bullerengue es una cadencia que se moviliza entre el lamento y la celebración; se compone de tres ritmos que se tocan con dos tambores: el llamador (tambor macho) y el alegre (tambor hembra) y su espacio sonoro es la rueda bullerenguera. Cada ritmo se compone de una danza propia y de cantos acompañados por un coro que responde. Es una práctica ancestral emancipatoria cargada de un espíritu femenino indeleble. Su nombre hace alusión a la palabra “bulla”, ruido, “la bulla de los negros” y hoy se edifica como espacio de resistencia colectiva del mestizaje Caribe, del repentismo poético popular y la magia de improvisación rítmica a través del tambor alegre o hembra.” Agradezco a Natalia Roa por la generosidad de esta nota preciosa sobre el Bullerengue.

democrático, incluyente y libertario, sobraba en el día a día; lo que hacía cuerpo en el lenguaje, en la sociabilidad, en el sentido del humor; en un juego a muerte donde el reconocimiento de la existencia pasaba necesariamente por el filtro moral de una clase media-alta obsesionada con la heteronormatividad, la pureza de sangre y el poder adquisitivo.

“Serás marica”, “maricón”, “melega”, “marimacho”, “pelo rucho”, “ordinario”, “negro”, “perra”, encarnaban los insultos cotidianos, denigrantes fórmulas de infalible eficacia corrosiva, finamente incorporadas en la cultura humorística y en la sociabilidad². Había quien fuera “gente” y había quien no. Esa era la premisa ontológica fundante. El prisma que daba lugar a un cuerpo social grotesco, enfermo de egoísmo, de indiferencia, de narcisismo, de desamor. Una llaga abierta que tras doscientos años de vida republicana conservara intactas las huellas señoriales de la sociedad colonial, un corazón de puerto negrero, y la viva misoginia que al amparo de la Santa Inquisición, hiciera quemar en sus plazas, centenas de brujas: esa era la Cartagena de Indias de finales del siglo veinte³. Al menos, la que tuve la suerte de experimentar en la infancia tardía y en la adolescencia. Informulable para una niña de diez años, la violencia de esa cruzada por “ser idéntico” al proyecto civilizatorio del hombre blanco, en su versión

² *Marica*: homosexual. *Maricón*: aumentativo de marica. *Melega*: empleada doméstica. *Marimacho*: mujer poco “femenina”. *Pelo rucho*: pelo de los afrodescendientes. *Ordinario*: alusivo a la cultura de las clases populares. *Negro*: prácticamente en cualquier circunstancia, calificativo denigrante, usualmente acompañado de un segundo adjetivo (negro malparido, negro hijueputa, negro marica). *Perra*: puta; de manera general, mujer que desconoce la norma patriarcal.

³ Cartagena de Indias fue, junto con Veracruz, uno de los dos principales puertos negreros de la América Hispánica durante los siglos XVI y XVII y sede de la Santa Inquisición desde 1610, hasta la independencia del Virreinato de Nueva Granada a comienzos del siglo XIX. Puerto comercial encargado del recaudo de metales preciosos y producciones procedentes de las posesiones imperiales en la América del Sur, la plaza de Cartagena fue originaria de una élite local de burócratas y comerciantes cuyos descendientes fundamentan hasta hoy su privilegio socio-económico, en una supuesta pureza de sangre. Cartagena de Indias se constituye, junto con el Cauca y el Pacífico colombiano, en uno de los mayores focos de concentración de población afrodescendiente en el país. De acuerdo con los datos del DANE (2016), se estima que cerca de un 30% de su población vive actualmente en condiciones de pobreza, mientras que un 5.5% vive en la pobreza extrema.

macondiana, era sutilmente captada en epifánicos instantes como el “olor a carne quemada” evocado por Isabelle Stengers en “Reclaiming Animism” (STENGERS, 2017)⁴.

Expresar la diferencia de la bruja, cuestionar, suspender las certezas, ensayar otros conjuros, otras inteligencias, otros poderes –fui aprendiendo– tenía su precio, y no un precio cualquiera. Mi madre, que jamás vendió su libertad, fue tal vez mi ejemplo más cercano: la primera bruja que vi arder y renacer, inúmeras veces, en el fuego inquisidor y de quien aprendí la premisa ética anti-patriarcal más básica: que la vida no es un bien enajenable. Desafiando el miedo a sentir, a expresar y a existir, que el patriarcado nos sembró en el cuerpo, esta mujer fue una mujer con el coraje de parir tres veces en casa, en la Colombia urbana de los ochentas, cuando tamaño privilegio permanecía reservado apenas a las mujeres de la periferia rural, oriundas de territorios donde gracias a la ausencia del Estado, el saber de la partería continuaba siendo soberano; cuando desear escapar a la verdad de la ginecología, ciencia *redentora* del cuerpo femenino “enfermo”, era considerado locura, insanidad; cuando, al menos en el país, en el registro del discurso médico dominante, no existía ninguna estructura articulada para eso. Improvisando, intuyendo, confiando, en medio de un sistema diseñado para activar, frente a toda experiencia de lo desconocido, los engranajes de la impotencia y el miedo, nos trajo al mundo con un nudo menos. Fue su pequeña revolución.

De inteligencia fina, de espíritu férreo y rebelde, mi madre jamás se entregó, traicionando las expectativas de una clase reaccionaria a toda forma de pensamiento. Su excentricismo auténtico, admiración y espanto de muchos, no llegaría jamás a ser del todo perdonado en una sociedad sacralizadora de la certeza, de la norma, de las fórmulas universales, de los estereotipos, de las vías únicas. Así tampoco lo sería la furiosa consistencia con que hacía valer la expresión de su verdad. “Tu mamá es loca”: frase de mi cotidiano con la que tempranamente tuve que aprender a lidiar y que no pocas veces, vino cargada, de un auténtico desprecio. Frase talismán que sería también un bellissimo –y no menos trágico– preludio de mi propia estrategia reaccionaria, cuando

⁴ *Macondiano*: poderoso estereotipo retórico popularizado con la publicación de *Cien Años de Soledad* y que en medio de la marcada tradición regionalista que amenazó la construcción del Estado-Nación colombiano, surge como una poderosa imagen unificadora de la identidad nacional. Su eficacia se vale de la exaltación de lo absurdo-pintoresco de las sociedades del interior de la Región Caribe colombiana y rápidamente se convierte en adjetivo designativo de “lo nacional”.

llegada la adolescencia, verdaderamente me esmerase en cultivar y dignificar el privilegio de “ser loca”.

Comprando con incauto placer, pantalones masculinos de segunda mano en el comercio informal, para uso cotidiano y ritual, sacrílega desertora del tradicional corte de pelo de señorita y con escandalosa soltura en los circuitos underground, trabajé intensa y comprometidamente en desmarcarme de toda etiqueta constitutiva de lo que en la Cartagena “señorial” de la época, era considerado propio de una “niña bien” –esa suerte de alianza entre catolicismo, patriarcado y capital, que atraviesa desde la infancia el comportamiento, la sexualidad, la relación con el cuerpo y los horizontes de deseo femeninos, enguyéndonos, con silenciosa premura, la verdad y la voz del alma. No. Yo no era una niña bien. A pesar de las expectativas de mi muy amada abuela paterna, cartagenera, católica, gerente virtuosa de un próspero hogar al servicio de Dios y la Patria. Yo era Mayxué, lo que quiera que este nombre impronunciable significara: la primogénita de Carlos y May, y mientras me sobraran fuerzas me negaría a desperdiciar una sola gota de vida en función de la prolongación de un sistema inquisidor, misógino, esclavista, aniquilador de la imaginación y el deseo, persecutor de futuros apócrifos, cazador de homosexuales y de brujas.

Claves conceptuales en tono menor

El reactivar de la bruja

La fascinación por las formas de expresión de la propia “locura”, en el registro de la resistencia, me parece, se convirtió desde entonces en una brújula errática. “Locos” los que despreciando los espejismos y las promesas del capital, se atrevían a ensayar otros modos de existencia. “Locos”, los que en un destello de lucidez se lanzaban en peligrosas aventuras existenciales, abriendo aquí y allá, pequeñas brechas en el corazón endurecido del mundo. “Locos”, los que ocultaban en su saliva, el germen de otros nacimientos. “Locos”, los que se permitían escuchar otras voces, los que tenían la osadía de hacerse preguntas, los que frente a una indolencia generalizada, habían olvidado cómo callar y escarbaban, en medio del fortalecimiento del hiper-individuo, los restos de una vida en común. “Locos” los amantes de los locos, como mi padre, explorador incansable,

ensayista, equilibrista, conector de mundos, alma de niño. Corazón generoso y guerrero que en una encrucijada de la existencia, portador del virus que transformaría para siempre la sustancia de las luchas de género en Occidente, dejó de latir.⁵

Si me esforzara por sintetizar la búsqueda de muchos años, una búsqueda que como toda búsqueda existencial excede con creces el privilegio de ser nombrada, diría que he buscado puentes, mediaciones, dispositivos capaces de habilitar estrategias revolucionarias que no arrastren consigo la reactividad de los poderes mortíferos. O al menos, que traigan en sí la sabiduría para poderlos burlar, para desactivarlos “desde adentro”, antes de que nos engullan o nos eliminen de un rápido zarpazo o nos envenenen, lentamente, hasta el desvanecimiento o la muerte. Existen infinitas formas de locura y quien trabaja con clínica sabe muy bien de ello. La locura que aquí se evoca es la de las fuerzas activas que se levantan contra la catatonia de los cuerpos. La de las fuerzas que quieren el mundo, que quieren la vida y que no negociarían, a ningún precio, con ninguna forma de fascismo; y que son, por ello, sistemáticamente perseguidas, neutralizadas, invalidadas, mutiladas, silenciadas. Podríamos llamarla la locura de la bruja, a quien en un cierto plano, el fuego inquisidor no cesa de transmutar en vitalidad y resistencia.

La bruja, la curandera, la anciana, la loca: fuerza ancestral que no se apaga; que no se cansa de brotar en nuestros cuerpos inánimes y suplicantes; que nos invita a cantarle a los huesos, a recobrar el aliento y volver a confiar; en los recursos disponibles, en el acontecimiento, en el propio cuerpo como experiencia fundamental; que revuelve con violencia las aguas quietas de la resignación y el conformismo. Fuerza que encarna peligrosamente el otro de la tríade antropocentrismo-patriarcado-capital. Fuerza que convoca abertura ontológica y que nos imprime el valor de responsabilizarnos por

⁵ Paul B. Preciado tiene un texto precioso -a propósito de la covid 19- sobre cómo la gestión política de las epidemias “pone en escena la utopía de comunidad y las fantasías inmunitarias de una sociedad, externalizando sus sueños de omnipotencia (y los fallos estrepitosos) de su soberanía política”. Sobre el modelo de comunidad/inmunidad, cristalizado en la gestión política del *síndrome de inmunodeficiencia adquirida*, que asoló a la comunidad homosexual durante las dos últimas décadas del siglo XX, dice Preciado que este se relaciona con la intimidad de “la fantasía de la soberanía sexual masculina entendida como derecho innegociable de penetración, mientras que todo cuerpo penetrado sexualmente (homosexual, mujer, toda forma de analidad) es percibido como carente de soberanía.” (PRECIADO, 2020). Quiero acrecentar aquí, que esta fantasía, punta de lanza del patriarcado y sus artificios de poder, se superpone también sobre el acto perpetrado de penetración, en un sentido fálico más que simbólico, del cuerpo de Gaya, de cuyas profundidades son violentamente arrancadas las sustancias que hacen carburar esta forma enferma de civilización.

nuestro poder creador; que nos desafía a atravesar el miedo de *perder el rostro* (blanco, cientificista, hetero-colonial); que nos incita a dignificar el tejido de la existencia, en la verdad del cuerpo de Gaya.

Olfateándose a sí misma, siguiendo sus propios rastros, esta fuerza, la fuerza de la bruja, se reconoce y fortalece en la osadía de las prácticas trans-formales, a lo largo y ancho del mundo, erosionando aquí y allá la tiránica omnipotencia, la ilusoria legitimidad, el pétreo totalitarismo, de los poderes instituidos, en una intermitente y sostenida interpelación a la *catástrofe que ya aconteció* (DANOWSKY; VIVEIROS DE CASTRO: 2016).⁶ Huertas comunitarias, ocupaciones urbanas, prácticas de cuidado en red, reactivación de medicinas y saberes ancestrales, fortalecimiento de economías colaborativas, hacker-activismo y software libre, mujeres pariendo y abortando en las márgenes del patriarcado, permacultura, agro-floresta, escuelas democráticas, desescolarización del pensamiento, eclosión y consolidación de colectivos LGTBQI, psicoanálisis en la plaza, redes feministas acéfalas transnacionales, voces indígenas y *quilombolas* que se esparcen como pólvora en la esfera de lo público, marielis, gretas y carolas rackete, ailtons krenacks, conexiones parciales a favor de la vida; multitudes anónimas que inundan las calles de gritos, silencios y cantos: afectos que proliferan entre los cuerpos abriéndolos a la experiencia de lo común, de lo múltiple, de lo no mercantilizable; afectos que en medio del recrudescimiento de los fascismos emulsionan en los cuerpos alegría, impredecibilidad, movimientos aberrantes; afectos con el poder de descolonizar el futuro que nos arrebatara la máquina sin alma del capital; afectos, que de cara al emergente multilingüismo ontológico de la contemporaneidad –esta Torre de Babel a la que nos vemos irredimiblemente abocados con la implosión de una forma

⁶ Pido licencia poética para usar la expresión acuñada por Eduardo Viveiros de Castro y Debora Danowsky en *Há mundo por vir?* (2016), de la que me valgo, a lo largo de este texto, para producir tensiones y desdoblamientos de lo catastrófico que define al *antropoceno*. Como dice Amnérís Maroni, en su “traducción” de este libro difícil que radicaliza un paradigma distópico, Danowsky y Viveiros de Castro leen el mundo no desde la orilla, no desde el fondo del mar, sino *a partir del rompimiento de las olas*, especie de *no lugar* absolutamente incómodo, en donde a veces, las olas *no rompen*: “ (...) fin de un mundo y (...) migajas de sentido de un nuevo mundo” (MARONI, 2016). *La bruja*, personaje conceptual de esta tesis, danza aquí justo con esas *migajas de sentido* que una percepción demasiado humana es incapaz de detectar y agenciar, en medio de lo que parece ser el callejón sin salida de una ecatombe planetaria sin precedentes. La bruja suspende, por breves instantes, los lugares de imposibilidad, la encrucijada civilizatoria de la *catástrofe que ya aconteció*, invitándonos a soñar, en el remolino de la propia catástrofe, con el germen de lo intempestivo. Muy en el sentido del suave descenso en paracaídas coloridos al que con insistencia nos convoca el pensamiento, también catastrófico, de Ailton Krenak, la bruja nos enseña la sustancia claroscuro, blanda, gelatinosa e inhaprensible, de la que están hechos esos tiempos otros, jamás cooptados por la *brujería del capital* (PIGNARRE; STENGERS, 2018).

unificada de producción de sentido– nos piden renacer políglotas, de las ruinas de un monolingüismo agonizante.⁷

Disolver el rostro

La disolución del rostro o el reactivar de la bruja, nos susurra una estrategia de acción política que pasa necesariamente por el cuerpo. Una política de lo pequeño, de lo imperceptible, de lo menor. Acción que en lugar de confrontar abiertamente, retira su potencia de la invisibilidad. Fue lo que me encantó de las tres mujeres que a lo largo de estos años me permitieron danzar con la fragilidad de unos trazos apenas esbozados, apenas presentidos, otorgándoles a cada encuentro, el regalo de la consistencia. La historia de cómo fui llegando a ellas es una historia intrincada que se confunde en el enmarañado indescifrable de la propia vida. Puedo decir que sin saber las anduve buscando, y que el encuentro con cada una me permitió pensarme de maneras que jamás habría imaginado. Con ellas aprendí a multiplicarme, a diferenciarme, a divergir de mí misma, abriendo espacio para la emergencia de otros silencios, de otras voces, de otros gritos de guerra.

Intentando, fracasando, intentando de nuevo. Invocando a cada vez un peligro de muerte, la sabiduría impiedosa de lo experimental, ellas me enseñaron la eficacia de un hacer fundamentado en el hacer. Inmanencia pura en donde se pone a prueba, permanentemente, el “saber-del-cuerpo”, el “saber-de-lo-vivo”, esa “*experiencia de apreciación del entorno más sutil, que funciona bajo un modo extra-cognitivo*” (ROLNIK, 2018: 83) y que nos permite conjurar el refinamiento de las micro-políticas fascistas y la sofisticación de las máquinas de guerra del capital. “Dejar de esperar”, “dejar de tener

⁷ Este políglotismo tiene todo que ver con la reactivación de la potencia inventiva que hay en todo gesto de *destitución* (COMITÉ INVISIBLE, 2017); con el coraje de renunciar a la institucionalidad que nos ofrece la ilusión de un contorno, de una forma estable y que nos separa a la vez, de la verdad de la existencia, robándonos las conexiones –el acceso a la riqueza infinita, situada, de sus expresiones. Un políglota es una criatura de la transversalidad, de la meta-estabilidad, de lo trans-forma, capaz de producir líneas de inter-conexión en donde antes había espacio vacío, imposibilidad. Es una línea de fuga políglota, lo que antecede y prosigue a todo gesto de *destitución*. Cito al C.I: “*Lo real tiene algo intrínsecamente caótico que los humanos necesitan estabilizar imponiéndole una legibilidad, y con ello, una previsibilidad. Y lo que cualquier institución procura es justamente una legibilidad detenida de lo real, una estabilización última de los fenómenos. Si la institución nos conforta tanto, es porque garantiza un tipo de legibilidad que nos ahorra, sobre todo, a nosotros, a cada uno de nosotros, afirmar cualquier cosa, arriesgar nuestra lectura singular de la vida y de las cosas, producir en conjunto una inteligibilidad del mundo que nos sea propia y común. El problema es que renunciar a hacer esto equivale a renunciar a existir. Es dimitir ante la vida. En realidad, lo que necesitamos no son instituciones sino formas. Ahora bien, sucede que la vida, ya sea biológica, singular o colectiva, es justamente creación continua de formas. Basta con percibir las, aceptar dejarlas nacer, hacerles un sitio y acompañar su metamorfosis. Una costumbre es una forma. Un pensamiento es una forma. Una amistad es una forma. Una obra es una forma. Todo lo que vive no es más que formas e interacciones de formas.*” (COMITÉ INVISIBLE, 2017).

esperanza”, “forzar la puerta del presente”, insinúan en sus prácticas inventivas, *acontecimentales*, metamórficas, *una doula, una curandera sonora y una caixeira*, haciendo proliferar el grito del *Comité Invisible* (COMITÉ INVISIBLE, 2018). ¡Ahora! dice el retumbar del tambor, corazón hecho rizoma, intervalo, profanación divina de un paradigma normótico, contra-ceptivo, infértil. ¡Ahora! dicen en el cuerpo voces extranjeras, lenguas multiplicadas, ontologías por venir. ¡Ahora! dice el útero que en la noche de los tiempos, pulsa las formas de vida que todavía no inventamos. ¡Ahora! y una efímera nube de polvo se esparce en la claridad del día mientras se desdibujan por breves instantes, los contornos del rostro. En esto, en disolver el rostro, mis interlocutoras son artífices expertas.

Disolver el rostro: táctica que fisura la subjetividad reducida a la experiencia del sujeto y que nos permite retornar al cuerpo su condición de viviente; ensayo que nos convoca a dejar de experimentar la alteridad como separación; conjuro que ablanda silenciosamente la dureza de los psiquismos, reactivando el deseo, invitándonos a experimentar aquello que “no somos”, o aquello que “*aún* no somos”. Dice Suely Rolnik: “*En nuestra condición de vivientes somos constituidos por los efectos del flujo vital y sus relaciones diversas y mutantes que agitan las formas de un mundo*” (ROLNIK, 2018: 110). Si lo que quiere el poder es la captura del deseo, la captura de los cuerpos en una forma de experiencia que los arranca del flujo vital, disolver el rostro es la inteligencia de la impredecibilidad, la inteligencia de los movimientos aberrantes, de la diferenciación -la inteligencia de la bruja.

Respirar con...

Esta tesis es algo así como una respiración común en la que convergen gérmenes - interlocutores- de diversos planos, de diversas consistencias, de diversas dimensiones temporales. “Respirar con” es algo que aprendí en mis experiencias de parto: un ser sostenida en la indeterminación radical del proceso, un decrecer para poder crecer con la intensidad de la fuerza que abre, un “hacer espacio”, aún en el corazón del dolor más insondable, para el acontecimiento, esa sutil alteración del punto de vista⁸. Respirar con

⁸ Acontecimiento, aquí, como en la filosofía de Etienne Souriau: una alteración del punto de vista, algo que interrumpe la trama de la percepción, “un punto de quiebre” incorporal. Acontecimiento como el instante ínfimo a partir del cual todo es irrevocablemente percibido de una manera distinta. Y el instante es el intervalo, dice Lapoujade, “el entretiempo de los acontecimientos”. Los instantes son “puertas que llevan a otros mundos” (LAPOUJADE, 2017: 68).

la contracción –fundirse en su punto de vista– en lugar de resistirse a ella, es dejarse permeable por el misterio de una naturaleza que no termina de diferenciarse, que permanece abierta al asombro de lo imposible y de lo inesperado. “Respirar con” es pactar con el flujo vital, con el riesgo de muerte inherente a toda forma de experiencia, es multiplicarse, descolonizarse, exponerse, dejarse alcanzar, dejarse “habitar” y aprender a respirar, también, a través de otras ontologías, de otros cuerpos.

Respirar con una *doula*, una *curandera sonora*, una *caixeira*, es respirar con las *existencias mínimas* a quienes cada una de estas mujeres sirve como *testigo* y *abogado*, como medio de expresión y transducción. Inspirada en la filosofía de E. Souriau (1939;1942), la función-testigo, que no se confunde con la función-autor, sirve aquí como un dispositivo de “creación”, en el sentido de “hacer aparecer”, de ofrecer contorno, consistencia, vitalidad, visibilidad, legitimidad, voz, a una cierta existencia con la que se ha establecido, como diría Stelio Marras (2018), un pacto de intercambio y participación. Y esto nada tiene que ver con el gesto institucional que otorga legitimidad “desde afuera”. Se trata, en un sentido distante, de ser capaz de *habitar un punto de vista* y de permitirse, al tiempo, *ser habitado por él*; una suerte de mutua incorporación, un acto antropofágico del que al “hacer valer” el derecho intrínseco que tiene una existencia de ocupar, a su manera, la dimensión del espacio-tiempo, el mundo continúa brotando. Crear es, antes que nada, en Souriau, “atestiguar”, y todo punto de vista es equivalente a un “punto atestiguar”⁹.

Atestiguar -este modo cósmico y sutil de *respirar con*- es entonces, una forma sináptica de experimentar lo real que comprende la realidad compartida, “el mundo común”, no como una posibilidad *a priori* de la que cada ser se apropiaría para hacer de él, “su mundo”, sino como un espacio siempre mutable de comunicación entre una multiplicidad de perspectivas, de formas de percepción, de exploración, de modos de ser, de puntos de vista. Para la ontología moderna –sabemos bien– el *eros* de un mundo que se funda en el principio de lo meta-estable, y en donde la lógica de lo óptico es desplazada por la experiencia de lo sináptico, aparece como una amenaza que debe ser, a toda costa, conjurada. Ninguna forma de existencia, ninguna alianza, que puedan llegar a poner en riesgo los bastiones del hombre blanco y su legítimo derecho de saquear, violar,

⁹ Atestiguar un modo de existencia, será siempre atestiguar “a favor de la “belleza del mundo”, de su inteligibilidad y de su “cosmicidad”, revelando nuevos seres”(LAPOUJADE, 2017: 93).

despojar, matar, deforestar, contaminar, arrasar con la vida, en nombre de un trascendental, debería florecer. Y sin embargo florecen -humanas, sub-humanas, meta-humanas- a cada micro-segundo, produciendo agujeros minúsculos, hendiduras, heridas casi imperceptibles, en la superficie de la Identidad y en el mundo de las mercancías, dando noticia del inevitable y silencioso despedazamiento en curso, del culto al atomismo y la des-agregación. Souriau, un visionario perspectivista de la existencia, nos oferta una imagen de mundo generosa y abundante en principios de realidad, y aboga, a través de su filosofía del arte, por la celebración de esta diversidad, llamando la atención de manera especial, hacia las formas de existencia, que en las cartografías del poder, ocupan posiciones de fragilidad.

La deriva como método

Torre de Babel

Mis nativas, sus formas de hacer y sus ontologías minoritarias, se desplazan por regiones de la geografía social que, en medio de la movilidad de las relaciones de poder, no dejan de constituirse en blanco de las políticas reactivas del capital. No me gustaría tener que recurrir aquí al uso de categorías sociológicas para definir sus perfiles, cuando uno de mis pilares de método es justo la disolución del rostro, como micro-política de afirmación de la vida y como forma de resistencia. Diré, solamente, que se trata de mujeres que detentan, hasta un cierto punto, unos ciertos privilegios socio-económicos, y que no obstante, sus prácticas –desarrolladas al margen de los mercados corporativos y definidas por un principio formal radicalmente experimental–, sus maneras de disolver las fronteras entre lo público y lo privado, su poder de regeneración de los vínculos, una escucha que “no selecciona” y una apuesta anti-cartesiana que nos invita *a pensar con el cuerpo* como extensión del cuerpo de Gaya, las circunscriben a una región donde la “realidad” de su saber y su *saber hacer*, no solo no cesa de ser cuestionada, sino que se torna en bocado fácil de la máquina que persigue y captura al deseo y su naturaleza meta-mórfica, meta-humana, meta-estable.

Cada una en la originalidad de su quehacer, ellas son portavoces de una lengua que todavía no se estructuró y que para “decirse” necesita apelar a una gramática

dominante. En ausencia de una lengua, todo acto enunciativo se produce y se despliega en el espacio vacío que disocia la palabra del gesto, justo allí donde los poderes instituidos, activan su reactividad. Las entrevistas realizadas a lo largo del trabajo de campo mostraron esto: que más que decir, su palabra oculta. ¿Y qué es lo que oculta? Oculta una riqueza, una pluralidad, un *eros* que es capaz de humedecer y dilatar el núcleo estructurante de las subjetividades confinadas al equilibrio estable de la máquina. Al mismo tiempo, oculta también una interlocución, un vínculo edípico con la ontología moderna de la que sus prácticas no paran, en sentido contrario, de diferenciarse y de distanciarse, enriqueciéndose y densificándose a partir de esta diferenciación, en un empirismo radical.

Asistimos, como fenómeno contemporáneo, la disolución de una forma unificada de producción de sentido y la pérdida del consenso sobre lo que llamamos real. Ontologías no dominantes, existencias mínimas, gérmenes de mundos, proliferan y se aglomeran en el espacio social, buscando afirmarse, ganar densidad y contorno, pero incapaces, aún, de singularizarse a través de una lengua: una torre de Babel, punta de lanza de este siglo de grandes catástrofes, poblada de voces y silencios anómalos, bizarros, cojos y mancos, acéfalos; voces y silencios como injertos de palabras y bramidos, pedazos de tiempo y de mundo; voces y silencios con la habilidad de hackear el funcionamiento de la inteligencia que succiona lo vivo y susceptibles a la vez, de ser aplastados, engullidos, aprisionados, aniquilados, por los agentes de esta misma inteligencia. Voces y silencios sin lengua que, en un cierto sentido, podríamos decir, retiran la fuerza de su vulnerabilidad -pero esto es otro asunto. Una *doula*, una *curandera sonora* y una *caixeira*, saben bien burlar al poder a plena luz del día, de maneras silenciosas, cuando todos parecerían estar viendo: el poder del médico, el poder del padre, el poder de las mercancías. Pueden deshacer encantamientos en una sala de parto, en la iglesia, en la plaza pública, en la intimidad de un encuentro, en una manifestación política, sin que nadie lo perciba manifiesto. Aliadas de la risa, la alegría, el silencio preñado de las manos dadas, juegan con el tiempo, conjuran el tiempo, dislocándolo de la prisión productivista; abriéndolo a la experiencia de lo sensible. Pero el lenguaje que quiere un mundo despoblado de voces y de lenguas, de rumores y de gritos, de intervalos y silencios, un mundo sin tiempo para otros tiempos, sabe también por momentos atravesarlas, absorberlas, debilitarlas, entristecerlas.

Si este ejercicio *anafórico-instaurativo*, pretende alguna cosa, en medio de esta saturada torre de Babel, es hacer de la escritura un dispositivo capaz de salvar la disociación entre gesto y palabra, entre ontología y lenguaje, entre narrativa y experiencia, a través de la invocación, de una lengua (¿menor?)¹⁰. Una lengua capaz de hacer vibrar los silencios y las voces subyacentes a la función neutralizadora, normalizadora, de la gramática que sirve al inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018)¹¹; una lengua capaz de atestiguar y de hacer aparecer la belleza que hay en lo azaroso y lo intempestivo, de una trama de existencia; una lengua capaz de hacer recircular la sinergia que hace pulsar al mundo y que comunica sus fragmentos; una lengua, en fin, capaz de reconocer que más allá de las fracturas (ontológicas-lingüísticas) estamos hechos de vínculos. No es cualquier desafío, y no sé si salga bien, librada. Pero vale la pena intentarlo. Mis mujeres, la generosidad de su hacer, sus increíbles poderes de afectar y ser afectadas, lo valen. Y valen hacerlo sin miedo.

Ensayar

Dije -insinué- en el título de este trabajo, que lo que presento aquí son *ensayos*: ensayos existenciales (de calderones contemporáneos). Lo primero que me gustaría decir al respecto, es que la existencia misma es un ensayo, y que, como todo ensayo, convoca al riesgo y al error. Cuando ensayamos renunciamos, en un sentido estricto, no solo al condicionamiento normativo, paradigmático –a una cierta *gramática de la existencia*– sino, sobre todo, a la determinación del resultado –del futuro. Ensayar es una pura *ética del presente* que nos trae de vuelta a la dimensión de lo experimental, lo azaroso, lo inmanente, lo incierto, lo equívoco, lo imperfecto y lo lúdico. Ensayar también es jugar,

¹⁰ Para E. Souriau, una existencia no es real por el simple hecho de existir. Para ser real, deberá haber conquistado el derecho de existir. Pero ¿cómo se torna una existencia “más real”? ¿y cómo se conquista el derecho a la existencia? Para Souriau, se trata en realidad, de dos procesos, aunque interligados, distintos, que comprenden cada uno, una operación diferenciada. Una existencia gana realidad a través de la anáfora, y afirma su existencia a través de la instauración. Mientras lo anafórico tiene que ver con la intensificación de la existencia, lo instaurativo es el gesto *atestiguante* que le confiere legitimidad.

¹¹ Dice Suely Rolnik: “*Proponho designar por “inconsciente colonial-capitalístico” a política de inconsciente dominante nesse regime, a qual atravessa toda sua história, variando apenas suas modalidades junto com suas transmutações e suas formas de abuso da força vital de criação e cooperação*”. En la versión introducida por el capitalismo financierizado-neoliberal, esta política del inconsciente se definiría por el secuestro de esa fuerza, en el propio nacedero de su impulso germinador de mundos. El desafío de este tiempo: “*buscar as vias de acesso à potência da criação em nós mesmos: a nascente do movimento pulsional que move as ações do desejo em seus distintos destinos. Um trabalho de experimentação sobre si que demanda uma atenção constante* (ROLNIK, 2018: 37)”.

conectar objetos ontológicamente distantes, preguntarle a lo real inmediato por sentidos superpuestos, inexistentes u ocultos, tocar las aguas de la des-razón y del sueño, fluctuar, devanear. Winnicott (1975) pensaba el juego como una suerte de disolución de la dicotomía moderna individuo/medio, y fue a eso que llamó el Tercer Espacio o el Espacio Potencial intermediario, y lo que fue dando contorno al paradigma de su clínica. De hecho, el juego es un artificio contra-moderno y uno de los más poderosos disolventes de la lógica del tercero excluido. Toda forma lúdica podría ser pensada, en ese sentido, como una artística de la resistencia y la desterritorialización, una artística que es, en sí misma, relación con el *afuera*, alteridad pura, pensamiento paradójico.

Si este trabajo terminó de perfilarse a través del principio formal del ensayo – no como género literario sino como una estética de *lo posible* versus una ciencia de *lo probable* (podríamos también haberlo designado como un ejercicio cartográfico), es quizás en parte porque nunca hubo, al menos desde que recordamos estar vivos, un tiempo en donde ensayar se hiciera más urgente. El tiempo de lo cierto nos explotó en la cara y nuestra única alternativa para sobrevivir lo intempestivo-vertiginoso, es hacernos maestros en el arte de reconocernos vulnerables, olvidar lo que sabemos, permanecer a la deriva y aprender a ensayar con lo que no somos. Diríamos que existencia y narrativa no se separan aquí, pudiendo ser pensadas como una forma de ensayística-lúdica de la alteridad, que en la clave de Souriau, no estaría más *en* los seres, sino *entre* los seres y su búsqueda incesante de “intensificar la existencia”, de “tornarla más real”, de “conquistar más realidad”, de “hacer” para sí, *un Alma*, introduciendo en el psiquismo, a partir de una distensión de la perspectiva habitual, un “principio de crecimiento”, la necesidad de perseguir alguna cosa que aún no se posee, y que es necesario, justamente, “hacer existir como nueva dimensión de sí mismo” (LAPOUJADE, 2017: 67)¹².

Habitar otros puntos de vista

Una *doula*, una *curandera sonora* y una *caixeira*: si algo pudiera definir las, ese algo sería justamente su habilidad para habitar otros puntos de vista y permitirse ser habitadas por ellos: el punto de vista de aquello que quiere morir y nacer, el punto de vista de una

¹² Tener un Alma, para Souriau, no es una cualidad exclusiva de los psiquismos humanos, sino algo que se extiende a toda forma de realidad, a todo modo de existencia. De manera general, hay Alma cuando se establece una distensión entre una realidad y sus virtualidades: es posible descubrir un alma aún donde no hay psiquismos: “*en los vegetales, en los minerales, en cualquier fragmento de la existencia*” (LAPOUJADE, 2017: 68).

trama espiritual-corporal-afectiva que se expresa en sonido vocal, el punto de vista del tambor y su divinidad profana. “Atestiguarlas” a ellas, en su condición de “mediadoras” y “transductoras”, es “atestiguar” su localización “atestiguante” de otros modos de existencia. Mi escritura –que no es solo mía– intermedia esta doble mediación y respira, abriendo espacio a una función *anafórica*, “intensificadora” de la trama viva de la experiencia en campo. ¿Quién habla en mí, a través de estas líneas que son también extensión de mi propio cuerpo y de los afectos que a cada instante lo atraviesan?¹³

Esta tesis es lo que es, gracias al juego de tensiones y diferenciaciones producido por la puesta en relación de las tres mujeres con las que conviví, a lo largo de tres años de experiencia en campo y que me invitaron, en circunstancias y momentos radicalmente distintos, a ser testigo de sus puntos de vista. Y puedo escribir lo que escribo, no por haberlas “habitado”, sino sobre todo, porque fui también –porque soy– “habitada” por ellas –por sus puntos de vista. Una reactivó en mí la fuerza multiplicadora de un útero-agenciamiento; con la otra vi nacer una voz que no para de desdoblarse; y una tercera me produjo un devenir-tambor, un devenir-Divino. Arañas solitarias, tejedoras del desierto, ellas aprendieron bien a hacerse multitud. Cuando el mundo duerme tejen puentes, pasadizos y caminos, componiéndose con la noche, la noche del mundo, que saben larga, y para abrirla, la sueñan, la cantan. Así, soñando(me), hilando(me), cantando(me), intensificaron también, la realidad de mi existencia, me hicieron “existir” de una forma que no conocía. Me hicieron ser mayor –¿menor?– que mí misma. “*No existimos por nosotros mismos; solo existimos realmente, porque hacemos existir otras cosas*”, dice Lapoujade (2017:24), evocando el principio de la filosofía del arte de Souriau.

Tratar de decirlas es un rehabitar/ser rehabitada por sus puntos de vista, produciendo pequeños movimientos de desterritorialización/reterritorialización. Más que traducirlas, es un conspirar junto con ellas, abriendo brechas en la superficie de una narrativa diseñada para depurar el dato, separándolo de los fluidos del cuerpo. Es un aprender, también, a tejerlas, a soñarlas y a cantarlas, haciendo de la escritura una

¹³ De acuerdo con Souriau, y su perspectivismo de la existencia, los modos de existencia son algo así como “puntos de vista” de la propia existencia. Dice Lapoujade: “*Todo modo de existencia involucra un punto de vista; es exactamente en eso que se distingue de la pura y simple existencia. Souriau repite con frecuencia: es preciso encontrar el punto de vista de la cosa, pues cada modo de existencia posee su punto de vista*” (LAPOUJADE, 2017: 48, traducción libre). Más adelante, acrecienta: “*(...) no tenemos una perspectiva sobre el mundo; es el mundo que nos hace entrar en una de sus perspectivas*” (LAPOUJADE, 2017: 87).

tecnología del ensayo; un dispositivo de disolución del rostro; el caldero de la bruja. Escribo aquí, –trato de escribir– con el cuerpo que me dio la experiencia etnográfica. Un cuerpo trazado por el entrecruzamiento de insurrecciones, resistencias, ancestralidades, máquinas de guerra, ensayos colectivos, usos inventivos de lo público. Un cuerpo común capaz de someter el pasado, *ese conocido no pensado* (BOLLAS, 2015), a las fuerzas germinativas del pensamiento y de abrir el futuro a otras formas posibles de imaginación. Un cuerpo sudoroso, fluídico, impúdico, libre, insurrecto, andrógino, inmoral. Un cuerpo en revuelta capaz de reactivar en sí una inteligencia rizomática, regenerativa, capaz de honrar, en las palabras de Isabelle Stengers, *“la experiencia, toda experiencia que nos importa, no como nuestra, sino como experiencia que nos anima”* (STENGERS, 2017: 11).

Dejarse contaminar

Quiero decir que son muchas las voces que se precipitan y se presentan aquí, cada vez que retomo el ejercicio de la escritura. De momento, trato de no preocuparme por nombrarlas. La única premisa es que la escritura pulse, y ya iremos viendo. Aprendo este tal arte de disolver el rostro. Es como inventar un artefacto y como ir ensamblando las piezas mientras las palabras encuentran su flujo. Es un ir probando conexiones diferentes y sintiendo sus niveles de resonancia. ¿Es esto? No, no es esto. Entonces intentemos otra cosa. ¿Es esto? No, tampoco es esto. Ah, probemos esto otro. Y así... hasta que la resonancia aparece y activa todo un campo de intensidad que nos permite sentir en el cuerpo el flujo mismo del deseo. Y entonces decimos: es por aquí. Y seguimos. Es como afinar un instrumento. A veces aparecen trazos biográficos, a veces tensiones explicativas, a veces emociones, pensamientos o memorias enquistadas que creen encontrar un canal de salida -¡y puede ser que realmente lo encuentren! Pero más que una depuración del espacio-tiempo, donde las voces -los rostros- conocidos tenderían a irse silenciando/difuminando para hacer espacio a otras voces-rostros, creo que el proceso de la escritura es, en primera instancia, un reconocimiento del territorio – de la composición de fuerzas–, del campo de disenso, en el que se inscribe el acto mismo de escribir. Algo así como un “ok, aquí estoy/aquí estamos: ¿cómo conspirar desde aquí?” Las líneas de fuga han de ser producidas justo en el medio de las narrativas psíquicas endurecidas, en medio de las emociones enquistadas, en medio de las pretensiones explicativas, en medio de la subjetividad reducida a la experiencia del

sujeto, en medio de la estética fascista que silencia el rumor constitutivo, rugoso, polifónico, del pensamiento, en favor de un único punto de vista. No estamos creando aquí sobre la *hybris* del punto cero y tampoco nos estamos iluminando. Inoculamos semillas en las formas conocidas, contaminándolas con el germen de otros posibles.

Esto, para decir que si algo no pretendo más y no pretende este texto, es comprometerse(me) con procedimientos de depuración. Aquí no hay nada puro: ni datos, ni formas, ni gestos, ni mucho menos palabras. Cada palabra aquí es a la vez gesto, dato y forma, y está contaminada de experiencia. Cada palabra brota de mí y a la vez no brota de mí. Cada palabra es, en sí misma, experiencia. Y la experiencia es, por principio, contaminación. Renunciamos a la pureza cuando elegimos vivir, cuando elegimos hacer experiencias. Así como a través del canal de parto, el cuerpo del bebé humano es contaminado por la micro-flora vaginal y rectal del cuerpo materno, como parte de un sofisticado mecanismo de inmunización a largo plazo que le permitirá sobrevivir y adaptarse al ecosistema extrauterino, así aquí nos dejamos contaminar por la experiencia de producir un artefacto a la vez metodológico y vital, que pueda hacer proliferar gérmenes de vida, en el corazón de una cultura necrolítica y ascéptica. Es político entonces, enteramente político, aquí, en este ejercicio de escribir junto con el campo que constela y se modifica a cada movimiento: esto de dejarse contaminar. Que la escritura pueda ser no un acto de sublimación de la pureza de lo humano, sino un dispositivo del contacto –y del contagio– capaz de restaurar los tejidos enfermos, capaz de liberar el inconsciente de la “brújula moral” (ROLNIK, 2018: 65) que lo confina a una forma de experiencia sin contaminación.

También quiero decir aquí que frente a una experiencia que fractura los sentidos –y el campo no es otra cosa, sino eso (el “ser afectado” de Favret-Saad (2013)– las palabras, si es que llegan, son tardías, inexactas, incapaces de contener el misterio que impulsa la vida. No tenemos cómo cobrarles ninguna forma de veracidad o transparencia, frente a lo vivido: no hay tal. Las palabras no traducen: *transducen*, en el registro simondoniano de la individuación y es apenas en ese registro que pueden ser aliadas poderosas de lo humano. Alguien me dijo recientemente que la escritura es la muerte, un acto impiedoso de antropofagia. Devorar la palabra ascéptica, neutralizadora y depurativa, marca del hombre moderno, dispositivo de su Ciencia y signo de su enfermedad, es devorar este dispositivo de control de lo real, hijo de una forma de

conocimiento cuyo precio inevitable, es la pérdida del mundo. Porque no son las palabras en sí lo que estorba, lo que ensordece, lo que distancia a los cuerpos de su verdad. Son el lenguaje, como trascendental de lo humano, las narrativas que hemos construido sobre él, y una cierta forma de operarlo, lo que constituye el pilar por excelencia, en el que aún se sostiene la superioridad de lo humano/macho/hétero/blanco, frontera infranqueable y última entre naturaleza y cultura.

Un astrolabio para el lector

Sobre números, conceptos, escrituras y calderos

Tres es el número de la creación, aquello que nace de la tensión entre complementarios; un poderoso número *queer*.¹⁴ Además de este *astrolabio para el lector* y las pinceladas sobre *la escritura embrujada* que cierran estas páginas, *la disolución del rostro o el reactivar de la bruja*, se compone de tres capítulos-ensayos, dedicados a pensar/respirar, con cada una de las tres mujeres cuyo *saber hacer*, le dio alma a esta tesis. Antes de ofrecer una breve presentación de ellos, traigo aquí, algunas advertencias-consideraciones, a modo de instrumento de navegación, para acompañar la travesía del lector, recordando que la palabra *astrolabio*, del griego, puede traducirse como “buscador de estrellas”. Lo primero, es insistir en que si existiera un hilo transversal que conectara estos tres capítulos, ese sería la pregunta por lo que puede una *escritura embrujada*, muy en el sentido que nos dejan ya entrever, los devaneos que pueblan la atmósfera de *dejarse contaminar*. La exigencia de una forma de escritura como esta puede ser grande, sobre todo cuando cargamos en el propio cuerpo, la premisa de la escritura como proyección de una experiencia o de un resultado, y no como proceso, como deriva y como Tao (camino). Dejaré esto para ser pensado-explorado al final, pero quisiera adelantarme en un par de cosas.

¹⁴ Dice Lao-Tse: “El uno ha producido el dos, el dos ha producido el tres” (BELAVEUR: 49). Tres son las cualidades físicas del sonido (pulso, onda y forma); tres los movimientos uterinos durante el trabajo de parto (expansión, contracción y silencio); y tres el número del Divino Espíritu Santo que pulsa en el toque del tambor de las *caixeiras*. Dicen también algunos autores, que tres es el número de la armonía musical (del universo), afirmación a la que nos acogemos aquí, siempre que lo armónico (musical o no), sea entendido como una relación de tensión y divergencia.

Si la escritura embrujada es un artefacto con poder de afectación o dicho de otra forma, *un campo vivo de resonancias*, la mayoría de las veces resultará infructuoso producirla, a partir de una estructura previa. Encontrar los “tonos” que componen cada capítulo, no fue tarea fácil. Lo que había al principio eran apenas líneas, líneas animadas queriendo desdoblarse, intensificarse. Pero hasta que no sintonicé con ellas, absolutamente nada aconteció. Y en un sentido muy real, puedo decir que para que esta sintonización se diera, algunos trazos *del rostro* debieron disolverse en mí. Quiero decir que hubo pérdidas, en un sentido también, muy real, a lo largo del proceso de escritura y que solo en la medida en que pude ir soltando narrativas y verdades constituyentes de una cierta identidad, de “apagar” *el sentido y el tono*, de vaciarme de conocimiento, la verdad del texto, su *sabiduría* y sus diferentes tonos, aparecieron en mí, como un rastro intermitente que traté de seguir, de la forma en que me fue posible.¹⁵

Suspensión, fluctuación y deriva, son palabras clave de una forma de escritura como esta, pues solo se escribe así en una experiencia no productivista del tiempo. La escritura embrujada es una fuga que se da en el intervalo, en el tiempo del columpio, del tambor, del colibrí. Como si lo que aparece registrado en forma de texto fuera el envés de la vida que no puede ser capturada por la máquina de captura del tiempo de la vida. Quitémosle el *como si*, y pensemos el envés –la escritura– como territorio *generativo* vinculado a un inconsciente receptivo (no freudiano); una inteligencia femenina que produce (y que procesa) experiencias capaces de desdoblar – como quiere Christopher Bollas– los sentidos múltiples del self.¹⁶

¹⁵ Un conocido *koan* del zen budismo japonés, concebido en el siglo XI, dice así “*si apagas el sentido y el tono ¿qué escuchas entonces?*”. Un *koan* es un acertijo que el aprendiz deberá resolver a través de su propia experiencia de meditación. La solución es única para cada practicante y puede llegar a tardar una vida entera en ser encontrada, como puede nunca encontrarse, pero cuando se encuentra, se encuentra en segundos. Dicen que la pregunta en el *koan*, es ya en sí misma, la respuesta, y que no puede resolverse de manera racional. El *koan* es experiencia y su función es modificar la vida. Hay quienes lo comparan con una esfera candente. El meditador la traga y espantado, trata de escupirla. Pero ella solo crece y crece identificándose con el ego hasta que el ego mismo se torna el *koan* y estalla. Entonces vienen la muerte y el renacimiento (BERENDT, 1986: 23-29).

¹⁶ Dentro de su teoría del inconsciente receptivo *los genera* serían, para Bollas, una estructura mutable que engendra “*um tipo particular de organização da experiência psíquica vivida que resulta em novas e criativas concepções de vida*” (NETTLETON, 2017: 21). En las palabras de Bollas: “*Os genera psíquicos são matrizes ou nodulos de integridade interior que são criados quando idéias, imagens e sentimentos relacionados são atraídos por uma “gravidade psíquica coletora”*” (BOLLAS, 1998 en: NETTLETON, 2017).

Sobre la trama conceptual de este trabajo hay que decir que está pensada así mismo: como una trama. Trabajo con micro-conceptos, algo así como lo que Deleuze y Guattari podrían llamar una trama conceptual *menor*, y es importante decir que se trata de un gesto deliberado. He tratado de enunciar en esta introducción algunas claves conceptuales y de método que esperaba, puedan operar como resonadores a lo largo de la lectura de los capítulos. He tratado también de mantener los conceptos abiertos, y al respecto, pido del lector armarse de espíritu aventurero, de paciencia y de disposición a la deriva, para evitar leer en forma de arrogancia, egoísmo intelectual o falta de densidad conceptual, lo que de hecho constituye aquí una apuesta por *pensar con* (la estética del lector, los devaneos del proceso de escritura, lo intempestivo, lo que se hace “presente”). *Disolver el rostro, el reactivar de la bruja, respirar con, ensayar, habitar otros puntos de vista, dejarse contaminar, astrolabio*, son campos pulsantes en donde confluyen los encuentros infinitos de estos años de trabajo y pensamiento –lecturas, autores, clases, conferencias, conversaciones de calle, viajes, almuerzos, *insights*, partos, cafés, tambores, mujeres, sueños, rodas de samba, cocinas y plazas. Y son también, los hilos con lo que se tejen los capítulos. Aunque si queremos una metáfora mejor sintonizada con la pregunta de esta tesis, sería más interesante pensar en el *caldero* de la bruja, donde a partir de un montón de ingredientes bizarros –aberrantes–, se cocinan los conjuros. Y en este punto se hace necesario agregar: la propia *bruja*, como personaje conceptual de esta tesis, *se cocina* también, en el caldero de la escritura.

Bruja es una cosa colectiva

De ella –de la bruja– podemos y debemos, sin embargo, decir aquí que intuimos su presencia en las prácticas de las tres mujeres y sus desdoblamientos en el proceso mismo de la escritura, como inteligencia de la diferenciación y como dispositivo de disolución de los rostros múltiples del poder. Y hay algo más: que la alianza que hacemos aquí con ella, está deliberadamente dirigida a producir inquietación, a perturbar, a incomodar, muy en el sentido de la Starhawk de Isabelle Stengers, auto-nominada *bruja neo-pagana*, que conoce bien el poder mágico-perturbador de la palabra, y que sabe que el uso deliberado-estratégico de palabras como *hechicería, magia, bruja, animismo, conjuro*, equivale a *reactivar* –“to reclaim”, en el original en inglés– la pulsión multiplicadora que hace temblar los presupuestos inconscientes de la empresa

colonizadora del pensamiento, de la vida, del tiempo, del rizoma del mundo.¹⁷ Lejos de invocar un retorno nostálgico-romantizado a la “verdad” de una tradición, una forma, un pasado perdido, *reactivar* implica una inscripción vertiginosa en el presente. Es un acto enteramente político –*cosmopolítico*– y enteramente estratégico, que, frente a una cierta narrativa que divide y clasifica, se propone, en palabras de la misma Stengers, *hacer puentes*: tejer relaciones capaces de *transformar una división en contraste activo, en poder de afectación* (STENGERS, 2017) –un tránsito por medios heterogéneos con el poder de conectar a la virgen María con el neutrino del laboratorio (STENGERS, 2006 citada en: SZTUTMAN, 2018: 345). Al final, la reactivación de la magia solo puede ser una operación rizomática.¹⁸

Con Starhawk, Stengers no se cansará de insistir en que antes de cualquier cosa, de lo que se trata es de aprender a poner atención, afinar el olfato –*sentir el olor a bruja quemada que alcanza nuestras narices*. Es por eso que decir bruja, sin itálica o comillas –sin interponer entre nosotros y el mundo, la malla tramposa de la representación– equivale a reconocer y delimitar un territorio de enunciación que mira directo a los ojos del *nosotros sabemos, ellos creen*, retirándole el poder de dividir y envenenar. Bruja –esta palabra que guarda el secreto de los miedos más profundos de catolicismo, capital y patriarcado– usada para nombrar la insistencia de la vida en sus expresiones divergentes, es en sí misma, contraste activo, conjuro: conjunto de líneas que comunican nódulos existenciales distantes, generador de zonas de resonancia al

¹⁷ Cito aquí la afinadísima nota de Jamille Pinhero Dias, traductora al portugués de ese acontecimiento que es el *Reclaiming Animism* de Isabelle Stengers: “*Decidimos pela tradução do verbo to reclaim como “reativar” a fim de abarcar o potencial terapêutico e político da ideia aqui proposta. Entretanto, nenhuma opção bastará em si como satisfatória. Fica o leitor advertido, primeiramente, de que a história do termo passa pela ligação entre magia e espiritualidade e transformação social e política; e, em segundo lugar, de que o “reativar” em jogo diz respeito não a um gesto nostálgico de repetição do passado, mas a ações e práticas situadas, norteadas pelo empirismo e pelo pragmatismo*” (STENGERS, 2017: 62).

¹⁸ “Reativar significa reativar aquilo de que fomos separados, mas não no sentido de que podamos simplesmente reavê-lo. Recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou (...). Devem-se regenerar os meios envenenados, assim como muitas das nossas palavras -que como animismo ou magia- trazem com elas o poder de nos tornar refém: você realmente acredita em...?” (STENGERS, 2017).

interior de un campo de disenso, operador de posibles que trabaja, justamente, en la creación de vínculos, resonador de las ciencias *que danzan*.¹⁹

Hay algo más, que a manera de advertencia, resulta crucial aquí, sobre la relación entre bruja y método, y es la decisión de omitir, en el cuerpo de los capítulos, los nombres de las mujeres con quienes trabajo –una *doula*, una *curandera sonora* y una *caixeira*–, si bien se aporta, a manera de anexo, una breve reseña biográfica de cada una, que el lector podrá consultar cuando así lo desee. Recomiendo guardar la curiosidad para el final de la lectura. Esta decisión tiene que ver con la pregunta-deseo por el poder mágico de la escritura y su relación con una artística inmanente de disolución del rostro, íntimamente vinculada al personaje conceptual de la bruja. Mientras el nombre propio remite al contenido de una interioridad y carga en sí mismo, la marca identitaria de lo biográfico, –esta forma de *rusticidad* del poder aliada a la producción de subjetividades alienadas– bruja es una cosa colectiva, un agenciamiento.

A pesar de que cada capítulo corresponde al encuentro con cada una de las tres mujeres, y a pesar de que la estructura del trabajo se atiene al orden cronológico de estos encuentros, no se debe esperar de ellos nada diferente de esto mismo: caleidoscopios de encuentros. Cada capítulo es una búsqueda deliberada de disolución del rostro, a través de la exploración de diferentes estrategias. Más que retratar a las mujeres, sus trayectorias, sus oficios, sus marcas biográficas, elegimos apostar por una estética del “hacer presente” y por una política de lo *transfigurante*. Quiero, no obstante, aclarar que, aún prescindiendo de sus nombres, ellas están aquí, y nos aventuramos juntas, en las aguas misteriosas de las páginas que siguen. Un nombre es una cosa poderosa y un nombre puede ser también agenciamiento colectivo. En este con-texto, sin embargo, el agenciamiento lo produce la operación de vaciar *-si apagas el sentido y el tono ¿qué escuchas?* Disolver el rostro fue una llave que me dieron la *doula* y su arte; el

¹⁹ “Todas as perguntas que fizemos sempre vão ter alguma resposta, mas o tipo de resposta obtida é o que a experimentação realmente realiza, o que também diz se a pergunta feita foi boa. Trata-se da criação do que em francês se chama “rapport” [“vínculo”], que é mais forte que uma relação [“relation”]. Pode-se dizer que tudo está relacionado, mas um vínculo é algo que se cria. Uma relação que, de alguma forma, você controla. O que eu quero dizer é que alguma coisa acontece por causa desse vínculo. Acontece algo novo no mundo. A relação só existe, enquanto o vínculo é algo que se cria. Eu diria, então, que mesmo se houver um sujeito e um objeto, o que se cria é um novo vínculo. É esse o papel da experimentação. Criar um vínculo é o que faz os cientistas dançarem. Até que eles param de dançar quando pensam em “possíveis interessados” e em “quem pode dar dinheiro”. De todo modo, existe alegria na criação do vínculo, e é essa alegria que deve ser protegida.” (STENGERS, 2016: 165)

arte de hacerse invisible al poder del médico y al poder que circula en los cuerpos parturientes: *“la mitad de mi caminata fue fortalecerme; el resto fue aprender a desaparecer.”* Si apagas el nombre -el rostro que hay dentro de un nombre- ¿qué queda?

Una doula, una curandera sonora y una caixeira

La bruja reactivada

El primer capítulo, *La bruja reactivada*, es un texto sobre nacimientos inspirado en lo que me enseñó el encuentro con la mujer que acompañó el parto de mi hija pequeña – una *doula*. Gracias a lo que intuí, en la estética de su hacer, como una fina escucha cósmica y una sofisticada tecnología de la presencia, pude, a través de este parto, procesar –además de otras experiencias traumáticas de parto– los dolores y las pérdidas de una maternidad marcada por el perverso “se puede todo” del mandato patriarcal-neoliberal, que dinamita, lentamente, los cuerpos de las mujeres. Auto-exigencia, perfeccionismo, hiper control: aunque en circunstancias bien singulares que yo misma creía transgresoras, había vivido, presa del tiempo acelerado de la producción y sus cobranzas, una existencia repleta de triunfos inocuos. El efecto curativo de este parto – una travesía que me permitió no solo reconocer y contactar lugares de profundo dolor, sino abrir el cuerpo al mundo de las fuerzas invisibles, al cuerpo de Gaya– causó en mí un dislocamiento –un espanto– de magnitudes insospechadas, sobre todo cuando comprendí que una experiencia de parto en un ambiente respetado, como la propia casa, no era suficiente para escabullirse de las garras del poder, porque el poder cartografía los cuerpos y los psiquismos –lo llevamos puesto: inteligencia perversa que se actualiza, que muta y que atraviesa también –cómo podría no hacerlo– los cuerpos de los hijos que cargamos en el vientre, las formas en que criamos y creamos.

Todo paró con este parto y no me quedó alternativa: tuve que ir a estudiar el oficio de esta mujer –*la doula*– y el entramado de líneas que hacen de su práctica, una máquina de guerra multiplicadora de la vida. A pedido mío, aceptó que acompañara, por más de un año, los grupos de gestantes y *casais grávidos*, así como los encuentros quincenales de mamás y bebés en los que cuida la fragilidad del pos-parto, de las mujeres que acompaña a parir. Participé también en varios cursos de formación de *doulas* impartidos por ella en su espacio, en parceria con otros profesionales de la salud

vinculados a la experiencia urbana de lo que se conoce mundialmente como el *movimiento por la humanización del nacimiento y el parto*. Estos cursos fueron quizás, para mí, la primera experiencia que tuve con el útero de Gaya. Mujeres de tan diversos orígenes, sociales, económicos, disciplinares, de tantas edades, credos, oficios que se reconocían y encontraban en las alegrías y el dolor de sus experiencias de maternidad, no maternidad, parto y pos-parto. Para muchas de nosotras, estos espacios ofrecieron la posibilidad de nombrar memorias corporales y afectivas, que no habían podido ser nombradas²⁰.

Escuchar a las mujeres, sentir las, celebrar su diversidad y sus formas de sostener y cuidar la vida en medio de tantas soledades, tantas renunciadas, tanta invisibilidad, fue el regalo más precioso que recibí en todos estos años de investigación (nunca más paré de investigar) y eso se lo debo a ella, *abelha rainha das doulas*, curandera, chamana, partera de travesías, abuela, *útero de Gaya*. El capítulo que aquí presento y que abre esta tesis, lo escribimos juntas. Ella *-la doula-* las mujeres y yo (¿cómo hacer para que este *yo* sea inteligencia colectiva y no interioridad?) Me gusta pensar que está escrito a pinceladas. Pinceladas de experiencias, pinceladas de voces, pinceladas de vida y dolor. Me gusta pensar también que a pesar de las memorias tristes que condensa, está escrito por *eros*; me gusta pensar que, como *la doula*, encuentra el camino en la caminata, confiando en el vitalismo de la oscuridad más profunda.

Quiero decir que este capítulo está muy lejos de ser el capítulo imaginado, el que dice todo lo que había que decir, el que produce las conexiones más fundamentales, el que exprime y desarrolla los *insights*. Es apenas lo que puede, lo que pudo ser, honrando en sus silencios, el misterio de una experiencia multiplicadora. ¿El recorte? No hay recorte –a pesar de que sí hay. Como no podía recortar la riqueza de lo que me dieron los desdoblamientos infinitos del campo –y esta fue una de las mayores dificultades del proceso de escritura– elegí escribir; solo escribir *-la bruja no recorta*. Y la escritura fue mostrando luces y sombras, encrucijadas y salidas; pasajes escondidos; trochas. Lo que salió fue esto: una narrativa articulada en torno a relatos de parto (mis

²⁰ *Útero de Gaya* es agenciamiento y no relación de semejanza. Todo gesto de reconocimiento, cuidado y polinización de la vida en sus infinitas formas de expresión, es *Útero de Gaya* y ser portador(a) de un útero en el cuerpo, no es equivalente a *Útero de Gaya*.

experiencias y las experiencias de parto de *la doula*)²¹, que nos sugiere cómo, la *ritualística* del nacer que fue siendo producida a lo largo del siglo veinte, en alianza con el desarrollo del capitalismo industrial y sus desdoblamientos en la experiencia del tiempo, constituye un dispositivo fundante de la dilaceración de la subjetividad como experiencia vinculante; o si se quiere más radical, de la experiencia *en cuanto* creación de vínculos.

El arrancamiento del cuerpo vivo del niño, como producto del parto, al interior de una lógica de resultados, interrumpe, en los cuerpos y en los psiquismos, la experiencia de continuidad de la red de la vida –la inteligencia procesual de Gaya. Y esta interrupción del cuerpo, como vínculo cósmico, es una pieza fundamental de la máquina que produce individuos, en tanto sujetos del capital. Al final, como se pregunta cerrando el capítulo: *¿qué es un consumidor sino un (individuo) desvinculado de la inteligencia que transforma la energía en alimento para todos los seres?* En estas páginas, *la bruja reactivada* nos invita a *crecer para abajo*, reactivar el arte de *tejer* con Gaya y apretujarnos en una *barricada de caderas*, que nos permitan sostener el nacimiento de este nuevo tiempo que, como todo nacimiento, viene poblado de intensa imprevisibilidad. Una única cosa le pido al lector, y es tratar de no llenar los espacios vacíos, los saltos narrativos; recibir la incomodidad que pueda generar la estética del texto; formular las preguntas a partir de este no-lugar. Cada vez más tengo la sensación de que es ahí, donde nos sentimos sutilmente perturbados, donde la bruja tiene alguna cosa que decir.

El sonido delirante de la voz

Una experiencia inusitada –misteriosa– con la voz, me suscitó la pregunta por la relación entre sonido y energía, llevándome al encuentro de una mujer que *sonaba personas*. Conocí su práctica –*el arte del toque sonoro*– a través de un corto documental y fui cautivada por lo que intuí en las entrelíneas –en lo que le pasaba a su voz, mientras *sonaba* otro cuerpo– como una pregunta radical por la individuación. Palabras como experiencia, experimentación, corazón, escucha, contacto, encuentro, *sonido orgánico*,

²¹ No me refiero a los partos que acompaña sino a sus propias experiencias de parto, que la llevaron a tornarse una *doula*.

explícitas en la forma en que ella misma comprende y formula su arte, actuaron como detonantes del deseo de iniciar un intercambio. Esta *curandera* y yo trabajamos por meses, de forma virtual, antes de conocernos en persona y de formalizar los términos de esta investigación, que se daría a lo largo de cinco estancias intensivas, vinculadas a diferentes escenarios de agenciamiento y transmisión de su saber, tiempo durante el cual, construimos una relación basada en el compañerismo y la amistad.

El sonido delirante de la voz fue el capítulo más difícil de escribir y si tuviera que definir la atmósfera que acompañó el proceso de escritura, diría que está escrito en una zona de frontera, donde las tensiones entre diferentes líneas de fuerza se intensifican, poniendo de cara, la necesidad de pensar *por el medio*. Muchas de estas líneas de tensión fueron borradas de forma deliberada, en función de la producción de *contraste activo*, –otras aparecen sugeridas– lo que no quiere decir, en ninguno de los casos, que no estén presentes. Muy por el contrario, creo que, de hecho, el desafío grande fue aprender a escribir a través de ellas y a utilizarlas como insumo del pensamiento. Pensar *por el medio*, dice Deleuze, implica evitar remitirse a territorios exógenos ideales para situar aquello que interpela al ejercicio del pensamiento y *jamás separar una cosa del medio del que necesita para existir*.

Este texto piensa en la difícil convergencia entre voz y escritura, entre sonido y silencio; entre la sensualidad sonora de la palabra y su función semántica, entre la escucha canónica y una escucha-agenciamiento; entre lo estructurado y lo posible; entre música y sonido delirante; entre la brujería del capital y el conjuro *individuante* de la voz; entre lo disonante y lo armónico. Fue en el territorio mismo de la escritura, que se hizo posible ir enunciando estas líneas de tensión y reconocer la frontera como un poderoso agenciamiento micro-político que hace posible un *pensamiento plural* desromantizado y desprovisto de inocencia. Componer también es una guerra y hay violencia en toda *danza individuante*, sobre todo cuando se interpela el valor supremo de la identidad y el lente de la representación a través de los cuales leemos/producimos –aún– el mundo. Escribir-pensar sobre sonido, en las claves de oro que me dio el divino arte de la *curandera*, fue un ejercicio de electrocutadas y corto-circuitos, que más de una vez, me puso los pelos de punta, exigiéndome comprometerme de una manera más íntegra y menos transparente, con mis lugares de enunciación; enseñándome, también, este arte difícil de prestar atención a las posiciones de sujeto que usamos para nombrar;

este arte de aprender a detectar *el olor a bruja quemada* que se desliza silencioso entre las palabras, produciendo la contracción del propio pensamiento.

Escribir este capítulo fue, en ese sentido, un ejercicio de mucha humildad, frente a las estrategias narrativas, las voces y las máscaras que se hicieron manifiestas, reclamando en el texto, lugares de centralidad. Me resultó interesante percibir como mi cuerpo se fue haciendo cada vez más sensible y permeable a los afectos de la propia escritura, al punto de somatizar los conflictos que alcanzaban intensidades extremas. Llegó un punto en que podía escuchar al cuerpo gritándome ¡para todo, que no es por ahí!. Fui aprendiendo a identificar también las marcas sensibles de una escritura que se produce “desde la cabeza”, como paradigma supremo de la producción de conocimiento moderno, en el contraste de una escritura que es capaz de involucrar al corazón. El corazón, en el arte sonoro de la *curandera*, es la llave para transitar toda experiencia sensible, la llave de la procesualidad y de las travesías; un campo magnético integrador de diferentes dimensiones / aspectos de la existencia; una inteligencia que no selecciona y que hace lugar a todo aquello que se presenta a la percepción. Si la voz es capaz de dar entidad a la información que circula en el campo, activando la inteligencia delirante-curativa del sonido, es gracias a este dispositivo: el dispositivo de una *escucha centrada en el corazón*.

Nombrar sin palabras, un pulso de silencio y el soplo instaurativo son un recorrido medio delirante por el campo de tensiones en que se desarrolla este ejercicio de *aprender a prestar atención*. El capítulo se produce como una suerte de conversación con la *curandera* (cuya voz aparece sin identificar en momentos del texto), su práctica y la pregunta difícil por cómo nombrar lo que solo el sonido es capaz de nombrar con una precisión que supera la magia de la poesía más sutil –*atravesamientos, co-presencias, excesos de sentido, regiones no simbolizables del self, el misterio mismo de la existencia, que no puede ser nombrado*. El texto está así, salpicado de voces, de tonos y de instantes, en donde ambas nos despojamos del rostro, en función de la invocación de líneas delirantes –que es lo que sucede en el trabajo con la voz, cuando dislocada de la función semántica, del canon estético y del mandato adaptativo-moral de la ontología moderna, es capaz de transformar un pulso sonoro vocal en *agencia individuante*. Con suerte, entre los pulsos de la escritura, nos vamos dejando tocar por el arte de una medicina que a través de la experiencia sensible de sonido y silencio, nos devuelve el regalo del tiempo

–y si me preguntaran por qué la llamo *curandera* y *de qué nos cura*– diría sin titubeos que su arte nos devuelve a la plasticidad del tiempo, como espacio común de la existencia y como puerta de una experiencia multi-dimensional de lo sensible, que hace estallar en mil pedazos, la superficie vidriosa de la representación.

De fragmento de mundo a fragmento de mundo

De fragmento de mundo a fragmento de mundo, capítulo dedicado a la *caixa del Divino Espírito Santo*, cierra esta trinidad. Como el *Divino* de las *Caixeiros das Nascentes*, es el tres, –armonía divergente– que viene del uno y que viene del dos: pulsión diferenciadora, tensión pre-individual. El tambor es el corazón, un multiplicador de vínculos; inteligencia que integra y conecta, puente entre dimensiones, tiempos, existencias, seres y mundos. Este capítulo nace de mi experiencia como *caixeira*, durante nuestro último año de residencia en Brasil, y hasta el día de hoy. De manera muy literal, está escrito a muchas manos, y es por eso también que se mueve, con libertad y descaro, entre el portugués y el español. Es una *salva* al cuerpo múltiple de las *caixeiros* y al campo abierto de significación que es la experiencia del tambor en cada una de nosotras –como me dijo una *caixeira mais que querida: uma colcha de retalhos que aquece a alma; um pedaço de uma e um pedaço da outra, que num todo, vira um calor grandioso capaz de transformar*. Y pienso también, de nuevo, con la imagen del caldero: poción –conjuro– que hierve la singularidad de las voces, las formas de sentir y dar sentido a ese *ser tocada* por el toque de esa *caixa –divina caixa–* y volver a tocar el mundo a través del poder de este toque.

Este cuerpo múltiple, colcha de retazos, caldero, esta narrativa polifónica, busca, en fin, de manera intencionada, producir un efecto de extrañamiento lo más próximo posible a lo que produce, en un espectador desprevenido, el toque simultáneo de las *caixas*, un efecto misterioso que no puede ser captado en palabras. Antes de llegar a la comprensión de que ningún estado de inspiración me iba a alcanzar para acercarme a la experiencia del tambor, hubo otras varias tentativas de texto; todas ellas marcadas por la frustración y el fracaso. Y está bien, porque cada párrafo desechado o descompuesto me fue trayendo de vuelta al corazón de la *caixa*, que hace circular el alimento que nos conecta con formas de experiencia desconocidas y distantes, con el mundo de los espíritus, con el pensar de la Tierra, con las personas, con el alma del mundo, con otras formas de sentir el tiempo. Como ya lo dije –y no me canso de decirlo–

el tambor es un multiplicador de vínculos y un vínculo es –como dice Stengers pensando con Delueze en términos de ciencia experimental– algo más que la relación (*relation*), que sería algo dado; un vínculo (*rapport*, en francés) es una cosa nueva, algo, que no estaba ahí (STENGERS, 2016). Más que una estrategia narrativa, creo que la polifonía es la inteligencia misma del tambor de la *caixeira* que se *irmanar*²² en el toque de la *caixa*, disolviendo el rostro para alcanzar un espacio común donde todo es posible.

Ahora voy a presentar el grupo de manera más formal. Las *Caixeiras das Nascentes* son mujeres que se reúnen para tocar la *Caixa do Divino*, tambor pequeño originario de la *Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão*, también conocido en otras manifestaciones populares sagradas del Brasil como *caixa* (congadas y Moçambique) y *caixa de folia* (Folias de Reis). Solo en el Maranhão, donde son las mujeres quienes conducen íntegramente el ritual de la *Festa do Divino Espírito Santo*, este tambor lleva el nombre de *caixa do Divino* y las mujeres que lo tocan se conocen como *caixeiras*. Las *Caixeiras das Nascentes* fue fundado por una *caixeira* que dialoga muy de cerca con las manifestaciones populares brasileñas de raíz, siendo sus principales fuentes de investigación e inspiración, las *caixeiras do Divino* de Alcântara (Maranhão) –*caixeiras* Raimunda y Marlene– y las *congadas* de Minas Gerais y São Paulo. Las formas de ritualidad, el repertorio musical y las prácticas de cuidado que dan cohesión al grupo, se tejen en un íntimo contacto con las tradiciones de raíz que hacen uso del canto y del toque para saludar las fiestas, las personas, las casas, los alimentos y los santos, siendo que lo que define el ánimo del grupo es un principio dinámico-actualizador de las tramas colectivas de sentido, de acuerdo con la estética que cada *caixeira* que llega, le va aportando.

Profesoras, *faxineiras*²³, taoístas, historiadoras, artistas, católicas, bailarinas, antropólogas, actrices, *umbandistas*, médicas, abuelas, mamás, ingenieras, cristianas, cocineras, agnósticas, costureras, *candomblesistas*, en todas las edades de la vida, forman parte del tejido de este grupo, y todas escriben conmigo este bellissimo texto *sin rostro*. En términos de método, lo que se hizo fue producir una voz plural rica en matices,

²² *Irmanar-se*: hermanarse.

²³ *Faxineira*: mujer que se encarga del trabajo doméstico (*faxina*) de una casa a cambio de una remuneración económica.

texturas y singularidad, a partir del entrecruzamiento de fragmentos de entrevistas, conversaciones y testimonios recogidos, a lo largo de tres años de trabajo en campo, sobre lo que, en cada una, ha significado el encuentro con la *caixa* y las *caixeras*.

Conservando el sentido de la trinidad que define a las *caixeiras* como sacerdotisas del Divino Espíritu Santo, el capítulo está escrito en tres tiempos. *Divina Caixa* introduce el tambor de las *caixeiras* –la *caixa do Divino*– y nos cuenta, en primera persona, la historia de cómo una joven percusionista se hace *caixeira*, multiplicando en los toques de su corazón, la riqueza de una tradición de resistencias ancestrales negras, al borde de la desaparición. *Puentes*, nos habla de una experiencia de continuidad entre lo profano- sagrado, que puede traducirse en un recuperar la capacidad de reconocer la sacralidad de la vida y su cuidado, en todas sus expresiones, así como el asombro por aquello que ha dejado de ser percibido en el registro de lo extra-ordinario --respirar, abrazar, cocinar, sentir el olor de la hierba, compartir la mesa, escuchar a los otros, danzar.

Las *caixeiras* se mueven en diferentes ciclos de lo profano-sagrado, sintonizándose este último tiempo, con el calendario religioso del catolicismo popular brasileño y estando definido por formas específicas de ritualidad. El sentido de mi propia experiencia se cocina, no obstante, en la percepción de que *lo profano*, en tanto *estéticas del encuentro que se dan por fuera de los códigos rituales capaces de abrir portales de comunicación con la divinidad*, estaría en sí mismo, impregnado de sacralidad. El capítulo insinúa tres claves mediadoras entre estos dos registros/experiencias, entre lo profano y lo sagrado: (1) el tiempo suspendido del tambor –tiempo del Divino– que es incapturable por la máquina de captura del tiempo de la vida; (2) la preparación del alimento compartido que da sentido a las fiestas populares brasileñas de raíz y (3) los gestos rituales *menores* que son capaces de accionar, en lo cotidiano, portales de comunicación con el misterio de la existencia, restituyéndole, a toda forma de encuentro, una dimensión de sacralidad.

Poblar la ancestralidad nos invita, por último, a explorar el campo de sentidos relativo a una experiencia de *ancestralidad* a la que las *caixeiras* no dejan de remitirse, con un brillo misterioso en la voz, cada vez que se les pregunta por su relación con la *caixa*. Pero más que responder a la pregunta por lo qué sería esta tal ancestralidad, cuyos sentidos se desdoblan en la singularidad y en la estética de cada *caixeira*, hemos optado

aquí, por un *poblar* este territorio de *lo ancestral*, en la llave de lectura del tambor como ese *multiplicador de vínculos* que nos trae de vuelta a una dimensión mucho más amplia de significación, de las formas de experiencia de lo humano. *Poblar lo ancestral* tendría que ver aquí, por un lado, con la recuperación de la capacidad de vincularse con otras existencias; con una forma de humanidad menos próxima de esa humanidad que produce *sub-humanidades* (KRENAK, 2019) y más próxima de *lo humano* del perspectivismo amerindio, como agencia subyacente a todas las formas. Ancestralidad también, *a ser poblada -ocupada-*, más que como apelo a la memoria y al pasado, como un territorio de agenciamiento del presente, un *to reclaim* que nos devuelve la capacidad de imaginación de futuros no colonizados. Una *caixeira* me dijo, cuando le conté lo que estaba pensando: “*acessar as ancestralidades como um oráculo para se situar no presente, como forma de condução que não dita o futuro, mas que conduz, trazendo a gente para o presente. E essa ação de descolonizar o futuro é também o nosso descendente curando o passado*”.

I.

La bruja reactivada

“Amar nunca es estar juntos, sino devenir juntos.”

Comité Invisible

No hubo una única ocasión en que su presencia no produjera algún pequeño milagro, algún ínfimo cambio en la percepción de las cosas. En las *rodas de gestantes*, los grupos de mamás y bebés, los cursos de formación de doulas, en nuestros encuentros íntimos y en los partos en que llegué a acompañarla: no hubo un único día en que el suelo no se agrietara bajo nuestros pies, en que un ligero temblor no nos agitara desde adentro, reactivando algún tejido muerto. Una y otra vez fui testigo incansable de la fuerza regeneradora de su palabra, de su silencio, de su inteligencia sutil, de su toque receptivo, de su escucha intuitiva y abierta. Fue con ella que me afirmé en la certeza de que los poderes que nos debilitan se combaten, ante todo, en la intimidad del útero. Allí donde su omnipotencia es absoluta. Allí donde se reproducen en cada fibra muscular, en cada irrigación sanguínea, en cada célula, sin que nadie lo perciba. Allí donde también, imperceptibles, indetectables, desactivamos su poder de muerte. Reafirmé con su *praxis* que cada trabajo de parto es una oportunidad *de dar paso a la vida*, de abrir, desde adentro, lo que está cerrado, contraído, envenenado, lo que duele, lo que no quiere vivir. Y que la única forma de producir abertura es reconociendo y abrazando lo que se presenta en el trayecto: sintiendo, expresando, existiendo, respirando, entregando, soltando y confiando.

Tres imágenes me llegan, evocando la presencia de esta *abuela* de nariz y quijada puntiagudas que me enseñó a mirar y a crecer más “para abajo” y que con el parto de una hija, me devolvió a las mujeres. Imagen uno: la de estar siendo abrazada por un árbol, cuyo contacto despierta y me hace sentir mis propias fuerzas subterráneas. Imagen dos: la de estar *siendo tejida* por una araña. Tercera imagen: la del círculo que cierra todos los trabajos grupales. Una barricada de caderas y de muslos apretados unos

contra otros, brazos entrelazados sobre espaldas y cinturas, ojos cerrados, y en el centro una espiral de energía, calor, corrientes de aire, emociones que no pueden ser nombradas. Algo antiguo. Algo muy antiguo. Algo como ser por extensión el cuerpo húmedo, larvático y oscuro de la Tierra y ser, al mismo tiempo, la semilla siendo procesada. Un vivo pulsar de perineos, vaginas, vulvas y úteros. De repente: el balanceo rítmico e involuntario de este cuerpo pélvico en el que todas, sin excepción, hemos entregado el rostro.

Creecer para abajo

Sin lugar para lo sagrado

Adentro todo era frío, metálico, de un azul- verdoso inerte. Le pusieron una bata corta que dejaba la cola al descubierto y que hacía juego con las baldosas de las paredes. Una bata verde-hospital que le daba al personal, acceso ilimitado a la intimidad de su cuerpo. La puerta se cerró en un estrepitoso chirriar detrás del enfermero que empujaba la silla de ruedas. “Ya viene el doctor”, le dijo sin mirarla y se fue. Se puso de pie y recostó la cabeza sobre una camilla alta. Escuchaba los gritos cercanos de una mujer: gritos de intenso dolor. Continuó respirando profundo mientras sus caderas se mecían con suavidad, dibujando en el aire densificado, círculos de todos los tamaños. Podía sentir el cuello del útero distensionándose con cada contracción. Podía sentir el incremento de la presión de la cabeza del bebé sobre el hueso pélvico. El canal de parto se abría y todo en su cuerpo pulsaba. Redonda y divina, la panza flotaba como en un plasma y en medio de esa sala horripilante y fría, se dejó llevar por una danza pausada y lenta, sumergiéndose y deslizándose entre los dedos del tiempo, deleitándose en cada gesto y en cada gemido. La mujer en la sala contigua dio un último grito. Minutos después, en medio del llanto ensordecedor de un recién nacido, el médico encargado y su incontestable saber, irrumpirían con violencia, haciéndole sentir los efectos de una tecnología disruptiva que reproduce e imprime en los cuerpos memorias tempranas de separación, de ruptura, de dolor y desarraigo; que los arranca con violencia de la inteligencia que sostiene la red de la vida en el planeta Tierra.

Parir a ese hijo fue sobrevivir a un campo naturalizado de tortura donde el obstetra era Dios y las enfermeras entidades indiferentes que al servicio de la voluntad

de Dios, se paseaban por la sala como si pudieran ver a través de su cuerpo, cantaroleando el vallenato romatincón que pasaba en alto parlante por la frecuencia de Olímpica Stereo.²⁴ Parió tras una violenta ruptura de la bolsa de las aguas provocada por un puñetazo seco en la vagina, con los pies presos en los estribos de la cama de parto, con la sangre envenenada por el efecto del Pitocín, y con un corte quirúrgico sin anestesia en la región perineal. Arqueada del dolor que el aire acondicionado llevaba al límite de lo insoportable, parió en una huida del cuerpo, bajo la mirada vigilante del paternalismo médico y sus protocolos autómatas, despersonalizantes, ciegos y sordos a la sensación humana, incapaces de reconocer o intuir la presencia de lo sagrado. Parió como vienen pariendo la mayoría de las mujeres en el mundo occidentalizado, desde que el parto se consagrara, a lo largo del último siglo, como evento patológico, y fuera siendo cooptado por la lógica del capitalismo industrial, la tecnocracia occidental y la ciencia redentora del cuerpo femenino *enfermo*.

Este hijo nació contraído y vomitando líquido amniótico. No bien asomó la cabeza por la vagina, fue inmediatamente extraído por los guantes ascépticos y fríos del obstetra, que parecían querer salvarlo a toda costa de la humedad y el calor que lo habían sostenido adentro. Sin ningún cuidado, sin ningún respeto, fue retirado por un corte de la bio-red que hizo posible, durante largos nueve meses, la formación de su estructura vital. El cordón umbilical pulsaba aún, cuando junto con la placenta, fue a dar directo al saco de desechos. “Cómo les duele nacer”, le escuchó decir a una de las enfermeras mientras lo manipulaban como a un pedacito inerte de carne para medirlo y pesarlo, le ponían colirio en los ojos y le hundían una aguja en el hombro. Todavía se acuerda del azul plastificado de la bata que se interponía entre sus cuerpos, cuando condescendiente, el médico le pidió a la enfermera que se lo pusiera en el regazo, segundos antes de llevárselo, medio envuelto en una franelita y llorando a los gritos, a la sala de neo-natos. Su cuerpo adolorido y lleno de hematomas fue dejado en un pasillo, por horas, como un subproducto del parto, sin que nadie le diera razón del bebé.

Fueron tres interminables noches con sus días, ya en casa, entre el llanto y el vómito incontenible y continuo de líquido amniótico; tres noches de insistir sin mucho éxito en que se cogiera de la teta; tres noches, entre la incomodidad de la herida perineal, el cansancio infernal de la vigilia y la angustia de que por falta de alimento, se

²⁴ *Olímpica Stereo*: una emisora de radio local.

le fuera a enfermar. Persistieron. Finalmente, al albor de la cuarta noche, empezó a ser comida. Fue un alivio, porque tenía las tetas a reventar, empedradas y deformes de la cantidad de leche que le bajó en torrente, sin ningún aviso, y que tenía que drenarse mientras el nené se deshacía en llanto. Poderlo alimentar fue una alegría inmensa, una victoria compartida y la primera vez que miró para abajo.

La verdad estaba en ellos

Cuando yo estaba en la barriga de mi mamá, mi papá estaba en la facultad de medicina. El profesor de él preguntó: ¿alguien aquí me quiere ayudar a investigar presiones intraútero? Y mi papá levantó la mano. Y comenzó, con el doctor Hermógenes Álvares, a hacer investigación de la presión intrauterina: la diferencia de presiones cuando el útero se contrae. Aquí, en esta imagen, aparecen algunos dispositivos de la técnica que ellos usaban para medir la presión intrauterina. Y esta es una foto de la observación que estaban haciendo de las presiones uterinas en una mujer. Esos ahí eran el profesor y otros alumnos. Después fueron llegando más alumnos, después mi papá asumió. En estos aparatos ahí medían la presión intrauterina y otras tantas cosas. Mi papá investigó por cuarenta años trabajo de parto, primero con alumnos, después con Hermógenes, después asumió la cátedra en la facultad de medicina, después fue el Centro Latinoamericano de Perinatología de Montevideo. Y fue allá que nació Malú. Era la década del setenta. Los aparatos fueron haciéndose más complejos. Ahí está mi papá, ya con más edad, ya coordinando el centro de perinatología, con dineros de fundaciones enormes que financiaban el piso entero del hospital donde tenían el centro. Y esta es la foto del primer registro de las contracciones uterinas y la frecuencia cardíaca fetal, del mundo. Fue hecho allá en el centro de perinatología.

Estudiaban todos los detalles de la contracción y en diferentes situaciones iban asociando lo que veían en los registros, con sufrimiento, o no, del bebé. Iban observando cómo las contracciones uterinas conducían la cabeza del bebé al encuentro del cuello del útero, presionándolo y abriéndolo, para permitir el paso. Y aquí en esta foto: mi papá dando clase. Venía gente del mundo entero. Europa, Estados Unidos, Japón, Rusia, Polonia, Brasil, a aprender con él. Y ganó premios en el mundo entero, como quince títulos *honoris causa* en Europa y Estados Unidos, y fue candidato al premio nobel, tres veces. Y percibió como estaba todo relacionado y entonces comenzó a hablar de perinatología, la unión de la obstetricia con la pediatría, considerando también

sociología, genética, nutrición, psicología, como un gran equipo de ciencias que cuidaba de ese momento tan importante. Después, su trabajo tuvo una influencia muy grande en las políticas públicas en Uruguay. En Uruguay hay más salud en los nacimientos en comparación con estos otros países del cuadro. Cuando se mide el grado evolutivo de un país, del progreso, uno de los indicadores es la disminución de la mortalidad materna. Uruguay era el que tenía menos. Fue en ese ambiente que nació Malú, con esos hombres, que eran considerados el tope de la ciencia.

El color que me viene del parto de Malú es gris. Había mucha cosa blanca, había muchos aparatos, pero el color que me viene de la escena es: blanco en la cama que yo estoy y el entorno todo gris. Todos esos médicos vestidos de blanco, caminando para acá y para allá, casi sin mirarme a los ojos, sin hablarme, cuidando de los aparatos. Y había una única mujer en la sala de parto, que era mi mamá y que me miraba con pena. Su manera de acompañar era estar sentada en un banquito a dos metros y medio de mí. Distante, solo observando: ella no hacía parte de ese mundo de hombres. Yo sabía que estaba ahí, pero sentía una energía de pena y sufrimiento. En esta foto están mi mamá y la partera que trabajaba con mi papá. Podría decirte que ella me preparó para el parto, me enseñó a respirar *cachorrinho*²⁵, me enseñó algunas cosas que me ayudaron a lidiar con el dolor. Se llamaba Mima y mi mamá Meme. No me acuerdo si Mima estaba presente ese día, creo que no. Pero me acuerdo que iba a la casa de ella y ella me enseñaba algunas cosas que me ayudaron en el parto.

Yo me acuerdo de cada detalle del parto de mi hija. Me sentía segura. Todos esos profesionales hombres ocupados, cuidando de alguna cosa, y yo haciendo mi papel tal y como me fue enseñado. Acostada en la cama por muchas horas durante el trabajo de parto y el parto, sufriendo en silencio, respirando *cahorrinho*, sin cuestionamientos. Ni siquiera dentro de mí misma. Era inviable en mi cabeza pensar que allá afuera alguien pudiera no saber algo, o que yo pudiera saber algo que ellos no sabían. El saber estaba afuera –los médicos saben. Mi referencia estaba en lo externo. En agrandar lo externo, en no dar trabajo. Y había tanta luz en la sala... tanta gente... y yo tan sola, cubriéndome con esa sábana que levantaban para ver alguna cosa y que yo me ponía de nuevo... Me acuerdo de mi hermano Eduardo en la ventana de parto, mirándome con una sonrisa

²⁵ “Cachorrinho” (perrito): una forma de respiración buco-nasal, superficial y entrecortada, que por décadas se enseñó a las mujeres para atravesar el dolor de las contracciones durante el trabajo de parto.

inconsciente, con curiosidad y cariño. Sonreía y me hacía una seña. Y esa mirada me alegró. Era un centro de investigación y entonces había una ventana grande y había mucha gente mirando por ahí. Me acuerdo del dolor, del silencio, de mí respirando *cachorrinho*, en medio de tanta ciencia. Y me acuerdo especialmente del momento en que un médico tomó mi mano. Era uno de los becarios de mi papá, casi un desconocido para mí. Pero sin decir una palabra se quedó ahí, sosteniendo mi mano por un tiempo bendito. Habrán sido unos veinte minutos que, sin abrir la boca, él sostuvo mi mano. Muchos años después, cuando me acordaba, yo me emocionaba. Fue la única persona que me tocó y hasta hoy siento gratitud. Y fue eso lo que yo comencé a hacer cuando comencé a trabajar como doula en el CAISM. Yo tomaba la mano de las mujeres y sugería a los hombres que tomaran la mano de sus mujeres, porque frente a la perturbadora fuerza de las contracciones, esos hombres se quedaban ahí, recostados en la pared, perdidos y ajenos, sin saber qué hacer. Y yo me acordaba de la importancia que tuvo, para mí, esa mano tomando mi mano.

De repente todo el mundo fue a mirar un aparato que quedaba a dos metros de donde estaban mis pies. Y conversaban y me miraban. Y miraban el aparato cada vez que venía una contracción uterina, y conversaban bajito. Yo no escuchaba nada pero percibí que algo no estaba bien. Y ellos me miraban y miraban al aparato y nadie me decía nada. Y yo respiraba *cachorrinho*. Mi médico llegó en ese momento y dijo que si no nacía en cinco minutos tendría que ser realizada una cesárea de urgencia. No sé si fue el susto o el desespero, o el deseo infinito de que naciera, pues hacía varias horas que la dilatación se había detenido en siete centímetros, pero antes de que él se hubiera puesto los guantes mi hija estaba naciendo. Yo, pujando desesperadamente, y mi hija nació. Me acuerdo de la fuerza infinita, sufrida, desesperada, me acuerdo del clima de angustia, me acuerdo de sentir a todos haciendo fuerza conmigo. A esa altura ya me había olvidado hasta de la sábana. Solo importaba hacer fuerza. ¡Y cuánta fuerza *meu-deus-do-pai!* Me acuerdo cómo fue importante sentir la fuerza de todos, hasta la de Eduardo, mi hermano, que yo veía por el vidrio de la ventana: y Luli nació. Me acuerdo que pasó bastante tiempo sin ver a mi hija. En mi memoria fueron tres días. Nadie me explicaba bien. Pensé que se había muerto. Estaba con ictericia.

Empezar a bajar

Está documentado, para los Estados Unidos, Europa, América latina y el Brasil de la primera mitad del siglo veinte, el uso generalizado de diferentes versiones de un cóctel sedante que incluía una inyección de morfina, al inicio del trabajo de parto, seguido de un amnésico llamado escopolamina (Diniz, 2004). La intención era producir, en la parturiente, un estado de semi-inconsciencia o inconsciencia total, que facilitara los procedimientos de rutina dentro de un paradigma intervencionista, correlato y expresión del innominable temor moderno a lo que sabe el cuerpo (de la bruja). Normalmente, el parto era inducido con oxitócitos, el cuello del útero dilatado con instrumentos, y el bebé retirado con Fórceps altos. Dice Diniz (2004: 628), estudiosa de este fenómeno macabro, que además, *“como a escopolamina era também um alucinógeno, podendo provocar intensa agitação, as mulheres deveriam passar o trabalho de parto amarradas na cama, pois se debatiam intensamente e às vezes terminavam o parto cheias de hematomas”*. La evocación del sanatorio decimonónico es inevitable, así como también la performática imagen de la *hysteria* –palabra que en griego quiere decir útero– que nos legaran los experimentos de Charcot. Silvia Federicci no se equivocó al olfatear, tras las huellas de la caza de brujas, los trazos de la alianza silenciosa y letal entre antropocentrismo, capital y patriarcado. No se equivocó al insinuar entre líneas, lo que una política global de patente sobre las semillas, inaugurada por Monsanto, nos escupiría, tarde, en la cara.

Mientras el capitalismo industrial adensaba la experiencia moderna del tiempo y el cuerpo productivo continuaba siendo disciplinado a su imagen y semejanza, en las primeras décadas del siglo veinte, las mujeres de clase alta y media del mundo industrializado, dieron a luz en una completa fuga del cuerpo. Este modelo de asistencia, que tanto contribuiría a profundizar nuestra ruptura con la matriz –en un sentido muy muy amplio– sería abandonado cuando las altas tasas de morbimortalidad materna y perinatal pasaran a ser inaceptables (DINIZ: 2004). Pero el procesamiento violento de los cuerpos de las mujeres y sus bebés, junto con la producción de una discontinuidad esencial en la experiencia del cuerpo en tanto vínculo y *procesualidad*, durante el trabajo de parto, el parto y el pos-parto, solo continuó consolidándose, naturalizándose y reproduciéndose, como un cáncer, en el tejido de la subjetividad, aún en medio de las disidencias aberrantes de figuras (masculinas) de poder como Wilhem Reich

(1897-1957) y Frederick Leboyer (1918-2017), que en diferentes direcciones, fueron finos hiladores del oscurecido vínculo pre-moderno entre maternidad y erotismo, entre útero y tierra –y como tal, finamente condenados por la *narrativa épica* de su tiempo.²⁶

Para la segunda mitad del siglo XX, cuando las consecuencias del modelo económico extractivista eran ya, vulgarmente escandalosas a escala global, el parto había sido exitosamente cooptado por el sistema hospitalar. Comadronas y parteras eran sistemáticamente expulsadas de la sala de parto, y en el mejor de los casos, su poder se subrogaba, de manera irrevocable, a la autoridad del médico; las prácticas de partería tradicional –rezagos de una *sub-humanidad* que a pesar del exterminio sin pausa, había demostrado imperturbable inmunidad a la máquina colonial– eran perseguidas y criminalizadas, en los centros y en las periferias del mundo occidental. A no ser en lugares remotos, donde los tentáculos de la institucionalidad brillasen por su ausencia, el escenario del parto se convirtió en territorio soberano de la ciencia y sus hombres, y en medio de la silenciosa normalidad que era ya en sí, el germen mismo de su ruina, las mujeres estaban pariendo inmovilizadas, con las piernas abiertas y levantadas, el funcionamiento del útero alterado por fármacos para acelerar o reducir la velocidad del proceso, asistidas por desconocidos. Despersonalizados –principio fundante de toda necro-política– los cuerpos parturientes fueron objeto de ultrajes que por no saber nombrar, las mujeres y sus hijos, cargaron consigo a la tumba. Procedimientos de rutina como la llamada episiotomía, abertura quirúrgica de las musculatura y tejido eréctil de vulva y vagina, la tenebrosa maniobra de kritchler, la extracción del bebé con fórceps (cucharas) y más recientemente, la sobre-prescripción de cesáreas programadas, máxima expresión del paradigma productivista en la escena del parto, han estado por décadas, a la orden del día, sin que jamás se hubiera documentado científicamente su necesidad/efectividad para la salud materno-infantil. Actualmente condenados por la Organización Mundial de la Salud, y al tiempo que el revisionismo asume un creciente

²⁶ En su clásico libro *Pariremos con placer*, a partir de Wilhem Reik, Casilda Rodríguez (2007) retoma estas líneas de fuerza para construir una fisiología (una ética) del placer del cuerpo parturiente, línea que será retomada con fuerza en el siglo XXI por los eco-feminismos y los trans-feminismos. Al respecto se puede ver la maravillosa coletánea de entrevistas de María Llopis -*Maternidades Subversivas*- (2015) sobre parto, crianza y maternidad, que recoge multiplicidad de experiencias que van de la partería tradicional y el uso medicinal de las plantas durante el trabajo de parto, a la pa-maternidad trans. El libro es una apuesta por la despatriarcalización de los cuidados, la comprensión de la maternidad como un estadio más de la sexualidad femenina y la retomada del cuerpo materno como territorio de insurrecciones contra el poder médico y el poder del capital.

protagonismo global, estos procedimientos continúan, sin embargo, definiendo el modelo de atención que aún persiste en la mayoría de hospitales públicos y privados del Brasil y América latina (y no solamente).

Esta forma, la forma en que los hijos del siglo veinte vinieron al mundo, y que en términos estadísticos, configura aún, la forma dominante de nacer, comprende una violencia mucho más reticular –y más grave– de lo que hemos sido capaces de dimensionar. “Parirás con dolor”, dice la condena bíblica, y con infundable dolor hemos parido las mujeres en el mundo occidentalizado desde que la ginec obstetricia se apropiara del saber y la verdad de los úteros, frontera última de esa naturaleza oscura, profunda e indómita que tantas formas de iluminismo pretendieron y pretenden contener, dominar y socavar. Pero no se trata (únicamente) de una manifestación localizada (en el campo de la ginec obstetricia moderna y sus modos de hacer) de la cultura victima/victimario, inscrita en un cierto régimen de la misoginia y del machismo²⁷. Esto es, apenas, como diría Foucault –el arqueólogo– un *efecto de superficie* de la enajenación profunda que dio contorno a una cierta forma de subjetividad que hoy prevalece y que involucra sofisticados dispositivos capaces de hacer proliferar, de manera imperceptible, en el tejido de los cuerpos y de los psiquismos, su inteligencia reactiva. Esa que nos rompe por dentro y que es capaz de hacernos decir una y otra vez, en medio del marasmo sin escapatoria: *yo*. Esa que produce y reproduce la eficacia casi infalible de la máquina colonial que continúa devastándonos como canteras insondables, actualizándose y regenerándose de forma imperceptible y silenciosa, en los cada vez más indiferenciados, territorios de la intimidad.

Empezar a bajar con la maternidad (más aún tras la experiencia de un parto violento), es reconocer en crudo y frío cómo más allá de cada preciosa conquista de los feminismos, en la escena macro-política de los siglos XX y XXI, nuestros úteros continúan siendo blanco de una micro-política reactiva, que a través de sus fibras, reproduce los

²⁷ Sobre los orígenes de la obstetricia, el historiador neozelandés Don Shelton sugiere que los famosos atlas anatómicos del útero gestante en los que se basó el desarrollo moderno de esta ciencia, fueron elaborados sobre la base de más de treinta cadáveres de mujeres, cercanas a las cuarenta semanas de gestación. A partir de una prolija documentación en archivos judiciales de la Inglaterra del siglo XVIII, Shelton induce que ante la dificultad de comprar cuerpos con las características necesarias para llevar a cabo su investigación, William Hunter (1718-1783) y William Smellie (1697-1763), autores de los atlas y reconocidos como padres de la obstetricia moderna, serían responsables por el asesinato de por lo menos treinta y dos mujeres, entre los años de 1750 y 1776 (SHELTON, 2010).

principios de esta inteligencia. Nuestros úteros están colonizados, y se han convertido en la mayor reserva de la impotencia y del miedo. Son la fuerza autopoiética de esta humanidad que se afirma aniquilando otras formas de humanidad (y son, al mismo tiempo, su límite). Candidiasis vaginal, miomas ováricos, cáncer de mamas, cáncer de cuello uterino, úteros espásticos, anorgasmia, depresión pos-parto, maternidades edípicas, culpa, impotencia, miedo: estamos todas trabadas, llevando silenciosamente a cuestas, los pedazos de una vida sin florecimientos; castigándonos por no ser lo suficientemente felices, lo suficientemente exitosas, en la clave neo-liberal de la felicidad, el éxito y el buen vivir, que ciertos feminismos blancos, ayudaron también a forjar. La desconexión con la matriz, con la energía sexual creadora, con el cuerpo de la tierra – nuestro cuerpo cósmico– es un enclave de oro de la maquinaria que nos consume en una onda acelerada de barbarie y destrucción. La pérdida del cuerpo como experiencia de la vincularidad, de la multiplicidad y la riqueza del mundo *que nos hace entrar* en sus diferentes perspectivas, *es*, en sí misma, la *catástrofe que ya aconteció*.

Empezar a bajar es reconectar con el poder de sostener la vida, que no es otra cosa que la habilidad de estar en contacto con diferentes formas de expresión de la existencia, y dejarse informar/contaminar/modificar, por ellas. Reconocer el cuerpo, escucharlo y sentirlo como territorio de esta vincularidad que canibaliza las formas y produce otros cuerpos, otros nodos de intercambio, eso es *bajar*. Y no autorizar regímenes de verdad que debiliten este territorio, o que lo dañen, como la hipervalorización del intelecto o las formas de espiritualidad que nos elevan por encima de otros seres, eso también es *bajar*. Y *bajar* es todo un trabajo para nosotros, seres pobres en multi-dimensionalidad, enseñados a crecer para arriba y a caminar hacia el frente, en un paradigma desarrollista-ilustrado que nos roba el futuro, socavando la existencia de los seres.

La araña que teje

¿Dónde estaban las mujeres?

Llegué al hospital en trabajo de parto avanzado. Me pusieron en una camilla y me pidieron que me acostara. Las contracciones estaban fuertes y yo iba medio acostada, medio erguida, apoyada en los codos y la fuerza de la expulsión tomándome. La

enfermera me pidió que aguantara, que no hiciera fuerza mientras no llegáramos a la sala de parto. Me acordé de haber oído que no era bueno aguantar, pues algunos bebés podían quedar con un problema cerebral por falta de oxígeno. Continué dejando a la fuerza fluir en mi cuerpo y tratando de no demostrar. Cuando llegué a la sala de parto había que pasar a la mesa. No estaba fácil maniobrar y me senté girando el tronco despacio y apoyando las rodillas en la mesa de parto. Quedé medio en cuatro. Me pidieron que me acostara. Me fui dando la vuelta para acostarme y quedé medio arrodillada. *Me sentí bien así.* Me fui demorando. Estaba muy bien estar de rodillas y mi bebé estaba naciendo. Era perfecto. Pero las enfermeras continuaban pidiéndome que me acostara. Parecía que danzaban a mi alrededor en una danza medio macabra, gritando a voces imperativas y nerviosas “¡acuéstate, acuéstate, acuéstate!”

Se sentía tan bien ... mi bebé estaba naciendo... Pero las oí decir: “si no te acuestas...” con cierto tono de amenaza. Miré a Hugo, mi entonces esposo, que estaba de pie a mi lado, y me apoyé en sus hombros. Él, Hugo, el médico, dijo: “déjenla”. Y ellas me dejaron. Mi bebé estaba saliendo, toqué su cabeza con mi mano, puedo aún hoy sentir... “¡No toques!” –parecía haber violado un espacio sagrado. No toqué más y nació. Me lo pusieron en el pecho. Hacía mucho frío e inmediatamente se puso azul. Alguien le metió dos dedos en la boca, obligándolo a mantenerla abierta, mientras le embutían mi pecho dentro y él gritaba. Yo estaba acostada y podía ver ese montón de gente haciendo alguna cosa y él azul de frío, llorando. Pedí que lo abrigaran y lo pusieran en una cuna caliente. Casi instantáneamente se puso rosado y comenzó a girar la cabeza, despacito, mirando todo con mucha atención –nunca me olvidaré de esta mirada eterna. Fue cuando una de las enfermeras descubrió mi mirada encantada, lo miró, y sin decir una palabra, en un gesto brusco se lo llevó.

Me acuerdo de haber llegado al cuarto y tomado un baño, feliz, en la expectativa de recibir a mi bebé. Todavía me veo sentada en la cama, con una camisola blanca bordada, y me acuerdo que ahí me quedé esperando por dos horas. Como no lo traían, fui hasta la sala cuna. Me dijeron que no me lo podrían entregar y más: que si se moría tendría que asumir la responsabilidad. En esa época era protocolo que los bebés se quedaran en la sala cuna por más de ocho horas y la médica, que debería haber enviado mi solicitud de alojamiento conjunto antes del cambio de turno, no lo hizo. Acababa de leer un libro sobre la importancia de la primera hora de vida en el desarrollo

del vínculo mamá-bebé. El hospital no me permitió hablar con la médica. Me sentí robada e impotente. Deambulé por el corredor por mucho tiempo, caminando de un lado a otro, como un animal a quien le arrebataron su cría. Una agonía insoportable. Sin saber qué hacer, miraba hacia la puerta de la sala cuna, cerrada, detrás de la cual se escuchaba un llanto de bebé. Siete horas después, en el cambio de turno, la pediatra responsable por la sala cuna, trajo con cariño a mi bebé. Dormimos juntos por muchas horas.

La red de la vida

Como huésped del cuerpo materno, el embrión humano se desarrolla y crece en medio de un impresionante bio-engranaje que se pone en movimiento con la fecundación, y que durante nueve meses será capaz de producir las condiciones ambientales aptas para la viabilidad de la vida intrauterina. Flotando en el líquido amniótico, al interior de una membrana resistente y suave, el bebé recibe nutrientes, oxígeno, hormonas y anticuerpos, a través del cordón umbilical, estructura tubular de tejido elástico repleta de células madre, que por mediación de la placenta, lo une al cuerpo materno. El primer órgano que se forma es el corazón; el último, el pulmón. Cuando los pulmones están lo suficientemente maduros indicando la viabilidad de la vida por fuera del útero, una descarga de *oxitocina*, la misma hormona responsable del orgasmo femenino, activa el trabajo de parto, dejando la piel materna más sensible y despertando deseo de contacto (SÁ, 2018: 86). *Prostaglandina*, con efectos antiinflamatorios y coagulatorios y *endorfina*, el analgésico natural del organismo humano, responsable por la inducción de ondas cerebrales Alpha y Theta, participan también de manera activa en la travesía del nacimiento, donde nada es, fisiológicamente, gratuito.

Con la descarga de oxitocina, el cuello del útero inicia el proceso de dilatación, para el que días o semanas antes del parto, el cuerpo materno ha comenzado a prepararse a través de los llamados pródromos o “falsas contracciones”. Es posible que para entonces, cuando inicia el “verdadero” trabajo de parto, la dilatación ya esté en curso, pero será la intensificación de las contracciones y la reducción gradual del intervalo entre las mismas, lo que conducirá al borramiento total del cuello uterino,

dando paso al cuerpo del bebé, a través del hueso pélvico, por el canal vaginal.²⁸ Durante todo el trabajo de parto, las contracciones amasan el cuerpo del bebé, estimulando poderosamente su fisiología y preparándolo para lidiar con las demandas del medio externo. Cuando finalmente atraviesa el canal de parto, al contacto con las paredes vaginales y el ano materno, millones de microorganismos colonizan su intestino grueso, incrementando a nivel sistémico su potencial de respuesta inmune y fundando las bases de un desarrollo neurológico saludable. La placenta, considerada por inúmeras tradiciones como una entidad espiritual, *nace* minutos u horas más tarde, dando finalización al proceso del nacimiento. Una vez por fuera del útero, el cordón umbilical se mantendrá pulsante durante un tiempo, indicando que la transferencia de sangre (de oxígeno) del cuerpo materno al cuerpo anfibio del bebé, continúa activa, en función de facilitar la transición de la respiración sanguínea a la respiración pulmonar.

Fisiológicamente hablando, el parto es un bio-mecanismo que opera el paso medioambiental de la vida intrauterina a la vida por fuera del útero, y está fisiológicamente diseñado para ser una experiencia de continuidad, especialmente si se tiene en cuenta que durante los primeros meses de vida, la supervivencia del bebé humano dependerá en absoluto de las condiciones ambientales/ del hábitat materno. El bio-engranaje que vincula ambos cuerpos en un circuito inteligente a lo largo de la llamada extero-gestación, es de tal sofisticación, que los mamilos maternos parecen actuar como sistemas de decodificación de la información contenida en la saliva del bebé. Si el bebé está resfriado, el organismo materno es informado a través del contacto entre los pezones y la boca del bebé, modificando el contenido de la leche, que para la siguiente toma, estará cargada de anticuerpos. Una individuación permanente del alimento en cuanto biomasa con capacidad de producir micro ajustes que afectan a nivel sistémico, el funcionamiento de un organismo, que afectará a su vez, el funcionamiento global de la red vital. Un circuito en donde la energía se recicla y se restaura modificándose –diferenciándose– e integrando flujos exógenos, al interior de una inteligencia aleatoria.

²⁸ Dato curioso: con las piernas abiertas, el ángulo de abertura del hueso pélvico, se cierra. Es por eso que en la llamada fase “expulsiva”, cuando la cabeza del bebé corona sobre la entrada de la vagina, muchas mujeres experimentan un deseo involuntario de rotación de una pierna o de un pie, que casi de forma inmediata, producirá la salida del bebé y que en la cama del obstetra, con ambos pies presos en los estribos, resulta imposible.

Es esta inteligencia y la capacidad de integrarla en la memoria de los cuerpos, lo que se pone en jaque cada vez que el proceso del nacimiento es interrumpido, interferido, boicoteado, narcotizado, por una lógica que superpone técnicas y protocolos, al saber vivo del cuerpo. Y es allí, en la violenta disrupción de los flujos que conforman la compleja y delicada bio-red mamá-bebé, experiencia humana fundante de la vincularidad, donde se introduce el germen del individuo auto-centrado y la experiencia de cronos, tiempo de la producción, como el tiempo que en las *sociedades del cansancio* (HAN, 2015), rige los procesos vitales. Así como en la lógica de la producción en serie que tanto sumó en la configuración de una ritualística *tecnocrática* del nacer (DAVIS-FLOYD, 1997), en la sala del ginecobotetra, el proceso solo tiene valor en función del resultado / del producto. Y el producto del parto es un individuo separado de su pertenencia a la red vital; arrancado de la experiencia de continuidad que el ecosistema uterino le ofreciera como forma fundante de existencia²⁹.

Un cuerpo que recuerda su capacidad de gestar, de parir y alimentar, un cuerpo que se alarga *hacia abajo*, es un cuerpo que fisura la eficacia de los poderes reactivos: un cuerpo que desobedece y pacta con lo meta-estable, con la insistencia de lo vivo. *Bajar, despertarse a la bruja*, es empezar a resonar con una inteligencia (metabólica) que no genera residuos. *Abajo*, en el cuerpo de la tierra, energía y materia se transforman, regeneran y circulan sin interrupción; lo que en el paradigma del capitalismo conocemos como residuos/desechos (de un proceso de producción o consumo), para la inteligencia de la tierra es un insumo: alimento para diferentes formas de expresión de lo vivo. Un organismo animal que se descompone en microorganismos fertilizando las capas vegetales de la tierra, por ejemplo. O el carbono que por la ingesta de Gril, se encuentra presente en el popó de las ballenas y que nutrirá los océanos propiciando el crecimiento del fitoplanctum y por tanto, la proliferación de oxígeno en la atmósfera. O la saliva del bebé que informa al medio materno sobre los ajustes necesarios a realizar en la siguiente toma de leche.

²⁹ No es raro que una experiencia de parto traumática sea seguida por dificultades severas en la construcción del vínculo bio-psico-social entre mamá y bebé y en el desarrollo saludable de las capacidades adaptativas-cooperativas del medio materno, como experiencia fundante del psiquismo humano.

Hija de la bruja

La ciencia del nacimiento no es una: hay muchas. Y sin embargo, solo una prevalece y querrá prevalecer sobre todas las otras. La doula es hija de la bruja. Su trabajo es servir a la proliferación de la salud de los vínculos que en el cuerpo materno, sostienen y garantizan bajo toda circunstancia, la continuidad contingente de la vida, para hacer del nacimiento una ciencia *que dance*. Sin importar cual sea el escenario del parto, ella deberá burlar las trampas del poder en el cuerpo de la parturiente, disolviendo, hasta donde le sea posible, la eficacia y el alcance de cada interferencia externa. Será, antes que nada, una observadora cuidadosa y atenta: portadora de un silencioso hacer. Y en lugar de hacerse grande, tendrá que decrecer, inoculando, imperceptible, en los agentes de la inteligencia que dilacera y separa, micro-afirmaciones de vida. Y lo hará valiéndose de cada resto de tejido saludable, sin apelar a la confrontación directa, sin revelar abiertamente su saber. Y producirá los medios, las revueltas, las alianzas, las conspiraciones necesarias, para liberar el flujo del deseo y darle paso a la verdad de lo que, entre los cuerpos, está queriendo nacer. Y dejará que la información necesaria surja por sí misma en los intersticios claroscurios de la palabra y el gesto. Y permanecerá allí, atestiguándolo todo y sosteniéndolo todo con su vientre, sus caderas, su vasija pélvica, sus piernas firmes, sus manos benditas y su corazón. Y le soplarán todo el tiempo al oído y se dejará guiar por las voces que la acompañan, diluyéndose en los intervalos y en los ritmos.

Sus acciones serán concretas y dirigidas a una escucha del *saber hacer* del cuerpo *que pare*: todo aquello que ese cuerpo registra como un *se siente muy bien*. Y cada vez que la fuerza de lo instituido se vuelque sobre nosotros queriendo devorarlo todo, nos recordará, con el toque de sus manos, que el parto es, al mismo tiempo, un escenario político, una oración, una muerte y un acto de magia. Y nos recibirá en lo que duele y en lo que canta, en nuestro grito de terror y en nuestro grito de guerra, integrando en nosotros cada parte fragmentada, devolviéndonos la piel para sentir y reaccionar al contacto con la *cosmicidad* de la vida que pulsa y se fagocita, produciéndose ruidosamente, en el estrepitoso encuentro de los cuerpos.

El parto es un descenso y un ascenso. Un diálogo entre la desestructuración y la emergencia de una nueva forma. Es agua y es tierra. Empezamos a bajar aferrados a los talismanes que nos dan seguridad, y en el descenso los vamos perdiendo; uno a uno,

hasta que no queda nada. El suelo se deshace, y no metafóricamente. Todas nuestras estrategias de supervivencia se deshacen ante la mirada penetrante de la muerte, en lo insondable de las aguas –y bajamos aún más. Habrá una hora en que probablemente el dolor y el miedo se hagan soberanos y no haya sentido que permanezca ya intacto. En que no quede piedra sobre piedra. En que no sepamos más quiénes somos, de dónde venimos, para qué vinimos; y entonces ya no querremos otra cosa más que desistir, que entregar hasta el último de los rostros, abandonándonos, por fin, a la intensidad de las ondas que nos impulsan hacia la superficie de una nueva vida, donde nunca más, seremos lo que fuimos.

La doula lo sabe, y por eso reverencia cada travesía. Ella sabe bien que el milagro de la vida no viene dado en el cuerpo vivo del bebé que nace, sino en la multi-dimensionalidad de cada brazada hacia lo profundo de un ser, que entre los seres, se busca. “Confía”, nos dice, con palabras, sin palabras, y sus ojos habitados por tantos pasajes nos alargan, produciendo una tensión insoportable. Cuando caemos, ella espera –nos espera– no importa cuánto, porque cada cosa tiene un tiempo justo. Si desfallecemos, nos sopla un conjuro. “Respira” –nos dice, y la matriz del mundo respira y se abre mientras perdemos por completo el rostro y vamos renunciando, en cada lágrima, en cada gemido, en cada gota de sudor, a las narrativas que nos ensordecen y nos definen, obstruyendo en nosotros, la fuerza incontenible de una naturaleza que no quiere parar de morir y nacer. “Ahora va a nacer”, sentencia al constatar la fisura del dique, y una viva alegría toma forma en la comisura de sus labios, al tiempo que la sala se inunda de una luz imperturbable y podemos sentir la cabeza del bebé coronando en la entrada de la vagina. El círculo de fuego, se le llama. El umbral de paso entre el agua y la tierra. La vida y la muerte mirándose de frente en una misma respiración.

Una epifanía, un éxtasis y el momento en que se habla de hacer fuerza para *expulsar* el cuerpo del niño hacia afuera. Pero la doula nos mira, con su mirada inquietante y profunda, y nos pide no hacer fuerza: “deja que la fuerza se haga en ti. Respira. Suelta. Confía”. Respiramos: las fibras musculares del tejido perineal se alargan, se abren, se estiran, en la dulzura y el gozo de saber confiar en la imprevisibilidad intensa, de todo nacimiento. Y en un gemino suave que reverbera en las paredes y en los huesos, en las aguas y en la tierra, el cuerpo del niño atraviesa el portal, “*siendo respirado*” hacia el lado de afuera.

Una barricada de caderas

Invocamos la fuerza del renacimiento, hablamos de transmutación, celebramos el poder de las travesías, el amanecer del giro ontológico, pero cómo nos cuesta escabullirnos de la maquinaria que en nosotros aboga y clama por nombrar, clasificar, condenar y reducir la multiplicidad que nos puebla, a la pobreza de una sola forma. Todos los cuerpos son atravesados por una política del inconsciente que aprisiona y ahoga el flujo del deseo. Cuerpos con útero o con falo, cuerpos *trans*, cuerpos que buscan inscribirse o escribirse en otras formas de subjetividad, cuerpos grávidos de mundos, cuerpos en de-construcción. Ningún cuerpo está del todo exento de caer en los juegos de los moralismos hetero-normativos, la ficción del sujeto auto-centrado en su versión neoliberal, la medicina mentirosa del consumo, la promesa vacía de comunidad que en medio de la degradación de los vínculos situados, le compramos a las redes sociales.

Por de-construidos o espiritualizados que seamos o creamos que somos, por comprometida que sea nuestra voluntad o nuestro deseo de hacer diferente, todos estamos sujetos al riesgo de perdernos, una y otra vez, en la mentira que amalgama esta visión de mundo que nos hace perder el mundo, una y otra vez.³⁰ En la era de la aldea digital, asistimos en tiempo real al espectáculo de un horror que nos bombardea cada vez más, sin filtro. Un espectáculo normalizante del horror. Como dice Jorge Larrosa, parece que todo nos pasa y que nada nos acontece, nos alcanza, nos toca, nos asombra o nos afecta más, o al menos no más al punto de producir en nosotros un asombro, un susto, capaz de una diferenciación significativa de nosotros mismos. O acaso sea como afirma Byung Chul-Han, que el sujeto de rendimiento experimenta un punto de cansancio en el que la rabia que podría redimirlo del marasmo, se ahoga en enfado tibio, intensificando el miasma cataléptico (HAN, 2015). Es de preguntarse hasta qué punto hemos perdido lo que nos quedaba de inocencia, cuando lo que abunda a toda luz, en la complicidad de un silencio mortífero, es la proliferación de vidas desechables.

³⁰ "La verdadera mentira no es aquella que uno hace a los demás, sino aquella que uno se hace a sí mismo. (...) La mentira es rehusarse a ver ciertas cosas que se están viendo, y rehusarse a verlas como se las está viendo. La verdadera mentira son las pantallas, todas las imágenes, todas las explicaciones que uno deja entre sí y el mundo. Es el modo en que pisoteamos cotidianamente nuestras percepciones. (...) La verdad no es algo hacia lo que habría que dirigirnos, sino una relación que no se dedica a esquivar lo que está ahí. No es algo que se profese, sino una manera de estar en el mundo. No se detenta, por tanto, ni se acumula. Se da en situación y de momento en momento. (...) La verdad es plena presencia con respecto a sí y el mundo, contacto vital con lo real, percepción aguda de lo que la existencia nos da" (COMITÉ INVISIBLE, 2018)

Lo que parece un hecho, en todo caso, es esto: si es que alguna vez lo estuvimos, no estamos más a salvo. En la era de la necropolítica y la catástrofe ambiental –este fin de mundo que intensifica la velocidad de lo imprevisible y lo indeterminado– estar a salvo es apenas el suelo movedizo e inestable de lo que destejemos o tejemos juntos, a cada ínfimo instante, cada vez que comprendemos que no estamos solos. Y “juntos” no quiere decir la suma de todos los individuos amalgamados por el Leviatán en un pacto sublimado de no aniquilación. “Juntos”, aquí, quiere decir que la subjetividad neo-liberal se agrieta y que nos hacemos capaces de diferenciarnos y ser medio de *pasaje y comunicación* entre fragmentos de seres y fragmentos de mundo.

Decir “Juntos” es decir *una barricada de caderas*. Es operar un corte en las entidades abstractas, exteriores, de individuo y sociedad y empezar a conectar existencias situadas, nuestras existencias situadas y repletas de existencias. Si lo que se quiere es, en alguna medida, recuperar la relación con la verdad del mundo –con *lo que sigue del mundo*– sí o sí habrá que desacelerar, parar, respirar, reconocer el suelo que pisamos, revisar una y otra vez nuestros lugares de activismo, nuestro territorio existencial, nuestras formas de hacer política y de producir coherencia y sobre todas las cosas, nuestros sentidos vinculares, porque “esto” que envenena las aguas y envenena el alimento, envenena también y antes que nada, los vínculos.

Bendecir las aguas

“Bendecir las aguas”, me dice en sueños la voz, como un suspiro imperceptible, y reverbera. La playa aparece atiborrada de algas. También hay basura, montañas coloridas de plástico. La imagen es opaca, tenue, mate, media luz. Todo está desdibujado y borroso. Cargado y turbio, el mar se mueve lentamente, como quien esconde los sentidos en la superficie del movimiento. Las aguas densas, cansadas, ya no parecen recordar el origen cristalino de la vida y los cardúmenes de peces precipitándose a toda velocidad entre las piernas sumergidas de los pescadores, no son más que una memoria huérfana. Ni Narciso podrá ya mirarse en ese caldo espeso de mentiras que condensa nuestra enfermedad. Es lo que hay, sin embargo: ese mar hecho marasmo, la playa que atesora residuos, la voz que reverbera, los niños que sin inmutarse, corre. Despierto y escribo como si siguiera soñando y sueño. Las curanderas, las chamanas, las parteras y

las doulas, me enseñaron que lo que enferma son fragmentos de ser arrancados de la naciente del mundo. Bendecir las aguas es honrar estos fragmentos y reconocer en su agonía una existencia que pide ser reintegrada a la red de la vida. Donde hay dolor hay vida, aguas estancadas que quieren correr para alimentar las grandes aguas, los océanos fertilizadores de la existencia.

Releo el precioso contrapunteo que nos ofrece Suely Rolnik (2018: 123-145) entre la naturaleza de la insurrección macropolítica y micropolítica, y reitero la verdad de la revolución silenciosa que se gesta en las aguas de nuestros úteros. Ese *basta* que gana consistencia en el lento deshacer de los nudos que nos amarran a una forma de humanidad que despersonifica la vida y sus modos, reivindicando su derecho a consumirlo todo, consumando la devastación y la ruina, atacando y disolviendo los vínculos *–nada menos visible, más debilitado y a la vez más sensible, que un vínculo destruido*: “la anestesia contemporánea de las sensibilidades, su despedazamiento sistemático, no es solamente el resultado de la supervivencia en el seno del capitalismo: es su condición” (COMITÉ INVISIBLE, 2019 : 46). Si los poderes instituidos producen, incesantemente, individuos, esta forma de subjetividad que reconoce la naturaleza como algo externo a sí misma, es porque nos necesitan así, dilacerados, escindidos e impotentes: consumidores pasivos incapaces de reconocer la continuidad de la naturaleza y su abundancia de sentidos, en los cuerpos.

Silvia Federicci (2004) reveló la caza de brujas como una quema a gran escala de sistemas de saberes y poderes al servicio del cuidado de la vida y de los vínculos que la sustentan. *Calibán y la bruja* intuyó la visceralidad de la alianza temprana entre antropocentrismo, patriarcado y capital; alianza que a través del sometimiento de los cuerpos de los indios, de los negros y de las mujeres, sería capaz de fracturar una forma de experiencia basada en el reconocimiento de todas las formas de vida como portadoras de una misma dignidad ontológica; una forma de experiencia en la que prima *“la conexión entre las diferentes prácticas, preocupaciones y modos de dar sentido a los habitantes de la tierra, sin que ninguna de ellas se autoproclame privilegiada sobre las otras, y siempre dentro de la posibilidad de que cada una se conecte con todas las otras”* (STENGERS, 2017: 5). Decenas de miles de cuerpos vivos, conocedores de las propiedades y el uso de las plantas, de cuerpos curanderos, parteros y aborteros, de cuerpos guardianes de los secretos de la energía sexual, de cuerpos-extensión-del-

cuerpo-de-Gaya, fueron quemados por los servidores de la fuerza que persigue y secuestra la vida en sus expresiones disidentes, y que continúa condenando a la hoguera a cada fragmento de ser que no se declare idéntico a sí misma.

Tal vez esto que experimentamos como fin del mundo, sea apenas –nos sugiere Krenak- “una breve interrupción de un estado de placer extasiante que no queremos perder” y que en nuestra infinita pobreza (ontológica), nos viene dado por vía de las mercancías, los objetos, la exterioridad; el desarrollo técnico y todo el aparato que fue siendo superpuesto en los últimos cinco siglos, para el sostén de una cierta visión de mundo, al cuerpo de la Madre (KRENAK, 2019: 30)³¹. Si el *saber hacer* de las parteras y las doulas, guardianas del nacimiento en el río de Heráclito, trae en sí, la marca de la bruja, es porque la bruja sabe, sabe bien que esta maquinaria contemporánea que captura la vida en sus *nacedores*, se alimenta esencialmente de la ruptura con la matriz, con la fuerza creadora y con la inteligencia de la diferenciación. No es casualidad que el siglo XIX atardeciera con la espectacularización de los paroxismos histéricos de las locas de Saltpetriere y que el siglo XX produjera la moderna sala de tortura del ginecobstetra, como tampoco es gratuito que en el marco del fortalecimiento de las derechas neoliberales y los neo-fascismos, los movimientos por la llamada *humanización* del parto y el nacimiento se sitúen sistemáticamente en la diana de ataque y persecución de las mismas fuerzas que condenan los movimientos pro-aborto (véase, para un ejemplo cercano, la figura grotesca de Janaína Paschoal).

Cuando se captan flujos de materia y energía en función del sostenimiento del principio formal *individuo*, los residuos de todo proceso de producción, se convierten indistintamente en desechos, en algo que sobra y de lo que hay que deshacerse, o por lo menos, sacar de la vista. ¿Qué son, si no, los rellenos sanitarios, más que el resultado de una dinámica metabólica que produce millones de toneladas de materia residual de la que no nos hacemos cargo? ¿De qué nos habla el modelo energético de los combustibles

³¹ “O fim do mundo tal vez seja uma breve interrupção dum estado de prazer extasiante que a gente não quer perder. Parece que todos os artificios que foram buscados pelos nossos ancestrais e por nós tem a ver com essa sensação. Quando se transfere isso para a mercadoria, para os objetos, para as coisas exteriores, se materializa no que a técnica desenvolveu, no aparato todo que se foi sobrepondo ao corpo da mãe Terra. Todas as histórias antigas chamam a terra de Mae, Pacha Mama, Gaia. Uma deusa perfeita, infindável, fluxo de graça, beleza e fartura. Veja-se a imagem grega da deusa da prosperidade, que tem uma cornucópia que fica o tempo todo jorrando riqueza sobre o mundo. Noutras tradições, na China e na Índia, nas Américas, em todas as culturas mais antigas, a referência é uma provedora maternal. Não tem nada a ver com a imagem masculina do pai. Todas as vezes que a imagem do pai irrompe é para depredar, detonar e dominar.” (KRENAK, 2019: 30)

fósiles y su potencial contaminante, sino de esta falla metabólica que sustenta al capitalismo y sus circuitos de consumo? ¿Y qué puede decirnos la manera tóxica en que procesamos las emociones, la energía psíquica y la energía sexual –nuestra precaria economía vincular, el principio formal desacralizado y violento del encuentro, nuestra ausencia de alteridad? Si los consultorios (médicos, psico-terapéuticos) están a reventar, y si se multiplican primaverales el mercado de la espiritualidad, las iglesias evangélicas y las psicologías positivas del yo –estas técnicas pos-skinerianas de entrenamiento conductual tan íntimamente aliadas a la producción del sujeto de rendimiento– es porque consumimos, insaciablemente, la vida, como si se tratara de una externalidad. Nos hemos convertido en productores sistemáticos de desechos, en todos los niveles imaginables y posibles, y como si esto fuera poco, somos incapaces de hacernos cargo de ello.

El parto, la ritualística del nacimiento que se instaló en Occidente hace poco menos de un siglo, en alianza con el desarrollo de las sociedades industriales y el poder patriarcal, nos habla, sobre todo, de esto: de una micro-política de la separación que instala en los psiquismos y en los cuerpos una suerte de defensa auto-inmune, produciendo una masa indistinta de consumidores. Porque ¿qué es un consumidor sino un individuo separado del circuito que transforma la energía en alimento para todos los seres? En la moderna sala del ginecobstetra, donde el tiempo de la producción es soberano y el producto del parto es el triunfo del individuo seriado sobre las combinatorias cambiantes de la red, se teje de forma fundante, esta discontinuidad. Consumimos, depredamos, devastamos la naturaleza, como una cantera de recursos al servicio de la humanidad que carbura el *antropoceno*, porque estamos (porque somos) separados (al nacer) del cuerpo de la Madre que sostiene la existencia de todos los seres y nos hacemos sordos a sus latidos en nuestros cuerpos. Ya lo dice el Comité Invisible: *“No sufrimos en cuanto individuos, sufrimos intentando serlo.”*³²

³² “Como la entidad individual existe solo ficticiamente desde el exterior “ser un individuo” exige mantenerse fuera de sí, extranjeros a nosotros mismos- renunciar en el fondo a todo contacto consigo mismo, con el mundo y con los otros. Evidentemente es lícito tomarlo todo desde el exterior. Basta con prohibirse sentir” (COMITÉ INVISIBLE, 2018: 46).

Desde adentro

Deco nació en cuclillas, mi pierna rodando hacia el medio. Me acuerdo que llegué con la fuente rota y me acuerdo de estar haciendo crochet en la cama del hospital, mientras esperaba a mi médico. No sentía ningún dolor y pensaba que se podía demorar. El médico me hizo un tacto y dijo que estaba con seis centímetros. Dijo que iría a resolver alguna cosa y que volvería luego. Pero no había llegado a la puerta, cuando me bajé de la cama, buscando una posición que doliera menos, pues habían venido unas contracciones bien fuertes. Me miró, y no sé si fue mi postura o mi cara lo que lo hizo decir: “si ese bebé está naciendo, rasgo mi título”. Nunca pregunté si lo rompió, pero mi bebé nació. Me acuerdo que me preguntó si podía ir caminando, pues no había tiempo de ir a buscar la camilla y yo fui caminando, con mi bebé casi naciendo, y se sintió muy bien. Me acuclillé en la silla. Me acuerdo que mi pierna izquierda se bajaba y mi cuerpo acuclillado giraba un poco. Buscaba su posición y estaba muy bien seguirlo. Era lo que era. Hice tres fuerzas (la verdad yo no hice nada, ellas *se hicieron* en mí) y nació, y lloró y yo lo tomé en mis brazos y comencé a balancearme hacia adelante y hacia atrás y a hacer un sonido, y él se fue calmando. Fue la primera vez que sostuve un hijo mio al nacer.

No me acuerdo de la presencia de ninguna mujer, pero me acuerdo de la alegría infinita que yo tenía de estar consiguiendo hacer todo lo que quería, de la forma en que venía. Mis acciones fueron pautadas desde adentro, con autonomía. Hice todo sola: mi cuerpo sabía hacer. Al comienzo, cuando mi pierna rodaba hacia el medio, el médico me la volvía abrir ¡pero después yo debo haberlo mirado con una cara! No sé que fue lo que él leyó en mis ojos, que me dejó. Dejó mi pierna rodar y ahí mi hijo se resbaló como una habichuela. Lo tomé en el regazo y me quedé ahí, balanceándome, abrazada a él. Y me acuerdo que después le agradecí, al médico. Él me miró bastante consternado y me dijo: “¡pero yo no hice nada! Y ahí yo no sé si le dije, pero sin duda pensé, que era por eso mismo que le estaba agradeciendo: porque no había hecho nada.

Al final el neonatólogo me vio agarrada del bebé, balanceándome para adelante y para atrás, como hipnotizada y me preguntó si quería irme para la casa. Estaba en el hospital y él me preguntó si yo quería ir para la casa, directo de la sala de partos, y yo dije que sí. Y él entonces dijo “entonces ve, cualquier cosa, Hugo me llama.” Y yo salí corriendo con el bebé –¡pero salí volando de ahí!– antes de que alguien me lo quitara de los brazos. Y llegué a la casa, lo puse en mi cama y me quedé acostada en la

cama con mis hijos, Deco en el medio y los otros tres mirándolo. Ese parto fue un parto increíble para mí y fue después que comencé a trabajar como voluntaria en el CAISM. ¿El color del parto de André? Era un hospital viejo, el suelo era de madera, la silla también de madera, tal vez barnizada, o tal vez no. No me acuerdo. Pero la sensación es de una alegría profunda. Esa alegría profunda fue lo que me motivó a comenzar a ser voluntaria y lo que me motiva, hasta hoy, a acompañar a las mujeres.

Corazón de la bruja

La maternidad lo trastocó todo y lo hizo de forma violenta. Todas aquellas que una vez dijimos *yo*, lunáticas consagradas en el fervor inmaterial de la ensoñación y el intelecto, especímenes encapsulados en diferentes ilusiones de libertad y de mundo, tuvimos un día que llorar hasta el extremo desvanecimiento y empezar a habitar el cuerpo de una forma que no conocíamos: tuvimos que *empezar a bajar*. Había que sostener la vida, y la vida –descubrimos entre la fascinación y el pánico– se sostiene en la inminencia de la carne, con los pies respirando la humedad de la tierra, con el útero pulsando al bombear de la oxitocina, con la mandíbula suelta, con las caderas. Amar a los hijos fue aprender el amor como extensión del propio cuerpo hacia lo profundo de Gaya: una travesía iniciática a la raíz, al cuarto oscuro del patriarcado, donde empolvado y oculto, yace el corazón de la bruja. “Allá abajo”, donde nos sembraron los miedos, las culpas, las dicotomías y la enfermedad. “Allá abajo”, donde se encuentran las aguas cíclicas de la vida y de la muerte, de lo ancestral y de lo por venir; donde pulsa la virtualidad del mundo y donde se encarnan las formas de lo que somos y lo que podemos ser. “Allá abajo”, donde nos sumergimos para encontrar otras aguas.

II.

El sonido delirante de la voz

“Producir experiencias es el secreto del cuerpo”

Claudio Ulpiano

Nombrar sin palabras

Con un año y medio de edad, mi hijo tenía una palabra –*eleté*– que usaba para casi todo. Su significado solo podía ser captado / intuido en función del contexto y del tono afectivo. Decía *eleté* cuando quería que lo tomaran en brazos, *eleté* cuando estaba contento, *eleté* cuando estaba cansado, *eleté* cuando las cosas no salían como esperaba. *Eleté* servía para externalizar y agenciar diferentes estados del self, pero no estaba asociada a un significante y esto me producía tremenda fascinación.³³ *Eleté* se producía a medio camino entre la función semántica y el placer sensorial del sonido vocal: la sensualidad pura de la voz, no solo capaz de comunicar con precisión infalible una necesidad, un deseo, un estado del alma, una emoción, sino de producir agenciamientos al contacto con otros –gato, viento, abrazo, montaña, mantita caliente, abeja, árbol. *Eleté* vino para mostrarme, dentro de la sala de mi casa, que más allá del campo de significados asociado a una palabra, lo que comunica, sobre todo, es su sonoridad. Hay música en las palabras, una música que a veces la gramática –en nosotros– aprisiona –tanto como al pensamiento–y que la escritura, como operación de traducción y registro, la gran mayoría de las veces, ha sabido apagar.

³³ Me valgo en este texto de la indefinición del *self* de Christopher Bollas como un punto misterioso perteneciente al reino de la ilusión y no como un fenómeno mental unificado. “A lo largo de una vida, objetivamos, conocemos y nos relacionamos con los diferentes estados de nuestra existencia. Realidades emocionales y psicológicas traen consigo estados propios que pasan a ser parte de nuestra historia. Parece entonces que el concepto de *self* denota las posiciones y los puntos de vista desde los cuáles y a través de los cuáles percibimos, sentimos, observamos y reflexionamos sobre experiencias distintas y separadas en nuestro existir.” (BOLLAS, 2015: 25)

Al disponerme a escribir este texto me había hecho esta pregunta: *si el sonido vocal es algo meta-textual ¿cómo hacerlo aquí presente?* Pero la pregunta está mal formulada, porque nada es meta-textual cuando la escritura deja de estar escindida del mundo y reclama su poder mágico-enunciativo. Mejor afinada, la pregunta quizás podría ser *¿cómo hacer para liberar, aquí, la música de las palabras? ¿su sonoridad afectiva? ¿su poder de afectación? ¿Cómo hacerlas resonar, reverberar, delirar, como delira el sonido cuando se ve también, liberado de las trampas de la representación? Eleté.* Pensando en la imposibilidad de disociar sonido y escucha, lo primero, tal vez, sería reconocer que nuestra escucha sensible también está colonizada. O mejor digamos, regiones enteras de nuestra escucha son determinadas por cánones estéticos, prejuicios morales, expectativas con relación a lo que una experiencia debería producirnos o hacernos sentir. Durante años, desde que empecé a estudiar el sonido como fenómeno cuántico-genético, tuve un sueño recurrente. Soñaba que tragaba pedazos rotos –diminutos– de cristal. El sueño se repitió por lo menos tres veces, en momentos en que me aproximaba a nuevos campos de experiencia y en la medida en que los efectos del sonido se intensificaban en mí. La imagen retorna ahora, vinculada a lo que acabo de decir sobre una escucha colonizada; sobre liberar la sonoridad de las palabras y sobre el delirio del sonido.

Si *eleté*, poderoso objeto transicional que habría hecho delirar a Winnicott, es, como me pareció, una palabra que opera en ausencia de un significante, el sonido delirante de la voz es una experiencia que se da mucho más allá de todo campo semántico. No existe hermenéutica capaz de capturar el significado, el sentido de lo que una fuerza como esta es capaz de precipitar, intuir y agenciar en nuestro campo cuántico –en lo profundo del inconsciente, a no ser, quizás, alguna hermenéutica de los sueños. Frente al sonido delirante de la voz, solo el silencio reverberante que viene después; la sensación suspendida del cuerpo amasado por la vibración; la ausencia –y la obsolescencia– de la narrativa. Esta experiencia, sin embargo, nos resulta poco común, sobre todo en la vida adulta, a no ser en la risa, en el llanto, en una expresión incontenida de placer o de asombro o en un espacio, en fin, concretamente diseñado para esto. El sonido delirante está asociado a una dimensión orgánica de la existencia que es anterior al lenguaje y que –como *eleté*– es capaz de movilizar y agenciar un atravesamiento, un exceso de sentidos o una región no simbolizable –por el lenguaje– del self. Se me antoja aquí que los cristales rotos del sueño son esa película vidriosa que interponemos entre

nosotros y el mundo: el lente moderno de la representación que nos arranca de los campos de experiencia –de una energética o de una erótica del sonido– y de la contundencia de sus efectos. Ese mismo lente, que el sonido vocal, en determinadas condiciones, es capaz de hacer estallar en pedazos, devolviendo a las moléculas, su inteligencia intuitiva y pulsante.

Cuerpo y sonido orgánico

¿El sonido orgánico? ¡Todos los seres lo traen puesto! ¡todos los seres lo traen puesto! Y me alucina porque hasta las plantas, en el sentido de que nosotros asociamos sonido con aquello que percibimos a través del oído, pero la definición del sonido es totalmente relativa, porque el sonido es vibración audible, y lo audible depende del receptor. Entonces lo que para mí es sonido se acota a un rango muy limitado de lo que puedo percibir. Y un montón de especies definirían sonido por movimientos vibratoriales que nosotros nos perdemos porque nuestro receptor tiene grandes limitaciones –y resulta que los receptores de otros seres no–: nuestros animales domésticos registran sonido audible donde para nosotros solo hay silencio. Y eso también nos hace perder la posibilidad de decodificar como sonido el movimiento –el movimiento de las plantas, el movimiento del planeta. La ciencia ha desarrollado tecnología tan sensible, que ahora es posible decodificar en sonido, lo que para nosotros es quietud. Lo que para nosotros está estático está emitiendo una vibración, y con el receptor adecuado –ya sea en una sonda en el espacio, o sensores colocados en las hojas de las plantas– esa vibración se transforma en sonido.

El sonido orgánico viene con nosotros. Es una facultad que tenemos como derecho de nacimiento. Sin embargo, en nuestra complejidad, ese sonido orgánico se somete a lo que se considera apropiado, adecuado, según nuestro propio sistema de creencias. Por eso a los niños les importa un bledo y si están con un retortijón lo gritan, si tienen hambre o están asustados, lo lloran, y si gozan y disfrutan, también. Y nosotros, como adultos responsables y civilizados, hemos perdido mucho de esa cualidad. El sonido orgánico aparece en la risa, aparece en el llanto. Pero cada vez nos reímos más medidamente, y cada vez lloramos menos, por períodos más cortos de tiempo, o más contraídamente. Y en nuestra práctica sonora procuramos –no tiene nada que ver con lo catártico o con lo provocado, sino simplemente procuramos– que a partir de la escucha, puedan aparecer sonidos orgánicos. Inclusive no necesariamente con esta cosa de la

linealidad que nos lleva a suponer que si aparece una emoción triste, yo me tengo que poner a llorar. Como está apareciendo información que seguramente pertenece a otro momento, puedo darme la libertad de contactar y de nombrar de maneras muy creativas, muy orgánicas. Y observar cómo a partir del mismo momento en que yo puedo empezar a sonar eso que está ahí, –“eso”, sin ponerle ningún nombre en particular–, se empieza a transformar, porque está empezando a circular. Deja de pertenecer al territorio de lo mudo, lo excluido, lo negado, y empieza a formar parte de *lo que está siendo*. Eso ya ablanda, eso ya permea, imprime una cualidad de mayor movimiento, de mayor liviandad.

¿La relación entre cuerpo y sonido orgánico? No puede dejar de aparecerme esto de los campos resonantes y esto de que, como decía Einstein, el campo es la única realidad. Si el campo es la única realidad, por supuesto: mi cuerpo es campo y mi percepción y mi experiencia, también lo son. Entonces en realidad lo que yo percibo, lo que mi escucha trae, lo que emerge como emoción, pensamiento, síntoma, afecto, es un aspecto constitutivo de este campo, y lo que se manifiesta es una interacción, un diálogo entre aspectos que se comportan de una manera particular, en un momento dado, y que van a mutar. Eso, si se nos permitiera recordarlo sería bastante liberador, pero lo olvidamos mucho. Contactar una emoción y darle libertad de ser experimentada es, en realidad, algo que pasa mucho menos de lo que creemos. Porque nuestro mecanismo de control de las emociones tiene que ver con un supuesto de que si yo le permito a esa emoción que exista, o que se manifieste, esto me va a llevar a una pérdida de control. Y en realidad cada vez que yo proyecto energía de control sobre esa emoción, para impedirle que circule, la estoy magnificando, y la estoy cronificando –como si la estuviera engordando.

Y cuando se libera esa presión hay menos –llamémosle intensidad–, o menos virulencia de la que yo imaginaba. Y empieza a aparecer una sensación de “ay, yo puedo dejar que esto me atravesara y no voy a ser aniquilado por él”. Porque sea un pensamiento, una emoción, una memoria, se trata de aspectos que hacen parte de una constelación mucho mayor; de la relación siempre inestable entre lo que nos estructura –nos acoraza– y aquello que no sabemos que podemos ser y que permanentemente, nos está buscando. Del mismo modo que el universo es mucho más que mi existencia, como en una teoría de matrioskas, estas muñequitas que están una dentro de la otra, una

dentro de la otra y una dentro de la otra y uno va abriendo y “¡ah, ahí otra! ¡ah, ahí hay otra! ¡ahí hay otra...!” Así somos nosotros. Tenemos una idea de contorno pero tenemos muy poco registro de que si abrimos vamos a encontrar otro aspecto, y si abrimos vamos a encontrar otro, y todos están incluidos, no hay nada que esté afuera.

Hacer una voz

Nacemos con un aparato fonador que es capaz de producir sonido mediante la fricción del aire sobre las cuerdas vocales y gracias a diferentes estructuras huecas que como en cualquier instrumento musical, actúan como resonadores.³⁴ El diseño de este aparato-instrumento, varía de individuo a individuo, infundiendo cualidades singulares –eso que llaman color vocal y que es único: la huella digital vocal. No obstante, las potencialidades de cada voz son infinitas –no sabemos *lo que puede una voz*–, y en este sentido, la voz es algo que *se hace*. *Hacer una voz* es la aventura de una vida, y tiene que ver, en principio, con reconocer una agencia, una inteligencia, alguna cosa, *que anima* el sonido. Decir que *somos habitados* –por la voz– *nos hace territorio* de esta agencia. Usamos la voz, sobre todo, para comunicarnos con mayor o menor precisión, a partir del lenguaje articulado, y creemos, además, que se trata de una acción volitiva y consciente. Pero nada más impregnado de contenidos inconscientes que la voz y nada más antropocéntrico que el matrimonio entre voz y lenguaje. *Hacer una voz*, es algo que pasa por la revisión *experimental*, de este doble pacto (el pacto con las estructuras inconscientes y el pacto con el uso antropocéntrico de la voz), en función de la exploración de territorios delirantes de experiencia capaces de liberar la voz para jugar, expresar malestar o placer, arrullarse-*hacer una casa*, cantar sin saber cantar, comunicarse con mundos sutiles, sentir el tiempo, curar.

Si la voz está impregnada de contenidos inconscientes –el *conocido no pensado* de Christopher Bollas que carga en sí la multiplicidad infinita de los encuentros mamá-papá-bebé– la *curandera* nos enseña que la voz es también, pulsión creadora,

³⁴ Laringe, faringe, cavidad oral, senos paranasales, paladar óseo, región nasofaríngea, fosas nasales, caja torácica.

inteligencia generativa,³⁵ algo que *se hace* entre lo estructurado y lo posible; una línea de fuga asociada a un campo de *experiencia*. Si el hábitat materno de los bebés que fuimos, fue mínimamente fundante de una experiencia de la procesualidad, lo más posible es que esos bebés investigaran con rigor científico en las posibilidades delirantes de la voz, dejándose asombrar con la alquimia de esta vibración que somos capaces de producir y regular más o menos a voluntad, y que al mismo tiempo *nos produce y nos regula*, siendo génesis constante –actualización– del campo y de los sentidos múltiples del self.³⁶ Imitando la sonoridad del entorno, esos bebés debieron experimentar con el eros de la lengua materna, con el canto del agua, de los árboles y el viento, el sonido de los sapos, de los pájaros, los grillos, las máquinas domésticas, la calle, hasta ser encontrados por un *eleté* –palabra-cosmos, experiencia de la transitividad, donde el bebé *crea los objetos del mundo*, a través de la materia de la ilusión (WINNICOTT, 1975) –¿alguien ha visto un bebé arrullándose, hasta quedarse dormido, con su propio sonido?³⁷

Expresar dolor, alegría, incomodidad, placer, haciendo uso del sonido vocal orgánico, es una cualidad de la salud: un mecanismo fisiológico de regeneración de la

³⁵ *Antes del lenguaje*, dice Bollas (2015), *ya aconteció todo*. A través de su idioma de cuidados, mamá y papá proveen al bebé una experiencia estética fundante de lo que será la gramática del ser y el relacionarse -una gramática de la existencia- que es anterior al pensamiento y al lenguaje. El bebé no solamente asimila los contenidos de las comunicaciones del agente de cuidado, sino también y sobre todo- *su forma*, siendo que la internalización de la *estética* de la función materna es previa a la internalización del mensaje verbal. Para Bollas, una función materna *lo bastante buena* - es capaz de establecer en el niño una tradición de la *procesualidad*: transformaciones generativas de realidades interiores y exteriores que garantizan la continuidad de ser y existir. (BOLLAS, 2015: 52-60)

³⁶ En la salud, el self *bollasiano*, está siempre “ganando mundos” a través de la selección y el uso de objetos (*transformacionales*) que resuenan algo de su estética y que le permiten descubrir, en la alegría transbordante de cada experiencia de transformación, *los otros de sí*. En lugar de remitirnos a una esencia/naturaleza -y su realización- la idea *bollasiana* del self nos habla de una pulsión nómada que nos empuja a desdoblar los sentidos de este punto misterioso, haciendo de la procesualidad y de la travesía, su única casa. A esto Bollas lo llama *pulsión del destino*: pulsión de vida, eros multiplicador.

³⁷ Arrullo es hacer territorio, curvar el tiempo para que se adapte a la respiración del cuerpo que se prepara para soñar. / Muy probablemente Christopher Bollas nos diría que *Eleté* es el efecto de una experiencia sostenida de la procesualidad, ofrecida por el agente de cuidado que durante los primeros meses de vida, garantiza la continuidad de la existencia del bebé; y seguramente nos diría también, si se hubiera aventurado a pensar en profundidad el fenómeno de la voz como expresión de contenidos inconscientes, que cuando hay *eleté*, la voz se vuelve agente mismo de esta procesualidad –basta observar con atención la facilidad (relativa) con que un bebé o un niño saludables, sintonizan con el mundo sensorial-afectivo, a través del sonido vocal.

energía y un medio de la procesualidad, algo que, no obstante, vamos perdiendo en función del principio de realidad –del imperativo de adaptación a los códigos que rigen las formas civilizadas. Si para un niño sano no hay nada, dentro de su campo sensorial y perceptivo, que no pueda y que no deba ser orgánicamente expresado a través de la voz, en la medida en que la adaptación se consuma, notaremos una tendencia a silenciar el registro sonoro-vocal de las fuerzas vivas que nos atraviesan. *Adaptación* es diferente de *adaptabilidad*. *Adaptación*: imperativo moral, presupuesto inconsciente de la ontología moderna, íntimamente asociado a la producción del sujeto de rendimiento, que no incomoda con sus preguntas. *Adaptabilidad*: una cualidad insurrecta –una micro-resistencia–, que presupone una capacidad de composición con el medio en un sentido cooperativista, no darwiniano –algo más próximo a los *muchos mundos en el mundo*, de Ailton Krenak.

Bien, en la salud, la voz está imbuida de *adaptabilidad*. Funciona como un catalizador de afectos, una pura máquina metabólica que permite integrar y procesar flujos heterogéneos de energía, alargando la tolerancia a lo indeterminado y multiplicando sentidos. *Hacer una voz es dejarse habitar* por las fuerzas del mundo, componerse con los espíritus, con las voces de otros seres: “*traer alma*”. Una voz que está viva es una voz poblada. Se siente como una casa abierta –un vecindario; un espacio parlamentar capaz de acoger y agenciar la diferencia del mundo– y no estoy hablando en sentido figurado: digo que esta cualidad es sensorialmente perceptible, en el sonido de la voz. Sentimos, en presencia de una voz, si se trata de una casa cerrada, abandonada, vacía, fantasmagórica o de una casa que pulsa presencias –y podemos también, sentir *quien* la habita. Sin duda, una polifonía de narrativas e *individuos* que coexisten en complejas relaciones de poder, pero también, *individuaciones*: soplos instaurativos, *vinculos* que se producen en cada banda experimental y que reverberan en la génesis del alma –en la voz– del mundo. *Hacer una voz*, será siempre convocar, entre las múltiples identidades-arquetipos-vozes-narrativas, que pueblan una misma casa, un ejército de singularidades salvajes.

Una lengua por venir

Subí a la montaña y escribo envuelta en el sonido frío del viento. Las ramas se balancean y crujen, y este sonido me lleva a la orilla del mar, donde las olas revientan con violencia dejando una estela de espuma efervescente. Y este sonido me lleva a la infancia; los pies negros de los hombres que en la playa tiran de la red; el olor a pescado; las escamas incandescentes en la arena. *Cuando una piedra cae en el agua, el agua no necesita de la piedra para seguir ondulando*, dice Silvio Ferraz, en su bello libro de *sonoridades* (Ferraz, 2004: 28). El sonido frío del viento reverbera y es ahora en presencia del mar que, desde la montaña, frente a un mar de hierba, escribo. ¿Cómo hacer para que las palabras sean sonido delirante? *Eleté. La música, es algo que se hace al mismo tiempo que se deshace, mientras gana realidad a cada instante, siempre lanzada sobre el futuro*, continúa Ferraz (2004: 29). ¿Qué diferencia habría entre música y sonido delirante? ¿Sería música el sonido delirante del viento que le da un giro a mi percepción y me lanza al futuro? ¿Sería música este silencio poblado de afectos?

El oído humano es capaz de decodificar, como sonido, frecuencias de onda entre los 16 y los 18 mil- 20 mil ciclos de onda por segundo. Todo lo que se encuentre por fuera de ese rango vibratorio, nos resulta inaudible: la fotosíntesis, el movimiento de rotación del planeta, un charco de agua que se evapora al calor del sol, un pensamiento, una emoción, un espíritu, una memoria, un virus, el tiempo. Nada de esto, a nuestros oídos, *suenan*. Y sin embargo, más allá de la limitada capacidad de nuestro aparato de percepción –lo dicen la física, las tradiciones místicas y una antigüedad pragmática del mundo– todo lo que existe, *suenan*. Consecuencia: el silencio, como fenómeno de lo sensible, no es más que una ilusión antropocéntrica. La existencia es ruidosa, delirantemente ruidosa. Más allá de nuestros cánones estéticos, morales y de la expectativa que generan en el ejercicio de la percepción ¿sería música esta danza delirante de la vida? ¿el movimiento vibracional de la existencia produciéndose a sí misma? ¿lo que es armónico y al mismo tiempo disonante?

Armonía es una cosa matemática, una relación de intervalos y una cualidad de la percepción. Hay quienes dicen que microcosmos y macrocosmos expresan el secreto matemático de una armonía universal, la huella de un diseño inteligente: Pitágoras, Kepler, la física de las partículas subatómicas, el misticismo súfi, la biología molecular, el zen-budismo japonés, los monjes tibetanos –¿quién más? Se dice también

que lo disonante se aproxima más a aquello que nombramos y sentimos como ruido: la incapacidad de dos cuerpos, o condensaciones de partículas oscilantes, de acoplar su vibración –de “reconocerse” e interactuar armónicamente. Lo opuesto a la disonancia sería, en términos físicos (mecánicos) la resonancia, una fuerza impulsora que actúa sobre un cuerpo con una frecuencia similar a la suya, y que es capaz de generar, por una relación de semejanza, la amplitud máxima posible de vibración de sus partículas.

Cada sistema oscilante comporta una frecuencia de resonancia única, que al ser estimulada por una frecuencia que la aproxime o la iguale, produce la amplitud máxima posible de la oscilación, situación en la que se dice que el oscilador está *en resonancia*. Un ejemplo clásico de este fenómeno se observa aproximando dos diapasones capaces de emitir una misma frecuencia sonora. Al hacer vibrar uno de ellos, las ondas sonoras generadas alcanzan al otro diapason, haciéndolo emitir una vibración audible -haciéndolo sonar. Es el mismo principio que nos permite afinar de manera manual un instrumento de cuerda, y el mismo principio a partir del cual trabajó Pitágoras, en sus experimentos con el monocordio. Principio que, además, permitió postular en sus diferentes abordajes, durante las últimas décadas del siglo pasado, en frágiles territorios de frontera, una ciencia medicinal del sonido.³⁸

Para que haya algo como un campo armónico en donde el sonido pueda ser polinizado, en donde haya delirancia sonora –lo que sea que eso signifique– o algo *que se hace y se deshace al mismo tiempo en un pulso de futuro*, la sola resonancia no es en sí misma, no obstante, suficiente. Interesante pensar en lo que le pasa a una copa de cristal que es alcanzada por una frecuencia de onda idéntica, en niveles extremos de intensidad: la magnitud de onda que se produce es tal, que las moléculas explotan. El cristal,

³⁸ Sería desafortunado tratar de definir este campo heterogeneo-experimental que se ocupa en Occidente, de pensar el sonido en su dimensión medicinal-curativa (*soundhealing*, en inglés), valiéndose de herramientas y diálogos tan diversos, como problemáticos -mi percepción es que se encuentra de todo un poco. Me atengo aquí a una percepción situada en las prácticas con las que he tenido contacto directo, a lo largo de estos años, y que no dejan de asombrarme por su capacidad de producir experiencias que socavan el antropocentrismo, la lógica de la identidad y los efectos de un discurso esencialista de la interioridad. Percibo que faltan palabras para nombrar y percibo también un cierto uso polifónico del lenguaje, que apela a conceptos de la física cuántica, la psicología transpersonal, las filosofías orientales del sujeto, y que se vale de imágenes y referentes diversos de lo sagrado, para producir universos de sentido capaces de una cierta versatilidad. El concepto de resonancia de la física, trasciende, no obstante, diferencias y matices entre abordajes, constituyéndose en nodo fundamental de comprensión, del efecto curativo del sonido, independientemente del escenario, la técnica y las constelaciones discursivas que dan contorno a cada práctica.

estallando en pedazos diminutos, me dice: un campo armónico –un campo *individuante*– requiere / es capaz de producir, ciertos niveles de resonancia entre sus componentes – las partículas deben poder “reconocerse”, “comunicarse” y “agenciarse” entre sí– pero también es necesario que haya disonancia –relación de divergencia–, para que el sistema permanezca en tensión y no se anule a sí mismo. *Armonía*, de lo vibracional-sonoro a lo político-existencial y visceversa, podría ser pensada como un campo meta-estable; una casa, un vecindario, una selva –¡una voz!– que *se hace* (y se deshace), incesantemente y en donde la diferencia (de tonalidades, de intervalos, de afectos, de intensidades y de voces) se reconoce y celebra en las apariciones imprevisibles y efímeras, de una lengua por venir.

Un pulso de silencio

Nuestro cuerpo físico ha sido casi como el tacho en donde hemos depositado todo aquello que resultaba difícil de procesar. Esa es mi sensación. Básicamente estamos hablando de todas las formas del miedo posibles. Miedo al atravesamiento del dolor, miedo a aquello que no puedo comprender, miedo a aquello que no puedo tolerar, miedo a aquello que me amenaza, miedo a lo que me aparece diferente. Y el cuerpo ha terminado siendo la reserva de todo eso, fundamentalmente porque al perder la fluidez, lo que sucede dinámico-energéticamente, es que compactamos, concentramos, coagulamos energía, y esa energía se lentifica, resonando con la lentitud de nuestro cuerpo físico. Esto, digamos, es una simplista descripción del fenómeno vibratorio. Cada aspecto de nuestro cuerpo-campo tiene una particular velocidad, una particular circulación y el cuerpo físico es el aspecto más lento. Aunque lo que parece denso se refiere en realidad más a una dinámica que a una consistencia. Y esa lentitud muchas veces resuena con todo aquello que se enlentece en nuestra percepción. ¡Cuántas veces una fracción de segundo o unos pocos minutos de altísimo estrés en nuestra experiencia generan la sensación de eternidad! En nuestro registro esas experiencias de amenaza o de inseguridad se hacen eternas, porque vibracionalmente son leídas con toda la atención de nuestro aspecto más lento, de nuestra respuesta, lucha, huida o congelamiento. Y cuando sonamos procuramos recuperar el cuerpo como un espacio a ser habitado, no solamente para poder volver a ofrecerle esa fluidez perdida, sino

también porque lo contundente es que nosotros estamos haciendo una experiencia espiritual a través de un vehículo físico. Tener la presunción de que podemos desatendernos de él porque opera como un obstáculo, es perpetuar el malentendido. Se trata de volver al cuerpo, como un territorio a ser explorado, no con la obsesión del auto-centramiento, sino como un territorio a ser explorado, que en definitiva además es el único que puedo explorar con autoridad ¿no? Nos dedicamos a explorar otros territorios, pero del único del que nos podemos responsabilizar, el que se nos ha regalado, para hacer este viaje, es éste. Y entonces ahí la experiencia de sonar también cobra otra dimensión, porque sonar desde nuestra voz es justamente la posibilidad de hacer cuerpo en una experiencia multidimensional, y de volver a sincronizar nuestro cuerpo físico con todos los otros cuerpos.

Del silencio brota un río

La mujer que *suen*a personas –la *curandera*– me enseña a escuchar. Ella decodifica el silencio en sonido audible. Usa las manos y la voz para darle entidad sonora a la vibración del campo, o al menos, a aquello que aparezca disponible para ser traducido en un pulso sonoro. La clave de oro de esta operación no está, sin embargo, en la calidad del sonido: está en la escucha; una escucha *centrada en el corazón*, como campo magnético que sabe hacer lugar a lo que sea que se presente. *La escucha*, dice, *es como salir a pescar*, versus una forma de estar en el mundo que a ella la remite a la imagen del cazador. Mis diálogos antropológicos mentales intervienen: *“bueno, pero hay muchas formas de cazar”*, y sin embargo, entiendo que se refiere al cazador que acecha a su presa arrastrado por corrientes de testosterona y anclado en una dudosa finalidad, que poco o nada, tiene que ver con la búsqueda del alimento. *Pescar* –insiste ella– *pescar es otra cosa*; pescar convoca una cualidad receptiva: *pescar es sentarse y esperar*; estar presente en la respiración, estar presente en el cuerpo, suspender el deseo, prestar atención; *permanecer*, observar, renunciar al resultado –*el pescador, si bien se prepara cuidadosamente para su tarea, sabe que puede regresar a casa con las manos vacías*.

Así, anclado en la premisa de una *escucha* que sostiene el corazón, el cuerpo entero es un radar sensible, al servicio de lo que sea que se presente como información a ser traducida en sonido. Cada pulso de sonido nace en el silencio y regresa a un pulso de

silencio. El corazón –la escucha– media entre la experiencia sensible del silencio y del sonido, haciendo del silencio material audible y del sonido, silencio pulsante. Trabajamos muchas veces con una forma de respiración en donde movimientos aleatorios de las manos en descenso, de la coronilla al perineo, acompañan la exhalación, con la intención de producir vacío. Hacemos esto hasta que lo que las manos tocan en el aire, o al contacto con el propio cuerpo, empieza a ganar entidad en la voz. *¿Qué hay hoy aquí?* –pregunta-clave, conjuro mántrico desde el que se invita a las condensaciones de partículas del campo, a hacerse presentes– *¿qué hay hoy aquí?* Los primeros registros son de una disonancia tremenda. Corazón acelerando, demonios hirviendo, líneas que se desordenan, gemidos, voces viscerales, suspiros, murmullos, gruñidos, sílabas sueltas, bramidos; sentimiento de inadecuación, imprevisibilidad; inquietud intensa por todo lo que empieza a transbordar y a urdir una atmósfera poblada de presencias, en la consigna de *sonar* lo que sea que aparezca, sin canon, *sin expectativas y sin juicio*.³⁹

Sonido orgánico, le llama ella a eso de poner la escucha de la voz al servicio de la multi-dimensionalidad del campo, desde una no supremacía de la mente sobre la experiencia. Después de unos breves instantes, los personajes y las voces intrapsíquicas entran en estado de suspensión. Solo queda la voz; lo intempestivo de la voz y la vibración amasando el cuerpo, el placer de estar *siendo amasado*; el placer de estar sonando y de estar *siendo habitados* por la voz que nos recorre como se recorre una casa por primera vez, reconociendo rincones, abriendo ventanas para que entre aire, encendiendo una vela, saludando presencias, sahumando, tarareando, asustándose con una araña gigante, plantando un árbol, invocando pájaros, insectos, colibrís. *¿Qué hay hoy aquí? ¿Quién puebla esta casa? ¿Quién quiere jugar a hacer una casa? Eleté*. Puede ser

³⁹ Se habla del campo como un postulado abstracto de la física cuando en realidad no hay nada más concreto que el campo. Tal vez concreto no sea la palabra adecuada, porque lo concreto nos remite a una densificación de la energía, a un exceso de consistencia, y el campo es génesis pura, emergencia incesante, aleatoriedad (a partir del principio de incertidumbre de Heisenberg resulta imposible medir objetivamente las partículas subatómicas). Lo que quiero decir cuando digo que el campo es concreto, es que está aquí, sucediendo, en el instante en que escribo con Teresa Cristina cantando Cartola y el olor de una flor de lavanda penetrando mis narinas para neutralizar en mi cerebro los efectos del exceso de café. Y es tan concreto, en este sentido –tan corporal y tangible– que es posible que mientras el lector se depara aquí con lo que podrían parecer referencias meta-textuales (no hay nada, en realidad, que sea meta-textual) –Cartola, el ramito de lavanda, Teresa Cristina, exceso, escritura, café– pueda sentir reverberar en el cuerpo, los efectos de esta relación.

que lo que se presente venga incluso en forma de profundo malestar, pero el malestar también tiene un sonido y puede haber, incluso, placer, en sonar el malestar.

El eros de la voz es capaz de expresar el malestar con precisión infalible, pero no se identifica con él. Lo reconoce, lo suena, lo modifica y sigue delirante. ¿Hacia dónde? No sabemos. Liberada del pacto semántico y de la expectativa estética la voz juega, ensaya, explora, se arriesga, se enreda en la mata de lulo, anida en la cocina, sube la montaña, enciende una vela, se hace silencio, se hace río, desdoblándose, multiplicándose, poblándolo todo, haciendo floresta de todo, transformando nodos disonantes en rizoma, en *contraste activo*. ¿Qué quiere en nosotros? Tampoco sabemos, ni sabemos qué es lo que la mueve, que es lo que la impulsa. Pero podemos sentir como núcleos sonoros de partículas auto-centradas, contraídas, incapaces de conversar más que *consigo mismas*, se van haciendo casa, vecindario, experiencia, escenario de reconocimiento y asombro, *partículas-alma*. El sonido se esparce a diferentes velocidades, desdoblándose sin parar en la tensión del encuentro con otra nota fundamental, otra línea melódica, otra secuencia rítmica, silábica, respiratoria, otra textura afectiva, otra pausa.

No hay un único gesto que no sea determinante de la indeterminación del movimiento, y en lugar de diluirse en una amalgama indiferenciada, homogénea, o estallar por exceso de semejanza, la diferencia se reconoce y celebra, y eso *se siente muy bien*. Cuando no brota sólo de “mí”, el sonido es un tacto que resbala por el cuerpo activando diferentes regiones de intensidad. No sabemos si viene de adentro o de afuera, y tampoco importa. A veces es un fuego que quema, o un niño que llora, o agua subterránea que besa la sien; o las manos surcadas de la abuela deslizándose con suavidad sobre el bordado de un mantel, o un viento furioso; o un olor a lluvia, o una hormiga que recorre despacio la espina dorsal. Nos envuelve y abraza, nos penetra, nos mueve, nos sacude y acuna, llevando la experiencia de la *forma* al paroxismo ⁴⁰. Y después de alcanzar picos extáticos, y sin necesidad de intervención externa, desacelera, disminuye, se hace pequeñito, y regresa al silencio que reverbera; silencio poblado: silencio que pulsa.

⁴⁰ Resalto aquí, para pensar el sentido de lo *formal* en relación a la experiencia *del sonido delirante*, el valor de lo estético en Christopher Bollas, como referente a cualquier experiencia de transformación interna creativa (Nettleton, 2018: 26) y el carácter crucial que este mismo autor le otorga a la voz como componente y agente esencial de la relación terapéutica/analítica.

Callar es urgente

Quiero decir lo indecible. Lo que dicen los ojos, cuando se recorren sin palabras. Lo que dicen las manos, cuando cobran vida en la proximidad y dejan escapar una legión de criaturas indómitas. Lo que dice una vela a medio consumir, alumbrando los caminos que aún no vemos. Son las palabras lo que ensordece, lo que estorba, lo que distancia a los cuerpos de su verdad. Es que las palabras fueron hechas para nombrar y querrán a toda costa, devorar el mundo. Pero este mundo, que es el broto de una flor en medio del cemento ardiente, este mundo a la vez, ínfimo y gigante, delicado y fuerte, tembloroso y firme, que se evapora en sudor y en lágrimas para volver a llovernos y a humedecernos las profundidades del alma y del deseo, este mundo que nos pertenece y nos escapa, no quiere ser, a ningún precio, reducido a las palabras. Cerca pasa un río. El sonido del agua que se cuele entre las piedras parece decir mi nombre, pero ya no sé cuál es mi nombre. Cada gota es un canto; cada gota es un mundo. Siento el cansancio de la forma humana. El cansancio de la historia. El cansancio de las máscaras que se usan para producir o para ocultar un rostro. Siento el peso del rostro. Añoro el silencio y comienzo a presentir que el silencio es la muerte. Intervalo. Compostaje. No-lugar donde el tiempo se suspende, ausencia de palabra, suspensión del sentido. Pasaje de la vida como alimento de la vida: descomposición, desintegración, fluctuación, transfiguración. Putrefacción de la materia, de las narrativas y las formas. Mu. La nada absoluta del zen budismo japonés. Mu, de lo que puede decirse al mismo tiempo que es y no es. Mu. Mantra: tecnología de punta para hacerse Mu a través de la vibración de Mu.

La voz que me habita

No por casualidad nombramos la práctica de sonar lo que tocamos, como un arte –*el arte del toque sonoro*. No es un método. Podría ser un abordaje, un enfoque, pero no es una técnica. Justamente es un arte porque tiene esa cualidad de lo creativo, de lo impermanente, de lo mutable, y sobre todo, de lo inspirado. De lo que procura mantenerse en conexión con estas fuerzas constitutivas de nuestra existencia y de la existencia de todo lo que nos rodea. A mí lo que me gusta verdaderamente del arte es esa cualidad atemporal que tiene de volvernos a tocar una y otra vez, sin importar cuando

fue concebido. Esa tendencia *actualizante*, con relación, no a la expresión artística, sino a quien lo experimenta. Algo así como una virtualidad que se actualiza cada vez que alguien la experimenta. Pero en el sonido vocal, además está esto de que en el momento mismo en que este arte se expresa por primera vez, lo estoy experimentando. En el sonar, esa cualidad tan del momento presente, estoy siendo el instrumento, estoy siendo la caja de resonancia, estoy siendo el vehículo y al mismo tiempo, estoy siendo el sonido que es creado a través de mí. Por eso de todos los instrumentos con los que podemos interactuar, algunos de ellos aliados maravillosos, la voz para mí es el instrumento por elección. Preguntaste en qué momento apareció esto del sonido orgánico y no hay un momento. Lo que hay es casi como una decisión de empezar a explorar otras formas de sonar. Durante un cierto tiempo la música –o el ejercicio del sonar– fue algo placentero y al mismo tiempo exigente. Yo recuerdo que de pequeña había muchas expectativas en mi casa de origen de que la música formara parte de mi vida, como una profesión. Y entonces venían las consabidas clases de teoría y solfeo, y la participación en coros. Y por un lado había algo que me seducía, en el sentido de que me producía cierto placer, pero ese placer estaba teñido de terror, de no estar a la altura de esas exigencias. Y fue recién en la edad adulta en donde justamente por inquietud empecé a explorar lo que me sucedía en una forma de tarareo que aparecía cuando yo empezaba a contactar con el campo de otros, en ámbitos de sanación. ¿Por qué tarareaba, por qué necesitaba sonar, cada vez que entraba en contacto con el campo del otro? Y ese momento fue como un permitirme correr esa exigencia, esa presión y disolver ese terror de que hubiera un sonido incorrecto, para lo que yo estaba percibiendo. Quizás, si tuviera que mencionar ese *insight*, podría llegar a ser esa primera vez en donde facilitando una sanación para una persona, me descubrí cantando. Y me di cuenta de que ese canto, ese sonido, esa melodía, no era mía. Era de otro. Y ahí fue como un: “¿vas a prestar atención?” Había algo ahí que para mí había sido totalmente mágico y que no terminaba de comprender. En ese momento para mí era cantar. Y después a lo largo del tiempo, el cantar se fue transformando en sonar, porque me di cuenta que en determinados contextos y contactando además determinado material, eso que aparecía no era un canto, sino que era un sonido, simplemente eso. No había una estructura, y entonces ya el cantar empezaba a perder un poco el sentido, como concepto. No había una estructura, la repetición de una melodía, o la repetición de un fraseo. No, lo que había era esto, sonido natural, que podía devenir luego en lo que uno reconocería como una melodía, pero que

su punto de partida había sido un proceso totalmente orgánico, un proceso, contactando con ese momento presente.

El soplo instaurador

Antes del mundo

En el trabajo con sonido, *menos es más*. Uno de los lugares de mayor dificultad cuando nos deparamos con diferentes técnicas de liberación/multiplicación de la voz, es reconocer el lugar del silencio, no como ausencia de palabra, sino como territorio vivo que nos informa. Nuestra enfermedad está también –y sobre todo–, hecha de ruido, pero no en un sentido estético sonoro, sino en el sentido de un aletargamiento, de una anestesia generalizada, que nos impide sentir el tiempo y que nos impide crear. La escucha, como posibilidad de contactar las voces sutiles del mundo, las existencias mínimas, es también un *antes del mundo*, una suspensión de la narrativa que nos devuelve a la intensidad del instante, a la experiencia del tiempo como duración. *Eleté*. Miramos adentro, sí, pero no en busca de una interioridad. Miramos adentro para producir algo colectivo, para tocar el mundo, y es en ese sentido, que silencio y escucha se hacen acontecimiento. Bruja es una cosa colectiva: sentir el tiempo, a través del aliento vital que se transforma en soplo y luego en sonido que es capaz de delirar. Delirar: producir otras sinapsis, modificar trayectos conocidos, experimentar –el corazón sostiene– confiar en los sentidos del cuerpo, en lo caótico del movimiento, confiar en la intuición.

Si la escucha es *salir a pescar*, el campo es la relación entre el pescador, el océano y su red, y la escucha es, siempre, una escucha activa del campo, *una escucha de lo que quiere* la relación. Aún cuando la consigna sea un ir a pescar “adentro”, la escucha jamás se dirigirá unidireccionalmente a las profundidades insondables del yo, a un desvendamiento del secreto ulterior del *sí mismo* o de la esencia perdida del Alma, sed insaciable de una subjetividad arrancada de las corrientes cósmicas de lo pre-individual y condenada a mirar “hacia adentro”. Si la escucha no reverbera en lo colectivo, entonces

no es nada.⁴¹ Difícilmente se verá colisionar una bandada de pájaros, un cardumen de peces, un hormiguero, una colmena. La inteligencia colectiva es molecular y sabe pactar con la escucha del campo, donde adentro es afuera y viceversa, donde menos es más. Un cuerpo vivo y en contacto con el mundo de las fuerzas se comunica en silencio y cada gesto, cada sonido, cada palabra, llega impregnada de esta cualidad vibrátil que le permite estar atento, escuchar el movimiento de otros seres y componerse con ellos. La disolución del rostro en una escucha polinizadora del campo, es la disolución del individuo que compite para mejor adaptarse a las limitaciones del medio; el límite de un pensamiento causalista-finalista-darwinista-empresarial, que frente a lo silencioso de una danza colectiva sin rostro, solo puede preguntarse, atónito: *¿y dónde está el líder?*

Invitándonos a prescindir de la función semántica de la palabra, como estética y medio de expresión por excelencia humanos, el sonido vocal aparece como un medio esencialmente no representacional de expresión y contacto de un self colectivo, múltiple y cósmico. En el arrullo atento de la escucha, algo, como una lógica interna a la propia experiencia –un principio *formal* que no puede ser representado y que *nos procesa*–, parece surgir aquí, entre silencio y sonido, entre escucha y movimiento, entre cuerpo y voz, conduciéndonos a una efervescencia de estados receptivos/germinativos del ser. Algo, como una *gravedad psíquica colectora* que se activa y nos toma, abriéndonos a la experiencia desnuda de la relación.

⁴¹ “Pensar e insurgir-se tornam-se uma só e mesma prática; uma não avança sem a outra. Corrobora com essa indissociabilidade o fato de que, embora tal prática só possa realizar-se, por princípio, no âmbito de cada existência, ela não se dá isoladamente. Primeiro porque seu próprio motor são os efeitos das forças do mundo que habitam cada um dos corpos que o compõem e seu produto são formas de expressão dessas forças - processos de singularização em cada um deles, os quais se dão num terreno comum a todos e os transfiguram. Nada a ver com a auto reflexividade, interioridade ou assuntos privados. A segunda razão, inseparável da primeira, é que tal prática alimenta-se de ressonâncias de outros esforços na mesma direção e da força coletiva que elas promovem -não só por seu poder de polinização, mas também e sobre tudo pela sinergia que produzem (...) Tais ressonâncias e as sinergias que as produzem, criam as condições para a formação de um corpo coletivo comum cuja potência de invenção, agindo em direções singulares e variáveis, possa vir a ter força suficiente para conter o poder das forças que prevalecem em outras constelações -aquelas que se compõem de corpos que tentam cafetinar a pulsão vital alheia ou que se entreguem a sua cafetinagem.” (ROLNIK, 2918: 28-29)

Gaya es sonido

La memoria de la pérdida es una mezcla de negro con un núcleo rojo. Es esta sensación de adentrarme en una noche que estaba muy vinculada a la sangre, a la sangre de la vida, pero que estaba rodeada de muerte. La noche anterior a la cirugía pensé que me iba a morir. En esa época me encontraba transitando un buen momento profesional. Tenía una buena posición en una empresa y estaba muy entusiasmada con el trabajo que hacía. Me sentía omnipotente, con una sensación de super-poder personal que me permitía hacer y estar en todos los lugares, y participar de todo y controlarlo todo, casi como a control remoto. Yo nunca había tenido problemas con ninguno de mis embarazos y cuando inició el sangrado, lo primero que pensé fue que si llegaba a haber pérdida, podría manejarlo como un evento más o menos esperable y normal, producto del estrés, pues ese año había sido un año intenso. Pero la pérdida fue un antes y un después. La muerte me llevó a un estado contraído, que no entendí además, muy bien en su momento, porque mi primer instinto fue pretender volver a instalar el mismo ritmo que llevaba. Y cada uno de los intentos por volver al viejo patrón, por recuperar la vida que tenía y que tanto me gustaba, resultó en un rotundo fracaso. Mi cuerpo no me acompañó, mi psiquismo no me acompañó. A raíz del estrés postraumático comencé a tener ataques de pánico y crisis de ansiedad. Tuve que dejar el trabajo y la vida como la había concebido, para sumergirme, por mucho tiempo, en la noche oscura. Y fue ahí que la voz, que había estado por tantísimos años, al servicio del intelecto, empezó a ocupar otro lugar.

La verdad es que no sabía nada. No sabía quién era, ni qué necesitaba, ni qué podía, porque todo lo que yo creía que sabía o que necesitaba, o que podía, ya no estaba más ahí. Y fue participando en un taller de iniciación al viaje chamánico que una brecha en medio de esta larga búsqueda se abrió. Era algo completamente diferente de todo lo que conocía y de todo lo que había estudiado. Estaba muerta de miedo. Al mismo tiempo, algo como una fuerza vital me empujaba a que me acercara. La sala estaba llena de gente y las personas tocaban tambor. Algunos tocábamos sonajas. Cuando pidieron que nos conectáramos con la energía de la tierra, apareció una voz en mí. Apareció una voz que estaba viva, y que tenía toda la fuerza que en ese momento de mi vida, yo no sentía que tuviera. Una voz que me llevó a sentir una fuerte conexión con la vida y que me recordó cosas que había olvidado. La potencia, la confianza, la vitalidad, y esto del rezar, orar, convocar, comunicarme, dialogar, con una fuerza más grande que yo. Me sentí diminuta y

a la vez inmensa. El canto me traía de vuelta la dimensión de lo sagrado y esa voz estaba viva, ahí, viva, danzando, pegando alaridos, sonidos ancestrales que me atravesaron, abriendo una puerta que no tuve más remedio que cruzar. ¿Qué fue lo que permitió que esa voz saliera? La verdad es que no lo sé. No era esa la propuesta del espacio y la forma en que llegó fue bastante espontánea. Yo lo que sentí es que había una fuerza que brotaba de adentro y que buscaba abrirse paso. Y abrirse paso implicaba dejar que esa voz saliera al mundo, allí donde no había expectativa de un canto. Porque ya no había más canto, ya no había palabras. Solo había esa voz, en bruto, esa voz, libre, totalmente espontánea, libre, que me llevaba a encontrar mi vulnerabilidad de una forma profundamente fortalecedora y regeneradora. Había verdad en la voz, en la voz estaba el mundo, estaba Dios, estaba el Tiempo y todos los aspectos negados de mi experiencia, que no habían tenido lugar. Pero ese momento no fue posible sin el proceso previo de quebrarme, de desmantelarme, de vaciarme. Porque fueron muchos años de buscar. Muchos años. Ahora, cuando regreso sobre las memorias de ese tiempo, puedo ver cómo anduve perdida, siguiendo pequeñas pistas, pequeños rastros, que esperaba me llevaran /me trajeran de vuelta. ¿A dónde? No sé. Lo que sí sé es que fue la muerte lo que me condujo a reconocermme en preguntas imperativas y urgentes. La muerte me trajo de vuelta al no saber y fue este no saber, que me permitió ser encontrada.

Soplar

Es de noche y el viento helado sopla y levanta a bocanadas la arena, como si un ser invisible escupiera ráfagas de palabras sueltas. Palabras-tormenta que me atraviesan y me descomponen en partículas de aire. El aire también es agua, viajando a otras velocidades, penetrando otros universos, fecundando territorios muertos. Dicen que el agua es principio de vida, dicen que tiene memoria, dicen que es tejido conector de seres y de mundos, dicen que el sonido informa sus moléculas. *Soplar*, la experiencia del sonido, es misterio insondable que reverbera. Pájaros que producen dos o más sonidos simultáneos pueden auto-inducir la regeneración de células cerebrales muertas. El viento sopla y atiende un llamado, a veces la montaña me responde cuando grito. El agua canta una música antigua y la palabra *cantare*, en latín, está conectada, en su origen antiguo, con la magia. A veces soplo y mis hijos se duermen. La glándula pineal, secreta un poderoso enteógeno conocido como DMT. A veces, solo soy agua, desgranando el tiempo en gotas que humedecen la tierra, ahí donde dejé de esperar. El canto de

armónicos activa la glándula Pineal. Misterio insondable que reverbera. “*Sei lá*”⁴², reverbera aquí también la voz de Améris Maroni –agencamiento, *eleté*–, cuando se la escucha hablar de *pulsión del destino* en Christopher Bolas: pulsión multiplicadora, erótica, el self queriendo desdoblarse, fiesta de la singularidad, comunicación por resonancias, *juissance*, misterio insondable. “*Sei lá*” lo que es el *verdadero self*. “*Sei lá*” lo que estamos buscando. “*Sei lá*” quienes somos. No tiene importancia –al menos para el Bolas de Amnéris, que tanto me encanta; al menos para la alquimia delirante de la voz. Pero cuando la estética de un objeto resuena con la estética de ese punto misterioso que llamamos self, algo, como una pasión muy alegre, se activa en nosotros, pudiendo arrastrarnos, impiedosamente, a una experiencia de transformación sin retorno –y ahí sí, entonces, sabremos nombrar, lo que, sin saber, anduvimos buscando: *eleté*. Que la música de las palabras se apodere de esta gramática en ruinas.

⁴² “*Sei lá*”, del portugués brasileño: ¡vaya a saber!, ¿a quién le importa? No me desprendo de la expresión en portugués porque en el contexto en que aquí aparece, actúa como un resonador de afectividad.

III.

De fragmento de mundo a fragmento de mundo⁴³

“É a diferença que é rítmica, e não a repetição que a produz.”

G. Deleuze

Divina caixa

Toca a caixa minhas caixeiras

ora é é éiaiaaa

tá na hora de salvar

tá na hora de salvar

Vamos todas dar as mãos

ora é é éiaiaaa

vamos fazer união

vamos fazer união

Com licença e cuidado

Ora é é éiaiaaa

vou tocar toque sagrado

vou tocar toque sagrado.

⁴³ Agradezco a las *caixeiras* que gestaron y escribieron este texto junto conmigo, a través del toque del tambor. Agradezco a la poeta Cleide Santos por el texto “Portales”, escrito en el contexto de producción de este capítulo como efecto de un poderoso ejercicio de pensamiento conjunto, y por permitirme esparcir aquí, como un polvo, su bellissimo texto-portal sobre las brujas, que condimenta la cocción de este capítulo-conjuro.

Un tambor encantado

Eu estou aqui, no silencio do quarto –não tão silencio porque eu sinto o vento e o vento tem um som. Falar sobre a caixa do Divino é estar no lugar de movimento em que o som ganha a sua potência. Aí onde ele alcança outras esferas mesmo. *Es agosto. Una suave ráfaga de viento nos dá la bienvenida.* Eu conheci as caixeiras com dezoito anos. Eu não tinha entrado na faculdade. Ainda estava fazendo cursinho na época, para prestar o vestibular. *Nessa época tinha até a procissão das velas.* Aí eu fui morar com uma caixeira. Sai da casa da minha família –que eu morava com minha avó. As caixeiras estavam surgindo e eu ia sempre com ela. Mas falava “não, eu não tenho jeito pra tocar” –só que eu ficava muito tocada com tudo que acontecia ali. E de diferentes maneiras. *Quando eu comecei tocar também ainda teve a procissão das velas. Depois encerrou. A coisa levou outro rumo.*

Ela, as caixeiras né? quando vi pela primeira vez, mexeu muito com minha memória afetiva. Eu vi no carnaval e fiquei encantada e pouco depois eu as vi levantando o mastro numa festa junina. Ali eu me senti arrebatada, sabe? *Debajo del Ipé duermen los tambores.* Eu achava todas elas lindas e quando elas faziam a saudação dos quatro cantos e elas batiam no pé –um pé atrás do outro– eu achava bonita essa marcação. Fui ao primeiro ensaio e aí eu já tive meu primeiro grande aprendizado. Após ensinar os toques, depois de mais da metade do ensaio, chegou um grupo de crianças e adolescentes que não iriam estar no carnaval –eles foram só experienciar o ensaio. Era um grupo heterogêneo e as pessoas já estavam conseguindo fazer os toques e cantar as letras. Ela parou todo o ensaio, perguntou para cada um qual instrumento gostaria de tocar e começou tudo de novo. Ensinou como pegava na baqueta, como segurava a caixa e iniciamos novamente. *Creo que la he visto en outro lugar.* Então prontamente eu já entendi do que se tratava a cultura popular. Eu entendi que não era uma questão de performance: era uma questão de acolhimento.

E aí meus pais são ateus apesar da minha família ter diferentes religiões -a parte católica, a parte umbandista. *Aí eu pensei assim: “Nossa que bonito esse monte de mulher, tudo de branco”. E elas tinham roupas branca e vermelho.* Mas assim, eu sempre com essa relação mais distante com a religiosidade, com o sagrado –“toma um banho de erva, toma esse chazinho. E aí eu lembro que eu ficava muito emocionada com os encontros. Tanto com a música quanto com o sentido das músicas, desse centro de

mulheres tocando aquele tambor, da sacralidade que a gente consegue trazer para o tambor e para o espaço do encontro. *Alecrim. Casas abiertas*. Eu aprendi a música com muita facilidade porque eu sempre pratico. O tempo todo eu bato a mão nas mesas. Se tiver um pauzinho na mão eu estou batendo, bato a mão no peito, eu faço ta-tum no meu corpo, então é uma coisa que ficou incorporada em mim.

Eu sou da área da saúde. A maioria das caixeiras vem das áreas das humanidades, e então isso me acrescenta muito. *Bruxas são as que permitem a liberdade do seus cabelos*. O grupo também se transforma muito com cada uma que chega e traz um pouquinho de si e é muito bonito ver esse movimento acontecer. A gente foi para muitos lugares juntas, viajou, conheceu diferentes culturas. Durante a faculdade eu dizia que eu fazia quase que duas formações, porque as caixeiras para mim foi uma escola da vida onde eu descobri mais coisas sobre a vida, e sobre o mundo e sobre mim mesmo, do que qualquer faculdade podia me ensinar. O grupo em si tinha –até hoje tem– diferentes realidades e então a gente consegue se unir fazendo coisas juntas, sendo pessoas tão diferentes, mas unidas por essa música, por esse toque, o encontro desse som que nos une a traves dum mundo tão sutil assim. *Alfazema. Silencio marino*.

É como se eu tivesse realmente encontrado com a minha ancestralidade a partir da *caixa do Divino* e de todos os ensinamentos que ela me proporcionou. *A agua do mar é santa: eu vi, eu vi eu vi*. Não na questão técnica, do toque, mas também numa questão maior: naquilo que esse toque é na minha vida. Fui descobrindo essa relação com a música, que sempre me encantou, e que até então fora distante. Na época as caixeiras tocavam umas músicas e a gente fazia espetáculos –a gente chamava de apresentações. Tinha um espetáculo que se chamava *Encantos*, e aí a gente tocava algumas músicas de divindades femininas. *E eu falei “nossa que bacana se eu pudesse tocar com elas”*.

Aí eu comecei a iniciação com a caixa. Fui na casa dela e na época tinha poucas caixeiras. *Senhora do Rosário, foi quem me trouxe aqui*. Na verdade, as caixeiras distante estavam distante mesmo. As que estava iniciando eram poucas alunas: tinha eu e mais duas. *Bruxas são as que reconhecem seus ciclos e seguem livres, cantando sua fé*. Foram muitos aprendizados, muitas tardes que ela dedicava a nós e era uma dedicação – é uma dedicação– dela muito bonita, e uma entrega. Ela acredita nisso, sabe? nas caixeiras, nessa força, e é isso que move -eu sinto- tudo o que ela consegue mover, todo

esse encontro e esse movimento que acontece em cada uma. *Menina: sua baqueta é sagrada*. A gente ensaiava na Unicamp, comia no bandeirão, as vezes lá no Lume, as vezes no Urucungos.

Ser caixeira, iniciar-se caixeira, se pega pelo coração, se pega por esse pulsar, porque a gente tem um tambor dentro da gente, e essa conexão com esse toque, faz a gente mais atenta ao lugar que se ocupa no mundo. *Bruxas são as que se banham nas águas doces e salgadas para se moldarem tal qual a terra*. E aí aos pouquinhos essa vontade foi crescendo. Aí eu ia nos encontros, as vezes ficava só olhando; aí eu comecei pegar a caixa e não soltei mais. Ela sabe muito de cada caixeira, ela é uma mãe mesmo – *eu tô no sopro da vida, tô no balanço do mar*– são tantas lembranças que vão chegando – *bruxas são as que conhecem e honram o próprio sangue*– ela foi uma mãe para mim...

Eu fico as vezes assim, só escutando, admirando, e isso também reforça as minhas escolhas políticas no sentido de que há historiadoras, professoras de educação infantil, diretoras de escola, antropólogas, museólogas, artistas, enfim. Eu consigo entender na prática e não só do ponto de vista teórico e filosófico, a importância das escolhas de governança que realmente olhem para o ensino público, para a saúde pública e isso com as conversas, com as experiências delas, eu consigo mais elementos para que eu reforce isso nas minhas escolhas. *Bruxas são aquelas que lutam por nossos direitos e que acolhem aqueles que ainda sentem medo*. Então é sempre esse movimento e é muito bonito observá-las. Eu aprendo até com a forma que elas criam os filhos.

As vezes ela chegava para mim e ela sabia exatamente o que estava acontecendo sem eu precisar falar. *Oxum, flor das águas: lava o meu coração*. A caixa me transportou para um lugar de memória muito forte que tem a ver com minha avó e com as mulheres da minha vida. E ter ido para esse lugar quando eu tive esse encontro com as caixeiras mexeu com muita coisa em mim, como se realmente eu estivesse sendo levada de volta para esse lugar, para a partir daí olhar para mim. A partir do agora, né?... E agora? ...

O tambor eu acho que ele empodera assim, as mulheres, e que veio realmente para me curar, para me situar. Ter a presença da caixa na minha vida é algo muito forte. É um lugar de pertencimento, sabe? Eu me sinto realmente empoderada, por essa ancestralidade. É como se eu me embanasse realmente de força toda vez que eu estou num encontro de *caixeira*, que eu toco minha caixa. Eu me sinto banhada por uma força

ancestral, que está sempre me assoprando bem assim como esse vento que eu estou sentindo agora. *Senta o pé na terra fria*. As caixeiros para mim realmente trazem alegria para minha vida.

Eu lembro que foram muitos encontros especiais, muitos momentos de descoberta porque também na minha família não tenho nenhum referencial musical. *Bruxas são as que cuidam umas das outras*. Quando toquei a caixa e senti aquele toque, uma outra coisa vibrou em mim e daí eu nunca mais deixei a caixa. *Bruxas são as que buscam amar, respeitando cada pedaço de tempo*. Eu gosto de tocar com minha caixa virada pro céu. Também não gosto de cruzar, porque eu acredito que quando cruza, a espiritualidade... para mim ela é diferente, eu não gosto de cruzar.

E a partir da caixa, dentro da cultura popular, vai vivenciando o profano, aí passa para os ciclos do sagrado, mas o que eu entendi é que dentro dessa agenda e desse movimento é que ela se oferece como algo muito maior: ela conecta realmente as pessoas, e eu vi, acho que pela primeira vez na minha vida, um lugar, um espaço, onde eu pode exercer uma liberdade de ser; uma liberdade que está amparada nessa força ancestral, nessa força que está lá trás com a gente e que faz com que a gente possa estar se irmanando no som... ela faz muito mais do que só vibrar o som ali no couro. Ele vibra em nosso coração mesmo... é como se ela tivesse vários braços, que vão alcançando, vão alcançando... e isso é muito especial...

E ai a gente passa a acreditar nisso também e vai dando sentido a isso. Sabe? foi uma escola, sabe? Eu estou com vinte e nove anos agora, são quase onze anos no grupo e eu não paro de aprender em nenhum momento. Sinto que ela também proporcionou dentro do grupo um espaço, uma abertura, para cada um ser o que é e se manifestar sem ter vergonha, sem exigir. "Ah, não é uma coisa artística" -ela fala- "não tem importância você tocar errado, o importante é você tocar e deixar fluir"; "canta! não se preocupe se está desafinada." Como é lindo ver pessoas que chegaram tão tímidas, com medo de tocar, de cantar, e tocam e soltam a voz assim. Parece que é uma libertação mesmo. Isso acontecendo é um privilégio acompanhar. Isso é um privilégio -não só com a gente. As pessoas que chegam... nossa... que coisa mais linda.

A caixinha de remédio⁴⁴

A caixinha de remédio é uma caixinha de remédio! Era uma caixa onde tinha remédio, e ela tocava esta caixa como se estivesse tocando um tambor, para pedir dinheiro para os turistas, para ela poder comprar esse remédio para as irmãs dela –as caixeiras– que estavam doentes, que já não podían más tocar a caixa do Divino. A caixinha que ela toca é uma caixinha de remédio e é isso que chama a atención: ela fazer um som tão maravilhoso numa caixinha de remédio! Por que é que ela não pega um tambor e toca um tambor? Isso chamou minha atención e fez com que eu chegasse más próximo e quisese saber o que era caixeira, o que era aqueles toques que ela tocava, o que significava aquela caixinha de remédio. Então é isso: a caixa do Divino ela não podia tocar. Elas, caixeiras na Alcântara, não tem acesso: elas só têm acesso a essa caixa no dia da festa. E então ela não teria uma caixa do Divino, para tocar para o turista. Por isso que ela pega a caixinha de remédio, que é o que ela quer falar para o turista: “olha, eu preciso deste remédio para dar as minhas irmãs, que estão doentes, e elas são caixeiras porque tocam caixa do Divino”. E esses toques, essas músicas que a gente ouvia tocando ela na caixinha de remédio, eram músicas ma-ra-vi-lho-sas! E para mim –uma percussionista– uma mulher velhinha tocando, fazendo um ritmo numa caixinha de remédio: eu não tinha como não me aproximar! E aí tem esse meu olhar, porque não é qualquer pessoa

⁴⁴ Fundada en 1648, Alcântara es la primera ciudad amazónica del Brasil, reconocida como Patrimonio Nacional, por el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), en 1948. Su articulación como importante eje del turismo en el Estado del Maranhão tiene que ver con la centralidad de la *Festa del Divino Espírito Santo* y sus sacerdotisas, las *caixeiras do Divino*, mujeres negras de origen *quilombola*, que guardan los secretos del ritual y su origen colectivo. Se estima que la fiesta llegó al Brasil en el siglo XVI con los portugueses y con la llegada de los inmigrantes açorianos a la ciudad de Río de Janeiro y al Estado de Santa Catarina, y sin embargo, lo que se sabe sobre su origen es incierto. Dice Pereira que “*ainda que no imaginário de outros devotos a festa tenha Portugal como mito de origem, muitos não sabem precisar em qual região ou cidade. Há, ainda, aqueles que não fazem ideia do começo da celebração.*” (PEREIRA, 2005: 30) FERRETI (2005: 131) subraya que la fiesta es un ritual vinculado al catolicismo, con características particulares de acuerdo con cada región. En Brasil la fiesta hace parte de las tradiciones ligadas al catolicismo popular, en los Estados del Pará, Maranhão, Piauí, Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Goiás, São Paulo, Santa Catarina y Rio Grande do Sul. Y así mismo es encontrada en las Islas del Atlántico, en el archipiélago de los Açores y en las islas de Cabo Verde, como también en los Estados Unidos, en California, realizada por inmigrantes açorianos (GOMEZ; BAPTISTA, 2017). En el Maranhão y de forma marcante en la ciudad de Alcântara, en cuanto sacerdotisas encargadas de los cortejos rituales durante la fiesta, las *caixeiras do Divino* son fundamentales para el desarrollo de la fiesta. Esta práctica cultural es considerada en la actualidad, como una tradición popular, en peligro de extinción. La imagen que aquí se ofrece, es la del encuentro, veinticinco años atrás, de una percussionista paulistana con dona Raymunda y dona Marlene, *caixeiras do Divino* de la ciudad de Alcântara; encuentro-génesis, este, de los múltiples desdoblamientos micro-políticos de esta tradición que tendrían lugar, de la mano de esta percussionista, entre los cuáles contaría la creación del grupo de *caixeiras* que inspira este texto.

que olha para uma imagem dessas. É o meu olhar. Porque você pensa: os turistas passavam e não tinha relação nenhuma. É como se fosse uma mendiga: ou dava uma moeda e não se interessava -ia embora- ou então não se interessava: não queria nem saber quem era. Eu não. Eu parei, eu tive interesse, eu quis entrevistar essa mulher, eu quis ouvir essa mulher e quis saber desses toques.

Foi muito forte para mim, quando eu a vi com aquele vestido vermelho e aquela tristeza profunda de ter que cuidar das suas irmãs e ter que estar pedindo quase que uma esmola para os turistas. E tocando, tocando percussão. Aqueles toques que hoje eu sei o quanto que esses toques têm força. E como esses toques que ela tocou na caixinha de remédio, esses toques e esses cantos, *ladainhas*, quase que um chorado, uma oração, alguma coisa nisso tudo me chamou e eu resolvi me aproximar.⁴⁵ Nem conheci direto a cidade, fiquei mais com ela, conversando, e não entendia muito, porque ela falava baixo, com uma voz muito fraquinha. Lembro da forma como ela se colocava diante da festa como um todo, como devota, com Fe no Divino Espírito Santo. E como ela falava muito dessa coisa de *dar o que comer*, porque assim: a festa é alimentação –dar alimento para os pobres; um lugar onde as pessoas podiam comer o que nunca podiam, porque eram escravos, escravas, e elas não comiam. E na festa do Divino se tinha banquetes de alimentação para eles e isso com a força das caixeiras pedindo *joia* –pedir joia é você pedir de casa em casa dos fazendeiros. Elas andavam três meses antes – andavam, né? pedindo joia e carregando e tocando essas caixas. E carregavam essas prendas, *joias*, por muitos quilômetros. Era tudo muito precário, na época. E nessa idade, já velhinha, ela conta isso. Ou seja: isso já foi um passado, porque agora, na hora que ela conta, diz que ela já não pode mais fazer isso. Que ficaram com as jovens e que já estava acabando as *caixeiras*. Que ninguém queria ser caixeira por tanto sacrificio que era fazer isso.

⁴⁵ ¿O que é uma *ladainha*?: deixa eu te falar de um jeito legal de você entender. Primeiro esta palavra em latim é “litanias” e em grego “litaneio” que significa “eu peço”. Chegou até nós brasileiros através da igreja católica, que na época suas cerimônias eram feitas em latim. São orações repetitivas, que a gente faz por um fim específico cuja característica é a repetição, que nem um mantra. A *ladainha* é de Nossa Senhora. O latim está em extinção, mas nas festas do Divino no Maranhão, ainda resistem. *Ladainha* também é conhecida popularmente quando uma pessoa reclama sempre da mesma coisa “lá vem ela com a mesma *ladainha*!”. Nos cantos da cultura popular de raiz brasileira é muito usado esta estrutura de repetição como uma oração, se aproximando assim das pessoas simples.

Então a gente vem como uma turista e olha aquilo, e parece realmente que a gente está perdida no tempo. *E que esse tempo era um outro tempo*, que não era o meu tempo; que não era a minha velocidade do estado de São Paulo. E isso deu um estranhamento. Como se aquele toque daquele tambor fosse entrando dentro de mim... *como se estivesse eu voltando ao tempo*, meu coração desacelerando e eu entrando no ritmo daquelas ladainhas, daquelas orações todas. Como se eu quisesse estar junto, como se eu já estivesse junto, porque aquilo tudo me parecia tão vivo dentro de mim, né? E eu não entendia nada de tudo o que reverberou... isso foi acontecendo só depois, porque depois eu continuei a pesquisar, continuei a estudar e criei grupos de caixeiras, e entrei a fundo dentro desses toques todos de espiritualidade que a manifestação popular de raiz traz e que não é só da ancestralidade de raiz, que muitos acham que é de família. Não. A gente -aqueles que se aproximam- também têm essa familiaridade ancestral que pega na gente. Ou seja: isso é duma beleza e duma força que a gente nem imagina que existe! Isso é a cultura popular -isso é o tambor: a força do tambor.

Então esse tambor chegou na minha mão e na minha mão eu fiz dele um instrumento que dá continuidade aos toques do meu coração, porque ele faz parte de dentro de mim, e então é com ele que eu vou para ensinar, para passar, para divulgar, sabe? Quando eu formo uma caixeira -e sei que não é fácil, pela primeira vez- sei que não é por um ano, sei que é eterno. Sei que é uma coisa muito além do que essas caixeiras que eu formo, que eu crio, que eu ensino, possam se quer imaginar... a profundidade disso tudo. Porque tudo é tão pessoal, mas se une nessa força toda que é esse amor, esse carinho, que é tudo isso que nos leva a se unir para fazer o som do tambor reverberar para além do além do além -tá entendendo? Eu já tinha relação com tambores. Eu já tenho história com tambores. Mas é aqui, com esta velhinha que eu percebi -foi com as *caixeiras* que eu percebi- por que é que a percussão e o tambor sempre me aproximou da alegria, do prazer, da dança, da cultura, da música, da arte, da luta, da criação de resistências; de tudo que é lindo para a vida duma pessoa -para uma pessoa ser feliz. Esta velhinha é a que me pegou.

Corazón que piensa

Tocar el tambor es volver al corazón. Siempre había tenido una añoranza, una sed de alguna cosa que no sabía que era y que el tambor me dio. Toqué la *caixa* por primera vez y nunca más volví a soltarla. Es así: nos pasa a todas. El tambor transforma la relación

con el cuerpo, con el tiempo y con el mundo, que se revela como un territorio poblado y rico en posibilidades de intercambio. Nos muestra lo que está vivo y nos enseña a confiar en los sentidos, en la inteligencia viva del cuerpo. Lo vivo se mueve, pulsa, encuentra, se comunica, sueña. Lo vivo pregunta, intercambia, hace ruido, produce experiencias. Lo vivo nunca está solo, porque carga en sí mismo la virtualidad de lo creado y de lo por crear, la meta-estabilidad-mundo. Esto me enseña la *caixa*, cada vez que la sostengo cerca al corazón y el corazón reverbera con su gemido. “*Minha Caixa é de pino, eu também sou de pinheiro*”, dice uno de los versos de una *cantiga* que usamos en la ceremonia de consagración de las *caixas*: “*ai ela é do pino branco, e eu sou do pino vermelho*”. Y es eso: la *caixa* pulsa, encuentra, se comunica, intercambia, produce experiencias: está viva; como el agua rezada de hiervas en que se humedece el cuero que irá a ser tensado en la madera para darle forma, como el cuero del buey y la cabra lechera que continúan vivos en el latir del tambor, como el espíritu del árbol que está en la madera, como el sagrado femenino de nuestros cantos de cura; como las memorias de aquellos que guardaron en los santos católicos, para poder manifestarla, su Fé. La *caixa* está viva. Y como todo ser vivo, porque existe, *piensa*.

El pensar de la *caixa* es pensar de la tierra, que reverbera en el corazón. Desde el primer toque se aprende, y este aprendizaje-intuición se va adensando en la experiencia –a través de la devoción de las fiestas populares de raíz y del encuentro con las mujeres– de todo aquello que el tambor es capaz de agenciar. Dicen que el tambor es un mediador de mundos: quizás el más antiguo que se pueda conocer. Portadora de memorias de esclavitud y dolor, pero también –sobre todo– de resistencia y de vida, la *caixa* del Divino es mucho más que un portal contra-moderno, en el sentido de operar agenciamientos entre cuerpo y espíritu, sutil y terreno, divino y humano, visible-invisible. Ella realmente transforma, como quiere Stengers, toda división en *contraste activo*, y esto es algo que tiene que ver --eso lo entendí hace poco– con el papel de mediador del Divino Espíritu Santo en el sincretismo del catolicismo popular de raíz, pues es el Divino –su poder de lenguas– quien no solo hace posible la coexistencia de

Iemanjá y Nossa Senhora en una misma Fé, sino que les permite establecer alianzas – alianzas activas, donde la vida insiste.⁴⁶

Las *Caixeiros das Nascentes* es un grupo urbano de mujeres inspirado en la tradición de las *caixeiros do Divino* del Maranhão, que da continuidad a una práctica de resistencia religiosa de mujeres negras, resignificando formas, sentidos y gestos rituales, en una ética del presente. La diversidad de orígenes étnicos, socio-económicos, oficios, profesiones, credos, edades, de sus integrantes, es, en sí misma, una celebración de la fuerza de la unión que permitió la sobrevivencia de los negros esclavizados y sus descendientes, durante cinco siglos de colonialismo.⁴⁷ A través de la experiencia del tambor, las mujeres –algunas incluso sin ningún contacto previo con las religiones afrodescendiente o la cultura popular– son capaces de honrar y sentir esta fuerza dentro de sí mismas; la fuerza que nos empuja a mirar más allá de nuestro campo de visión y que nos conecta con la humanidad de los otros –con la humanidad del jaguar, de los seres invisibles, de la *caixa de pino branco*, de los ríos, de las vidas desechables sobre las que se construye la ficción de bienestar, en la ontología del capital.

Yo crecí en una ciudad que construía y aún construye edificios diseñados para separar vidas. Las vidas negras, sin valor, de los que sirven, de las vidas blancas que están ahí para ser servidas con la sangre invisible de los muertos. Ascensores de servicio, escaleras de servicio, cuartos de servicio, platos y cubiertos separados para el servicio. Crecí en la dolorosa encrucijada de la imposibilidad del contraste activo, en una silenciosa y persistente aniquilación –en sentido literal y figurado– de toda forma de pensamiento, de toda diferencia, y asistiendo, frente a esto, a la resignada complicidad

⁴⁶ “Nas manifestações do catolicismo popular de raiz aqui no Brasil, no altar das festas você vai encontrar divindades, santos e também imagens no sincretismo de quem tem devoção por outros, como no caso, na festa do Divino do Maranhão tem a Nossa Senhora, tem Iemanjá. Então têm vários, não no nível só de imagens católicas mas existem também as imagens das religiões afrodescendentes -têm também de outras religiões – mas o Divino está presente. Ele é o principal porque ele une essas línguas todas, essas diversidades todas. O Divino Espírito Santo tem esse poder e por isso que o Divino Espírito Santo ele é muito importante dentro das manifestações de raiz, porque ele faz essa uniões: ele é bem-vindo. Então na maioria dos lugares, na maioria das nossas manifestações de raiz, tem homenagens também ao Divino Espírito Santo. Mesmo sendo a festa do *Rosário*, por exemplo, se pode ter a imagem do Divino –o Divino é bem-vindo porque ele faz parte dessa união toda, espiritual.” (Caixeiros das Nascentes)

⁴⁷ Digo cinco siglos porque los efectos del colonialismo continúan operando en los cuerpos y en las relaciones de poder –*colonialidad del poder*, le llaman algunos, a estos efectos manifiestos y sutiles.

de muchos de mis seres queridos. Mi país –Colombia– es eso. Pero no es solo Colombia y eso lo sabemos. Cuando llegué a las *caixeiros* y toqué la *caixa*, sentí que había llegado a una casa en donde había lugar para todos ¡por fin! No era necesario pensar igual, para ser *caixeira*; no era necesario amalgamarse en una cosa indiferenciada, en función de la identidad de un grupo. Aquí, en el ta-tum del tambor, cabía –cabe– la riqueza de mundos que cada uno guarda y la posibilidad de multiplicar esa riqueza en la construcción de un rizoma común.

Cuando digo *corazón que piensa*, quiero decir que de manera muy real, el toque de esta *caixa* resuena en el corazón y abre un espacio en donde nada necesita ser dejado fuera. La estética, la singularidad de cada uno, las cargas ancestrales, los futuros imaginados, la música que hace de nosotros un puente y de nuestro cuerpo un multiplicador de sinapsis, tienen lugar en el espacio sagrado del encuentro. Pensamiento es cuando somos capaces de alcanzar la alteridad, algo que no somos. Pensamiento es cuando producimos un vínculo: algo que no estaba ahí. Digo que el corazón es capaz de pensar porque reconoce la alteridad –la diferencia– y la multiplica: es la inteligencia del contraste activo y una poderosa clave cosmo-política que reverbera, como dicen las *caixeiros para além do além do além*.⁴⁸

Elegí escribir *a muchas manos*, –por eso el tránsito intempestivo del portugués al español y viceversa– como forma de celebración del tambor –*corazón que piensa* – y del espacio compartido-común que su toque es capaz de agenciar. Este texto es una *salva* al cuerpo múltiple de las *caixeiros* y al campo abierto de significación que es la experiencia de la *caixa* en cada una –como me dijo una *caixeira mais que querida: uma colcha de retalhos que aquece a alma; um pedaço de uma e um pedaço da outra, que num todo, vira um calor grandioso capaz de transformar*. Y pienso también, de nuevo aquí, con la imagen del caldero: poción –conjuro– que hierve la singularidad de las voces, las formas de sentir y dar sentido a ese *ser tocado* por el toque de esa *caixa –divina caixa–* y

⁴⁸ “*Pro além do além do além*” (más allá, del más allá, del más allá), es una expresión que puebla las palabras de las *caixeiros* cuando quieren aproximarse al poder misterioso del toque del tambor, del canto colectivo, del rezo *irmanado*, que es capaz de alcanzar otras esferas. Este sentido abierto, asociado a una postura de humildad y rendición ante lo que *no sabemos*, pulsa en el toque y el canto que van *muito além do que possa imaginar* (mucho más allá de lo pueda imaginar) y es reiterado en la letras de muchas de las *cantigas*.

volver a tocar el mundo, a través del poder de este toque, que se multiplica en todo aquello que se toca.

Este cuerpo múltiple, colcha de retazos, caldero, esta narrativa polifónica, busca, en fin, de manera intencionada, producir un efecto de extrañamiento lo más próximo posible a lo que produce, en un espectador desprevenido, el toque simultáneo de las *caixas*, un efecto que no puede ser captado en palabras. Existen trabajos de investigación maravillosos sobre la *caixa do divino* y las *caixeiras do divino* del Maranhao, de los cuales me he servido aquí y con quiénes de manera implícita, también converso, pero quise privilegiar una *escritura con el cuerpo de la experiencia*, en interpelación a una forma de comprensión de las prácticas culturales como sistemas simbólicos de representación.⁴⁹ Quise escribir con el corazón de la *caixa*, que hace circular el alimento que nos conecta con formas de experiencia desconocidas y distantes, con el mundo de los espíritus, con el pensar de la Tierra, con las personas, con el alma del mundo, con otras formas de sentir el tiempo. El tambor es un multiplicador de vínculos y un vínculo es –como dice Stengers, hablando de ciencia experimental– algo más que la relación (*relation*), que sería algo dado; un vínculo (*rapport*, en francés) es una cosa nueva, algo, que no estaba ahí. Más que una estrategia narrativa, creo que la polifonía es la inteligencia misma del tambor de la *caixeira* que se *irmana* en el toque de la *caixa*, disolviendo el rostro para alcanzar un espacio común donde todo es posible. Importante pensar también, que lo polifónico puede ser, por momentos, disonante, y que, en todo caso, la armonía (como fenómeno musical y en todos sus desdoblamientos posibles), solo se produce a partir de una relación de divergencia. No puede haber armonía sin pluralidad. No puede haber armonía sin divergencia. No puede haber armonía sin una carga pre-individual, y creo que aquí reside lo más político de las *caixeiras*.

Puentes: lo profano-sagrado

Quando eu fiz a caixa para mim foi muito sagrado, porque primeiro a gente pegou as ervas, a gente conversou, escolheu o couro –ou então o couro nos escolheu– escolhemos a cor do cordão. Eu escolhi conforme a minha mãe, porque eu sempre tive caixa com

⁴⁹ Sobre la tradición de la fiesta del divino del Maranhao y las *caixeiras do divino* se puede consultar: BARBOSA (2002); 2012; PEREIRA (2005); FERRETI (2005); GOMES; BAPTISTA (2017).

cordão amarelo que é de *Oxum*, mas naquele dia eu senti que tinha que ser o rosa, porque o rosa também é do amor, da fertilidade, é de *Oxum*. Aí nós colocamos o couro num balde com água. Nós colocamos várias ervas destinada a nosso santo, ou não, não sei, fui catando... algumas fui descobrindo, conhecendo, discutindo sobre as ervas. Daí foi uma aula também... colocamos no balde e a água ficou preta! Ficou preta. Aí depois nós escolhemos a madeira. Aí depois na hora de encourar, quando eu fui escolher o couro – era para cada um ficar com um couro– e eu fui muito generosa porque eu peguei um pedaço de couro da Larissa e um pedaço de couro da Milena. O da Milena era de bode velho e o da Larissa de cabra leiteira. Porque ela falou assim, que lá no Maranhão o boi é criado que nem cachorro, como se fosse um rei, as vezes dentro de casa, como se fosse um membro da família. E o bode de lá, ele morre de velhice. Então quando você encoura o couro desse animal numa caixa, que também é de madeira, também é da natureza e se mantém vivo junto com o couro do animal: é vivo. E quando você bate aquilo a tua espiritualidade acontece, tanto que o Divino se manifesta muitas vezes em forma do animal –sempre tem um cachorro perto da gente tocando, seguindo nossa procissão, sempre tem um cachorro que vai perto da gente, porque é a forma como ele se manifesta.

Intervalo: tiempo suspendido

Las *caixeiros* pasan por diferentes dinámicas, ciclos, de lo profano – sagrado⁵⁰. El calendario anual inicia en enero con los ensayos abiertos para el carnaval y la preparación de todo lo relacionado con el bloco infantil *las caixeirosas*. Todos los años hay una nueva muñeca temática –un artefacto político *que habla*– que ellas mismas

⁵⁰ Monteriro de Oliveira nos recuerda que en la preparación de toda fiesta popular, lo sagrado-profano se complementan de maneras dinámicas e inestables. La fiesta “*se substancia numa espécie de montagem oculta; aquela que se da nos meandros cotidianos das comunidades. Quando o momento sagrado de sua realização ritual se aproxima, é possível reconhecer seus elementos mais incisivos. A junção de personagens, a concentração de figurinos e alegorias, a discussão das atividades que darão forma ao cerimonial. A face sagrada torna-se, então, mais evidente. Nunca de forma direta; mas nas entrelinhas dos depoimentos, das práticas coletivas, da frequência de ensaio e festejos. Já a profana não desaparece; ao contrário ela co-participa de todo processo, anunciando – como o próprio termo pro-fano indica – o que só a vivência do sagrado poderá viabilizar. A significação literal de sagrado é intocável. Neste sentido, pode-se compreender que a festa permite uma aproximação ritual em direção ao que só pode ser alcançado de forma mística. Mas que por sua vez, mesmo na dificuldade e na distância, proporciona energia aos seus participantes. Terminada a festa, a face sagrada se esconde ou se dilui*” (OLIVEIRA, 2007: 25)

confeccionan de manera colectiva, junto con un canto a través del que el día de la salida del bloco, se le infunde vida. Las preparaciones para el carnaval incluyen preparación de alimentos y platos, artesanías, confeti a base de hojas secas y *aguas de cheiro* para la venta, y todo lo relacionado con la producción y el mantenimiento de los muñecos, que permanecen guardados durante todo el año.⁵¹ Toda la producción es autogestionada, a partir de lo que cada una sabe hacer o aprende a hacer y acudiendo a las redes de aliados y amigos. Pasado el carnaval, inicia el calendario sagrado, sintonizado con el calendario religioso del catolicismo popular brasileño.⁵² En mayo, la fiesta del *Divino Espírito Santo* en Sao Luis de Paraitinga (SP), donde las *caixeiras* son invitadas a abrir el tiempo del Divino y a conducir con sus salvas, la devoción de la fiesta; después, en junio, las fiestas de São Joao, São Pedro y São Antônio, con una hoguera gigante de plaza, abierta a la participación de la comunidad; en septiembre, la *congada Rosário das Caixeiras das Nascentes*, que guarda la memoria que los negros *mocambiqueiros* que trajeron de vuelta a la tierra a Nossa Senhora do Rosário, escondida en lo profundo del

⁵¹ Aguas de *cheiro*: (de manera literal, *aguas de olor*) *Spray* hechos a base de agua de hierbas para sumar al juego durante el carnaval.

⁵² El catolicismo popular guarda en la memoria de los ritos y los cultos a los santos católicos y las divinidades africanas, el sincretismo a que se vieron obligados los negros esclavos para poder expresar públicamente su Fé. Las fiestas religiosas del catolicismo colonial eran el único espacio donde los esclavos se podían conectar con las divinidades a través de la adoración y los cultos, de los santos católicos. “*E eles na época não tinham direito de entrar na igreja, não tinham direito de estar na casa de Deus –que era considerada a casa de Deus, as igrejas– e então eles fazem esses sincretismos, eles fazem essas cerimoniais e esses rituais dentro da religião deles, mas não publicamente. Publicamente era relacionado com todos os Santos, apesar de muitos –nas festas– a maioria, também serem devotos dos santos católicos –e o sincretismo ele só acontece numa coisa mais interna das pessoas, né? que não podia aparecer.*” (Caixeiras das Nascentes)

mar.⁵³ Finalmente, el año cierra en diciembre con los rituales de *Alvorada* y *Olaría del fuego*, rituales endógenos que son cerrados a las *caixeiras* y sus familias.

Si en sintonía con el calendario de las fiestas del catolicismo popular, el tiempo de lo sagrado se define por un conjunto de códigos que abren portales de comunicación entre lo divino y lo humano –*Alvorada*, levantamiento de *mastro*, salvas de abertura, códigos de cierre⁵⁴– lo profano en las *caixeiras* tiene que ver con una estética del encuentro que más allá de lo devocional, aparece ligada al tiempo de lo lúdico y lo placentero. Lo profano se articula en torno al canto, la danza y el juego; la cocina y la confección, la construcción de instrumentos musicales, la preparación de las fiestas; el conocimiento de las plantas medicinales, lo político-afectivo, el estar juntos, involucrando diferentes formas de intercambio de saberes. Lo profano es, en sí mismo, la sustancia del encuentro: celebración del encuentro, y el tiempo de lo profano, es el tiempo del encuentro que atraviesa la consumación de lo sagrado, y que bebe de él para renovarse –tiempo de intensidades e individuaciones– *si el tiempo no es invención, entonces no es nada*, dice Bergson.

Cuando las *caixeiras* se reúnen en torno a un objetivo particular, fuera de los tiempos y los códigos devocionales-sagrados –trátase de una clase, del repaso de un repertorio, de los preparativos de un viaje o de una fiesta, de un taller de confección de

⁵³ “Diz uma das lendas, que Nossa Senhora do Rosário deixou a igreja e foi pro mar. Os padres, levaram banda de música e suas ofertas douradas até à praia afim de convencê-la a voltar. Eram ricos e poderosos, mas tinham pouca fé. A santa nem se moveu. Os marinheiros e pescadores, conheciam o mar e resolveram chamá-la. Usaram até suas roupas mais novas, tentaram, mas a Santa não os ouviu chamar. Os índios sabiam dos segredos das águas e também sabiam cantar, foram pra praia e ela também não os atendeu. Foram várias idas e vindas até permitirem que os escravos tentassem. Abrindo os caminhos foram os escravos mais jovens e logo atrás, devagarinho, foram os escravos mais velhos, com correntes à prenderem os tornozelos, cantando seus lamentos. Na beira do mar, de pés descalços, eles bateram os seus tambores como quem entrega o próprio coração que comoveram Nossa Senhora. E ela então, acolhendo-os em seu amor, voltou para a terra. Somos guardiãs da memória dos pretos escravizados, dos “catopés” que cantavam suas histórias. Ainda podemos ouvi-los e resiginificamos em nosso tempo, em nossas caixas e em nossos corpos toda sua trajetória de força e fé.” (Caixeiras das Nascentes, 2019) Existen varias versiones de esta leyenda, vinculada al momento en las Iglesias abren sus puertas para bendecir la Fé de los negros esclavizados. La *congada* de las *caixeiras* se inspira en el Moçambique de Mestre Júlio de Fagundes, Minas Gerais.

⁵⁴ El *mastro* es un palo largo de varios metros que lleva inscritos los símbolos de devoción de cada manifestación, en el caso de las *caixeiras*, la paloma blanca que representa al Espíritu Santo. El levantamiento del *mastro* abre casi todas las fiestas populares de raíz. Es un gesto ritual de conexión del cielo y la tierra y comúnmente se abre con una *Alvorada*.

caixa, xequerê o baqueta sagrada– el tiempo deja de ser algo *que pasa* y detrás de lo que hay que correr. El tiempo del tambor es enteramente improductivo –tiempo de lo procesual, tiempo del nacimiento, tiempo en suspensión que nos invita, simplemente, *a hacer experiencias*, que *nos hace* territorio de diferentes velocidades, ritmos, intensidades, silencios, conexiones, encuentros. Y todos los tiempos que se abren en torno a lo que el tambor convoca, están hechos de esta misma filigrana. No importa cuánto me tarde en hacer un tambor, lo que importa son las manos sumergidas en la vasija con agua, amasando las hierbas, mientras canto. Lo que importa es la vibración de la pieza de cuero extendida sobre el piso, que me hace parar en un punto del círculo y decir “es este, el cuero de mi tambor”. Importa es la alegría de las mujeres, que sienten el tiempo en los pies; los ojos que brillan; la preparación de la fiesta, el olor de los alimentos compartidos, la sutileza de los portales que abrimos juntas, a veces solo con mirarnos.

Durante los primeros meses de *caixeira*, iba a los encuentros con mis dos hijos menores. El más pequeño tenía siete meses y yo lo dejaba moverse y explorar en las proximidades. Una vez hizo un mal movimiento, se lastimó y empezó a llorar. Estábamos en medio de un ensayo: todo paró. En otro contexto me habría salido de la sala para atenderlo afuera y no interrumpir. Pero el tiempo de la *caixa* es el tiempo de la vida –donde aquello que interrumpe, tiene también, su lugar. El bebé se calmó y seguimos, habiendo afirmado en la cómplice sutileza de este gesto de cuidado, ese algo común que está hecho de eso: del tiempo de los pequeños gestos, las pequeñas interrupciones, los pequeños cuidados. Esta escena se repitió otras veces, en otros contextos, con otras personas, en pequeñas y en grandes escalas. La respuesta siempre fue la misma. Tiempo de lo profano, tiempo de lo sagrado. El tambor es un puente y su toque nos enseña a impregnar lo que tocamos, de profana sacralidad.

Vamos aprendiendo a *accesar* pequeños portales que intensifican la capacidad de percepción de lo que nos rodea y nos atraviesa –el tiempo es también una cualidad de la percepción y el tambor informa nuestra percepción, alargando su intensidad y su alcance; enseñándonos el *entre-tiempo* de las cosas: el intervalo. Dice José Gil (GIL en GIL; LINS, 2008: 128-129) que el ritmo opera la transcodificación de un medio a otro medio, de la noche al día, de una atmósfera a otra, de un espacio-tiempo a otro; que tal como el medio, el ritmo es un devenir entre dos medidas, entre dos

agenciamientos; que en el centro del ritornelo, el ritmo es operador de devenires y la máquina de captura y transducción esencial, de las fuerzas más diversas; que el ritmo no se regula por una métrica exterior sino que su métrica está en devenir constante, de tal modo que entre dos batidas hay siempre un espacio virtual vacío donde pueden entrar mil otras batidas, de otros tiempos:

“Compreende-se que o ritmo traduza: a diferença que o constitui, que é o espaço intervalar vazio não mensurável, pode variar em todos os sentidos, e, devindo assim, integrar em um fluxo de energia (vibrações) qualquer outro fluxo heterogêneo. A diferença permite articular, transformar, integrar elementos heterogêneos num único pulsar.” (GIL em Gil; LINS, 2008: 129).

Al final, decimos con Deleuze: es la diferencia que es rítmica y no la repetición que la produce.

La comida⁵⁵

Alimentação na cultura popular de raiz é fundamental, tanto quanto a devoção. Toda festa ela tem alimentação. Porque alimentação é alimentação da alma. Também toda essa união para alimentar as pessoas na festa, faz parte duma partilha divina –e as vezes o preparo da festa é mais importante do que a própria festa. Então a festa não e só para comunidade: a festa é aberta a quem quiser chegar, porque tudo o que é popular é aberto. Então é uma mesa enorme de pão, de alimento, de vinho. Na festa de são Damião todas as casas dão doces, distribuem doces. Aí tem as festas de terreiros, as divinas, e quem vai na festa no dia do santo ou da divindade, tem o alimento do santo. A través da energia do santo a divindade entra na gente, entra nas pessoas, e então as pessoas se alimentam das divindades. Essa espiritualidade entra na gente com toda a força que ela tem através do alimento. Na festa do Divino a comida chama-se de *bodó*, que significa pão para todos. A festa do Divino vem de Portugal. A história é a dum rei que ia a entrar

⁵⁵ Existe una prolija bibliografía que discute el significado del alimento en las fiestas del catolicismo popular brasileño, como componente fundamental de la fiesta, y de la fiesta como espacio ritual de las tensiones y conciliaciones simultáneas (FERREIRA, 2004) donde, como dice Monteiro de Oliveira, “algo de pasado e de futuro se torna desafiadoramente presente.” (OLIVEIRA, 2007: 24) Dialogamos con esta idea, optando por traer aquí, los sentidos endógenos de las *caixieras*, a partir de su relación dialógica y experiencial de las tradiciones populares negras situadas que inspiran su práctica: las *caixieras do Divino* del Maranhão, especialmente las *caixieras* de Alcântara, la *feita do Divino* de Sao Luis de Paraitinga en Sao Paulo y las Congadas de Minas Gerais - especialmente el Mocambique de Mestre Júlio, en la ciudad de Fagundes.

em guerra com o filho, e a mãe, que era dona Isabel, rainha Isabel, ela fez uma promessa ao Divino Espírito Santo, isso lá por volta do 1400: que se na guerra ele pudesse dar a graça da família se unir, do marido e o filho não brigarem, não se matarem, ela faria um banquete real –um banquete real significa dar todas as comidas que só a realeza comia, para o povo; e que esse dia ela decretaria feriado: dia pro Divino Espírito Santo na cidade; festa do Divino Espírito Santo. E também faria uma igreja para ele, para que todos os pobres pudessem entrar: as pessoas, os escravos. Foi a primeira igreja levantada para o Divino, e houve esse milagre.

Em Pentecostes descem línguas do fogo do céu, nos apóstolos. Jesus morre, ressuscita e depois o Divino Espírito Santo manda as línguas de fogo para preencher os apóstolos de Espírito Santo, de luz, porque eles eram muito simples e eles não sabiam falar. Não sabiam fazer discurso –que era coisa de profeta– e a partir desse momento em que eles recebem a língua de fogo, eles conseguem falar, eles conseguem ter o fogo da divindade para poder levar a palavra do amor para o povo, e esse povo entenderia a língua deles. E isso tudo era para ser comemorado com alimentação –também como na igreja: comer a hóstia. Aí isso tudo ficou uma gesta muito famosa, e na imagem do rei passando a coroa para a criança –o pai que faz a pazes com o filho– tinha a esperança de que nenhum povo mais passasse fome com o Divino Espírito Santo. Então a alimentação na festa do Divino Espírito Santo, é muito importante.

A festa do Divino chega em Alcântara, e chega em alguns lugares no Brasil e começam fazer as festas, que é justamente distribuir, fazer um grande banquete para todos compartilhar alimentos. Então é coletivo e cada pessoa que ajuda -quem doa para a festa- é como se recebesse essas graças divinas de dentro. Por isso que tem a coisa do pedido, que lá no Maranhão eles chamavam de pedir joia, andar pelas fazendas, se pedir em nome do Espírito Santo para fazer a festa. No caso das caixeiras do Maranhão aí tem o festeiro: é uma partilha de amor para oferecer ao Divino. São alimentos para a alma, não só para o corpo, mas para a alma. Então na cultura popular de raiz, alimento tem esse significado de alimento da alma, alimentar-se do amor, alimentar-se de todas as vibrações divinas do santo que se comemora ou da divindade que se comemora.

A festa do Divino no Brasil, dependendo do lugar tem que se matar, tem que se sacrificar um animal para dar para o povo, e esse animal ele é sacralizado para depois ele ser morto e as pessoas serem alimentadas por ele. Noutros lugares já não existe a

coisa de matar o animal. É que o bode é muito importante, é uma carne muito rica e nenhum pobre tem condições de comer –não tinha condições de comer– e então quando se faz a festa do Divino, se faz a festa como um banquete real das pessoas se alimentarem do que elas nunca puderam se alimentar. E é por isso que em algumas partes do Maranhão se mata o boi, o boi como uma simbologia muito grande -que a gente também tem a festa do boi lá no Maranhão- e aí é compartilhado com a cidade inteira, com a vizinhança inteira. A festa do Divino é uma festa que não é pessoal. É uma festa que tem que ser feita para realmente doar alimento, nessa sacralidade toda referente a alimentação como partilha, como união. Todas essas forças que há envolta de se fazer o alimento e que já faz parte dessa benção, dessa graça divina que as pessoas vão receber, através do alimento. É um banquete, tem muita comida. Por isso que fazer uma festa para o Divino não é para qualquer um, porque exige muito, e é muito rica.

E aí as caixeiras daqui nós não fazemos festa. Porque é de promessa. Aí nós vamos num lugar que é São Luís de Paraitinga, que já tem todo esse ritual e a gente só vai para salvar nesse momento. Então lá nesta festa, já tem a comida típica deles, que é o macarrão com a carne, e esta alimentação, lá como em outros lugares, defere, porque depende da identidade do lugar, porque ela não é um alimento único do tipo “este é o alimento do Divino”. Não. O alimento do Divino é ter alimentação na festa dele para ser doada para a comunidade, para quem quer que seja e para quem quiser ter também. E não tem diferenciação: seja pobre, seja rico, é as pessoas se tornarem igual com essa força divina acontecendo dentro delas. Do amor, da paz, de tudo que o Divino traz para dentro das pessoas. Aí as caixeiras se alimentam da alimentação da festa.

A alimentação ela tem vários contextos, de união, de compartilhamento, e aí nós temos nossos momentos das nossas alimentações. Um deles é o ritual que chama-se *repassa das posses*, que é do império das crianças, que é importantíssimo, porque as crianças são coroadas, porque elas representam a esperança. E nesse ritual –que não é na grande festa do Pentecostes– a gente faz as alimentações para as crianças. A gente faz um banquete para as crianças, que são coroadas –a gente tem uma realeza de crianças que simbolizam o império do Divino. E neste momento as músicas e o toque das caixas são para Santana, com toda uma ligação, tanto no Maranhão como aqui. É um momento muito especial em que as caixeiras tocam Santana, músicas, toques e cantigas de Santana com os versos -vários versos- relacionados a essa alimentação. É que quem cuida são as

nossas caixeiros-cozinheiras que tem toda uma ligação maravilhosa com a alimentação. E todo mundo partilha dessa alimentação, quer dizer cada quem dá o que pode, um ingrediente, um prato para nós receber essa alimentação divina no império das crianças.

E nós também temos nossa festa junina que também é para São João, São Pedro, Santo Antônio, que tem a fogueira. A gente tem nossas alimentações típicas de festa junina que as próprias caixeiros fazem e que também tem a fogueira com as ervas - que a gente tem essa coisa do alimentar também a alma com fogo, com as crianças jogando as ervas. Isso dentro da festa junina, aí nós temos também a festa da Nossa Senhora do Rosário, nosso congado, que é em setembro. Aí também a gente tem alimentação. A gente se alimenta, a gente leva os alimentos pro terreiro, a gente compartilha esses alimentos. Então todos os alimentos são consagrados, seja no Império das crianças, seja na festa junina, seja em todos os lugares -nas nossas aulas- os alimentos são compartilhados com muito amor para ser alimentados nestes sentidos todos de alimentar o corpo como também a alma. Trazer toda essa relação divina de amor para dentro do nosso coração, do organismo todo, através dessa simbologia toda que é que esse alimento ele é uma coisa muito maior.

Então o alimento não é só o alimento em si: é um alimento muito maior, e tudo momento é alimentação para nós. A festa é um alimento, a relação é um alimento, o compartilhamento é um alimento, as crianças, as pessoas em união e tudo que a gente aprende -todo nosso aprendizado- tudo isso, é um alimento, para nós, divino. E essa é a importância do alimento para nós. Então quando a gente consagra os lugares, os alimentos nos acompanham porque tudo que a gente vive é um alimento de aprendizado para nós. Alimento é muito importante. Alimento é tudo.

Portales⁵⁶

Até alguns anos atrás, quando pensava em portais de energia, relacionava uma equação numérica ao evento que revelaria alguns significados escondidos. Passar por eles,

⁵⁶ “É como se esse choro que me chega -o que eu materializo na lágrima por conta do toque da sua voz- me abraße para um lugar diferente, dentro de mim. Eu acho que essa coisa do portal é muito forte. Eu acabei de acionar um portal que você, com a sua fala, com a sua emoção, com a sua companhia, me fez abrir e acho que as vezes, quando a gente passa a ter experiências com uma certa ritualística sagrada que faz sentido para a gente, ele abre, e aí a gente tem uma condução de mãos para que a gente possa abrir outros portais mesmo. Vamos ver o que eu posso pensar aqui a partir disso...” (Conversación con una *caixeira*, a propósito de los portales)

deitaria da minha disposio e do sentido atribuído, o que sempre me pareceu confortável. Certa vez, uma amiga querida me disse uma frase referindo-se a um namorado: "cansei de ficar na margem, cansei de nadar no raso..." Aquela fala tão honesta dela, me fez parar e perceber que eu também estava nadando no raso, apoiando-me no medo do fundo ou na conformidade de verdades relativas. Eu fui receptiva ao seu desabafo, oferecendo meu ombro, mas não particularizando o poder de suas palavras. Ela não sabe, mas depois de t-la ouvido, uma coisa mudou em mim. Claro que não sa rompendo relaoes ou deixando um velho hábito de lado, mas percebia um pequeno fecho de luz me servindo de lanterna, guiando minha consciência para uma poro mais corajosa. Meu raso entendimento sobre portal de energia ganhou novo dimensionamento e isso, na verdade, fez muito mais sentido. Partindo da ideia que portal é uma abertura por onde passa mais luz e que possibilita uma leitura dos acontecimentos com olhos da alma, aceitei trilhar o caminho que se abriu quando o toque da caixa me tocou. Atrevo-me a dizer que quando senti a vibrao da caixa junto ao meu corpo como um instrumento vivo, desatei nós do meu corao, criando mais espaos por onde pude me conduzir. Ao aceitar o convite da caixa em rumar para meu interior, fui fortalecendo minha concentrao e conexão com o desejo de expansão espiritual e pessoal. E isso é muito forte e simbólico. Ter coragem é mesmo agir com o corao e este vibra como um tambor em nós, desde sempre, desde antes de ganharmos forma. A fenda de luz que a caixa abriu, me levou para dentro desse meu universo, me fazendo acreditar na minha capacidade não apenas de tocar e cantar, mas também a de sentir as sutilezas e inteirezas que seu som guarda. Nesse processo, com os sentidos mais atentos, a fora ancestral consegue se mostrar com mais clareza, atuando também como um guia. Levar toda a emoo e ensinamento para seu caldeirão  parte essencial,  onde tudo se transforma, é onde se cria ou recria e com isso, a partilha pede passagem, permitindo que o ciclo da luz não se interrompa. Os números, é claro, continuam mensurando frequncias e vibraoes energéticas que valorizo e hoje me ajudam a entender também que existe um mundo infinito dentro da gente, quando se divide, na verdade se multiplica e que o x da questão será facilmente descoberto se a mente e corao no se reduzirem. L no cu tem sete estrelas... e elas deixam rastro.

Poblar la ancestralidad

Al iniciar esta pesquisa, siendo ya *caixeira*, le pregunto a las *caixeiras* por su ligación con la *caixa*. Lo que esa *caixa* ha significado en sus vidas: todas ellas me hablan de ancestralidad. *Ancestralidade* –me dicen, con un brillo misterioso en la voz. Parece una cosa sagrada: no pregunto más. Pero comienzo a hacerme preguntas. ¿Qué sería esa ancestralidad y como reverbera esta palabra en mí? En un grupo tan diverso de mujeres urbanas ¿cómo pasa la ancestralidad por el tambor y cómo pasa específicamente por *este* tambor que está directamente ligado a una tradición de resistencias negras? Lo primero que aparece es que *ancestralidad* aquí no puede ser una cuestión (solo) de parentesco. Muchas dicen que el tambor las conectó con las abuelas, que eran mujeres negras. Pero no todas somos descendientes de mujeres y hombres negros y algunas, como yo, fuimos criadas en el caldo del racismo. Hay algo más, en la emolencia del aire, cada vez que esta palabra, *ancestralidad*, sale de boca de una *caixeira*. Me llaman la atención las descendientes de alemanes, portugueses, italianos, mujeres blancas de clase media. *Ancestralidade*, saborean la palabra como si se probara un plato divino por primera vez. *Ancestralidade* –y la palabra es toda suya.

Cuando empecé a tocar *caixa*, los toques reverberaron profundo, llevándome a lugares donde me parecía que ya había estado antes. La emoción era tan grande que materializaba en la lágrima, produciendo movimientos menores de desterritorialización. Nunca me planteé la cosa en términos de ancestralidad, pero las memorias de la *caixa mexiam fundo comigo*⁵⁷, tocando en la herida infecta de la separación –la destrucción silenciosa de los vínculos entre existencias situadas– condición de posibilidad del capitalismo (COMITÉ INVISIBLE, 2018). Al mismo tiempo, su toque iba curando en mí, la perversidad de los efectos de esta máquina aniquiladora, exactamente como si se tratara de la mano de una abuela amorosa. La *caixa*, esta criatura viva que me contaba sobre los lamentos de los *catopés*, guardando en el canto el dolor de una vida robada. A mí, nieta de una tradición esclavista. La *caixa*, que me enseñaba otras formas de parentesco; que me ponía en movimiento y me hacía cantar y danzar para honrar y curar las memorias y las vidas de los que estuvieron antes –“*fica triste não*”–, me soplaban al oído: –“*dança*”. Y yo, con mi cuerpo de palo, como si estuviese despertando de un sueño largo (o retornando a él), me veía de repente danzando, tocando y cantando con las *Yabás*. Y en

⁵⁷ *Mexiam fundo*: me tocaban, me revolvían profundo.

ese movimiento todo, reconocía la belleza y el poder de las otras mujeres, cocineras de mundos, hijas y nietas de alguien, y entendía que la música era en realidad, el rizoma fluorescente-claroscuro, de nuestras existencias danzantes; el espacio-tiempo *intervalar* entre dos batidas: cura del pasado, sueño del futuro, presente vertiginoso, porque *la ancestralidad es algo que se puebla*.

Más que un apelo a la memoria y al pasado, lo ancestral de este tambor tiene que ver con visitar lugares de memoria –ocuparlos– y dejarnos conducir, dejarnos situar por ellos –*como si se tratara de un oráculo*– en este presente vertiginoso en donde la comodidad del relativismo se volvió un arma mortal. La ancestralidad es algo que *se puebla y poblar la ancestralidad* es algo político y vertiginoso. Poblar la ancestralidad es recuperar la inteligencia vincular, esa que nos conecta con otras existencias; con una forma de humanidad menos próxima de esa humanidad que produce *sub-humanidades* (Krenak) y más próxima de *lo humano* del perspectivismo amerindio, como agencia subyacente a todas las formas. Ancestralidad también, *a ser poblada –ocupada–*, más que como invocación a la memoria y al pasado, como un territorio de agenciamiento del presente, un *to reclaim* que nos devuelve la capacidad de imaginación de futuros no colonizados.

Una rítmica de los vínculos

Tem uma coisa muito especial que acontece dentro do grupo, também mesmo muito bonita, que é essa construção do sagrado das caixeiros. *Bruxas são aquelas que se reúnem em volta do fogo, concentrando o calor em seus corpos para que à partir deles haja renovação*. Então eu lembro que lá atrás a gente fazia apresentações, e isso com o tempo vem mudando muito, ganhando um outro caráter. Porque a sacralidade -aquela que cada um traz em si como experiência espiritual- foi se fundindo e formando uma outra coisa. Então a gente acolhe todo tipo de pessoas, independente de qualquer coisa, inclusive da crença, e estamos ali cantando para uma força maior, juntas. *Bruxas são as que rezam pelas outras, que rezam pelo mundo, que sentem o sagrado as tocando no vento*. Então tem católicas, tem umbandistas, candomblecistas, harekrishas, agnósticas, sei lá. E aí a gente consegue se encontrar nesse lugar sagrado, indistinto, sabe? Nossa... e é surreal... fico olhado e vendo o quanto é que a gente –cada um sendo dum jeito diferente– consegue se unir nesse espaço, fazendo dessa sacralidade, desse tambor, dessa união de mulheres, dessas caixeiros, uma outra coisa. Então existe um sagrado das caixeiros que não se

enquadra exatamente numa outra religião, mas que tem uma ritualidade própria, uma configuração própria que foi ganhando a forma daquelas que foram chegando, incorporando suas contribuições, o que cada uma é, o ser de cada uma. E isso foi virando uma coisa nova, uma outra coisa, algo diferente. Então a gente faz rituais sagrados, a gente reza junto e toca, e tem as nossas festas, a nossa devoção anual marcada pelas festas. A gente começa pelo carnaval, aí temos a festa do Divino, a festa junina, a saudação da Nossa Senhora do Rosário e a gente fecha com a nossa confraternização do fim do ano, sempre com uma Alvorada, onde a gente agradece e se prepara para a chegada dum novo ciclo. E isso foi ganhando forma com a forma de cada um, com o que cada um foi trazendo de contribuição e isso é muito bonito, na história das caixas. Nessa abertura que é proporcionada para que cada um possa se sentir a vontade de se manifestar a as vezes até de se descobrir, nalgum desses lugares, ou mesmo nas caixas, sendo esse lugar sagrado. E a própria caixa é o próprio encontro com essas mulheres. Acho que é uma das coisas mais especiais que tem nesse grupo: o quanto a gente consegue transformar e ressignificar todas essas vivências e fazer uma outra coisa que nos une num tempo-espaço sutil.

Cuerpo múltiple

Eu desde criança me emociono muito com a batida do tambor e isso era de ouvir na televisão; os filhos de Gandhi ou mesmo as escolas de samba. Então eu pequena tentava ficar acordada para conseguir ouvir, porque era a possibilidade que eu tinha. *Mi abuela es una mujer blanca*. Morava em interior de São Paulo e estudava no conservatório de música clássica. *De niña aprendió a temerle al sol*. Eu estudava piano e então eu não tinha essas experiências. *En ese puerto negrero...* a minha família não era uma família de músicos... *ser negro era una desgracia*. Não havia quem gostasse ou tocasse samba. Nada disso então... *pero em mis venas...* e eu sempre fui muito tocada pela batida do tambor e pelas festas populares, especialmente as festas de rua, e eu não entendia muito bem por quê... *corría sangre de color*. –*Voce toca o tambor?*– me pergunta el hombre de barba poblada en la primera *roda de samba* a la que asistimos cuando recién llegamos al Brasil. –*No toco*– respondo en español, mientras tomada por la pulsación del zurdo, bailo, sin poder evitarlo, con mi hijo que duerme profundo dentro del *sling*. –*Mas você faz percussão no seu filho*–, me interpela él, señalando divertido la manera en que mis manos

se mueven dando golpes involuntarios y rítmicos sobre el cuerpo del bebé. Eu sou baiana, eu vim aqui bebê e então eu achava que pudesse ser algo... uma memória que nem vivi. *La abuela teje a dos agujas y dice mi nombre.* Só de imaginar a cultura baiana, os povos que se manifestavam culturalmente dessa forma... *Pienso en sus manos surcadas, enseñándome con diligencia en el piano, la escala de do mayor.* É uma construção afetiva mesmo, estar junto das pessoas, não é uma apresentação. A gente ser caixeira a gente não se apresenta. É sempre ir ao encontro, à partilha, estar com as pessoas, e a gente perceber nesses contatos o quanto isso também mexe com elas, com essas lembranças afetivas. *Pienso en sus ojos lejanos y azules, que día tras día me buscaron, sin llegar a encontrarme del todo.* O quanto elas também, olhando para a gente, mulheres abertas, mulheres acolhedoras, representa força, as vezes em lugares que a gente nem imagina. *Sin saber con cuanta insistencia, con cuanta urgencia, los busqué sin encontrarlos, yo también.*

São poucas as oportunidades que a gente tem de estar em espaços, e se sentir tão à vontade, a ponto de se desarmar porque sabe que o seu ser vai ser acolhido. *Bruxas são as que guardam na língua o sabor da fruta e não do pecado, que criam filhos, poesias ou simplesmente suas manhãs.* Porque sabe que seu ser vai ser respeitado e que você não precisa daquelas armaduras e daquelas máscaras ali. Isso me modificou. Todo meu modo de ver, de sentir, de estar. De ter momentos em que eu voluntariamente me desarmo, me desnudo, para que a pessoa possa perceber que eu estou dizendo “olha, eu estou aqui como eu sou e vejo você como você é e estou aceitando a sua natureza e mostrando a minha, as minhas luminosidades e obscuridades, do jeito que sou”. A gente vai chegando, e eu realmente entro em êxtase quando estou tocando caixa, quando estou irmanada. *No son las palabras...* Mesmo não tocando caixa com as caixeiras é um lugar de realmente partilha, e eu me sinto muito acolhida. *Su cadencia que suspende el tiempo...* E nesse acolhimento eu me sinto forte. *La trama melódica que hace vibrar los mundos subterráneos y ocultos.* Até quando eu estou fraca, assim, as vezes é só de estar com essas mulheres, eu reconheço essa lanterna que me dá direção e eu consigo acessar minha própria lanterna para que eu possa ser uma direção para tantos outros. *Es el aliento que en toda guerra...* Minha mãe, meu pai, são muito intelectuais, muito do pensar e se dizem pessoas sem talento para o artístico, e aí eu estava então achando que esse era o meu lugar também. *Guarda la vida, multiplicándola en gestos.*

Ai caixeira se tu fores, me escreva lá do caminho. Eu consigo sentir essa vibração emanando semanas dentro de mim, como se fosse um tambor pulsando, pulsando, pulsando. *E se não achares papel, cante como um passarinho.* E é uma união que de certo modo ela dá sentido e ela é sentida também. *El tambor me llama desde niña.* Na vida dos meus filhos também foi muito importante, acho que abriu um espaço muito grande para eles de partilha, de construção de afetos, vejo crianças que estão crescendo juntas nesse espaço e isso é muito enriquecedor para mim, e então estou falando isso com você assim, ouvindo o som da chuva e dum trovão agora que parece assim: o coração de Deus falando comigo. *Bruxas são aquelas que prestam atenção aos sonhos e que se fazem escuta aos sonhos de outros.* E apesar da distância geográfica, da distância física, quando eu me uno a essa corrente, quando eu me conecto de novo, é como se eu conectasse com cada uma das minhas irmãs. *Meu coração é da terra, é do rio e do mar.* E eu digo assim: *irmãs*, porque é esse o sentimento, o sentimento de amor incondicional ao jeito de ser de cada uma, como se fossem da minha família, como se eu as conhecesse, desde sempre. *É da vida que floresce, em todo tempo e lugar.* E esse conhecimento, ele é fruto, eu acredito, do desarmamento -digamos assim- das reservas, das máscaras, que a gente cria para estar na sociedade, dessas mascaras que de certa forma nos dizem como agir, como reagir, à presença e à fala dos outros e também a presença e à fala das outras mulheres. Algumas caixeiras falam para mim assim: “você não pode emprestar sua caixa porque aí a energia das outras caixeiras vem para você”. Mas como eu sou filha de *Oxum*, eu sou da fertilidade, eu sou da *Oxum*: eu penso diferente. Penso assim: “nossa, vou emprestar minha caixa para as outras caixeiras porque cada uma delas vai pegar energias ruins e transformar em energias boas e vai me dar de presente”. Então por isso que eu sempre quis emprestar minha caixa, sempre. *Mi baqueta es de pororoca y eucalipto, ela vem de além mar.* Antes disso estava tendo uma Alvorada, e eu fui nessa alvorada. *Zapote, níspero, corozo.* Tinha uma colega minha que fazia teatro noutra lugar: “vamos lá” –ela falou para mim. Cheguei lá e tinha um altar, com monte de santinhos e tinha uma santa pequenininha, azul -*Iemanyá*. Aí eu falei assim “nossa, as caixeiras -*nem sabia que era caixeiras*- esse bando de mulher, elas têm um fundo religioso!” –pensei, né?– “sagrado!”. “Não é só dançar, não é só tocar, não é expositivo, não é artístico”. Aí eu falei assim -porque eu nunca tinha tido contacto-, falei: “nossa... que forte”. Eu senti muito forte e ela falou “pega a caixa pra você tocar”. *Llamador, alegre, maracón, tambora.* La imagen, que no termina de interpelarme, se disuelve ahora ante las *caixas*, que en

reposo, guardan en su cuerpo, el mundo. Las miro en una mezcla de fascinación y alegría. “Alegría, alegría”, como cantan las *palenqueras* que esparcen sus pregones en los callejones del tiempo, trayéndome el eco de una ancestralidad que no más, reverbera vacía en mí: “alegría con coco y anís”⁵⁸.

⁵⁸ A pocos kilómetros de Cartagena de Indias está San Basilio de Palenque, pueblo de cimarrones del siglo XVI. Las palenqueras recorren el centro histórico de la ciudad vendiendo fruta y dulces preparados a base de piña, papaya, tamarindo, yuca, panela y coco, al son del pregón y el canto. La *alegría* es una *cocaca*, un dulce a base de coco y anís donde las memorias negras de la esclavitud se funden en el paladar y en la memoria sonora afectiva, de la ciudad inclemente.

Alvorada para un fin de mundo⁵⁹

Un silencio marino se instaura en el espacio entre los cuerpos. ¿Cómo hacer para que las pantallas no interrumpan la circulación de los afectos? *Alvorada* es siempre un *ritornelo*.

⁵⁹ “Alvorada: novo amanhecer. Nas manifestações populares de raiz brasileiras, Alvorada faz parte dos rituais, dos ritos, dentro das festas que nós temos aqui. A maioria das nossas manifestações populares do catolicismo popular ou afrodescendentes, tem Alvorada. Primeiro que Alvorada faz essa ligação dum novo amanhecer. Então um novo dia, uma nova cura, todos esses significados do novo, e que vem no iniciar do dia: você vai iniciar o dia. Então nas manifestações, seja na festa do Divino, seja nas congadas, têm os símbolos das festas todas e um desses símbolos é o mastro. O mastro ele é o que inicia as festas. Ele é que faz a ligação da terra com o céu. Então quando se faz uma abertura dessas festas, se faz por conta duma Alvorada -Alvorada: novo amanhecer. É ali que vai se iniciar a festa, ali que vai se iniciar a devoção, ali que vai se iniciar um novo amanhecer para todo mundo. Então faz essa ligação, e em cima desse mastro que a gente chama de *mastarel*, têm os santos devotos. Então para a festa do Divino tem a pombinha que simboliza o Divino Espírito Santo aqui, e nas festas do congado tem todos os santos e divindades nesse *mastarel*, que vai fazer a ligação: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito -então tem os santos. Então Alvorada ela faz parte do início da festa a traves do mastro, e mesmo numa visita duma igreja, fazendo uma missa. Agora existe assim: Alvorada da festa do Divino do Maranhão específico, que é de caixeiras. Então Alvorada ela é muito importante para as caixeiras porque as caixeiras tocam a caixa do Divino e a caixa do Divino tem um toque especial que chama de Alvorada, que é três pancadas. Então é ela que abre todo esse portal divino —é esse e toque que abre. Então esse toque ele abre também como nas manifestações todas, no mastro, e nelas também diante do altar, das salvas, porque nas caixeiras maranhenses a festa ela é feita a traves de mulheres tocando tambor. Elas que fazem todo o ritual da festa com toques específicos e tem um toque específico de Alvorada: Alvorada. E os cantos e toques e versos são todos eles relacionados a Alvorada. Já aqui na nossa festa do Divino, nós não fazemos na nossa cidade, nós não temos uma sede: nós fazemos numa cidade que é São Luís do Paraitinga aqui em São Paulo, que tem uma festa muito tradicional do Divino e que nós vamos fazer a nossa salva -a gente chama de salva lá- que é em Pentecostes e que se inicia no *mastro*. Então é lá que a gente faz a nossa Alvorada trazendo cantigas tanto tradicionais maranhenses como também criadas por nós diante das nossas necessidades e do momento que a gente está vivendo, trazendo então essa ritualidade da tradição, esses toques, esses versos, essa ancestralidade da que todas essas músicas, esses tambores, essas festas todas, nos aproximam. Já o ritual *Alvorada de cura das caixeiras das nascentes* é uma outra coisa. Ele foi criado para dentro das nossas realidades -que é São Paulo e que têm muitas mulheres, algumas delas sem nenhuma ligação com catolicismo nem com nenhuma religião específica, mas com um apreço, um carinho, algo que atrai pelo toque dos tambores e também pela nossa linha do sagrado feminino. A gente traz todas as divindades femininas para perto da gente, na força desses tambores, e então a gente tem uma diferenciação aí das caixeiras tradicionais maranhenses e das culturas populares de raiz, para dentro da nossa realidade. A nossa Alvorada-ritual de cura são orações, a través de cantos e toques da cultura popular e tem textos que traz o sagrado feminino para próximo de todas as religiões, espiritualidades, das próprias caixeiras. Ele é um ritual fechado, para caixeiras que tocam caixa e que entendem um pouco dos fundamentos do próprio ritual que é como se a gente fosse se reunir rezar juntas tocando. Então a partir desse princípio e aí tem sempre para rezar para alguém há um propósito específico. Então alguém vai fazer uma cirurgia: a gente se reúne e aproveitamos para todas as caixeiras que quiserem colocar o nome de pessoas para serem abençoadas e esse ritual então vira-se um ritual de cura por conta de várias pessoas rezando em pro da cura de alguém e também por ter toda uma ligação com toda a ritualística que existe dentro dos cenários sagrados, seja da umbanda ou seja uma missa: esse portal que se abre, uma licença, aí vem as divindades as divindades presentes simbolicamente dentro de cada objeto sagrado de caixeiras que colocam na sua frente e aí a gente faz salvas, muitas salvas e no final a gente fecha. E chama Alvorada por conta também desse novo amanhecer, esse novo dia.

“Fazer uma casa”, dice Silvio Ferraz: “fazer um território, fazer uma casa ou nicho”; “deixar claro que ali vive alguém, vive alguma coisa” (FERRAZ: 2004, 35). Cada *caixeira* en su casa viste su *caixa* de blanco y compone un altar. Agua, fuego, tierra, aire, un objeto sagrado, un pedido que se hará barco mensajero –*acolhido nos braços do mar, Nossa Senhora vai escutar*. Maceramos las hierbas en la soledad de las cocinas, de los cuartos, del encierro voluntario que intentará conjurar estas políticas de muerte. Evocando cantorías de *cachoeira*, carcajadas, juegos, *saias* coloridas en movimiento y ese alimento que somos las unas para las otras –*bodó*– pan para el pueblo, mesa para todos –nada vuelve a ser lo mismo. Cada una consagra el agua para lavar las manos. Cada una *defuma* el lugar cantando. Con los micrófonos en off escuchamos la voz de *la caixeira Regia* y *la caixeira Mor* que conducen los cantos. El gemido de sus *caixas*. ¿Cómo conjurar este escenario de la disrupción que suspende la continuidad de los cuerpos? *Santa Lucía me de Luz*.

“Quando é que cantarolo?” se pregunta Deleuze en *Abecedaire* (FERRAZ, 2004: 35). Somos cerca de cincuenta *caixeiras* en esa sala de zoom. “*Cantarolo quando limpo a casa e tenho um rádio tocando ao fundo. Cantarolo também quando não estou em casa e tento voltar para casa quando a noite cai* (DELEUZE en FERRAZ, 2004: 35).” Con la *caixa* entre corazón y caderas, estamos en casa –una casa común que socava la separación. Casa. Territorio. *Ritornelo*. Territorio conocido del que surge algo nuevo. *Alvorada*. El solo toque del tambor activa el contacto. Así no nos escuchemos, más allá de la irrealidad de las pantallas, nos sentimos. “*Eu realmente entro em êxtase quando estou tocando caixa, quando estou irmanada*.” Me dijo una *caixeira*, y esa palabra, *irmanada*, quedó reverberando en mí. Estar *irmanada*: entrar al *ritornelo* del tambor, de las *cantigas*, del poder colectivo del rezo, multiplicarse. *Alvorada*: nuevo amanecer. *Alvorada*: el mundo conocido se desploma con violencia. *Alvorada*: en el presente vertiginoso, trazamos las líneas de un nuevo pacto. *Bruxas são as que mantêm o espírito leve como o de criança, para continuarem brincando, movendo seus corpos para curar*.

SETE ESTRELAS

Lá no céu tem sete estrelas

Que alumia meio mar

Nossa caixa é do Divino

Nós viemos aqui salvar

Caixeiras vamos embora

Já cumprimos obrigação

Salvamos nosso Divino

Com muita devoção

Caixeiras vamos embora

Daqui eu levo saudades

Deixo paz e alegria

Laços fortes de amizade

Se eu pudesse eu faria

O dia ficar maior

Dava um nó na fita verde

E amarrava raios do sol

Despedida é de ser hoje

Que amanhã não pode ser

Quem se despede cantando

Nem adeus pode dizer

Caixeira quando tu fores

Não se esqueça de voltar

Meu canto vou arrumar

E com flores te esperar

Vamos dar a despedida

Com nossa caixa na mão

Tá na hora de arriar

A nossa caixa no chão

Arreia caixeira arreiaaaaaa

Arreia a caixa no chão

Arreia caixeira arreiaaaaaa

Arreia a caixa no chão

La escritura embrujada

“A escrita é uma magia muito forte. Nós não estamos preparados para ela.”

Isabelle Stengers

Escribir con la bruja es volver a espantarse, atreverse a sentir, poner el caldero a fuego medio y revolver, revolver, revolver. La bruja sabe esperar y revuelve tarareando. Riega las plantas y toca el tambor; encuentra una vieja palabra y la huele. Cada conjuro tiene un tiempo de cocción y multiplicación –tiempo germinal– alquímico, tiempo del fogón, tiempo del nido, tiempo de la luna, tiempo del canto. La bruja sabe que escribir es un acto polifónico-vertiginoso, fluctuación del espíritu que salpica las hojas de seres vivientes y que nos arrastra a lo desconocido-impiedoso, de una búsqueda sin nombre. Sabe que la escritura es cuerpo y es casa. A veces el único cuerpo y la única casa – territorio inexplorado y salvaje donde es posible darse el lujo de rendirse, sin expectativas, sin moralidades y sin pauta, a la experiencia desnuda de la singularidad – el cuerpo, la casa, no son territorios dados. La bruja sabe. Sabe que escribir es *hacer territorio, hacer casa, hacer una voz*, alargar lo real, conectar existencias situadas, multiplicar la existencia y sus puntos de vista, *hacer alma*, contaminarlo todo de alma.

Escribir con la bruja es *bajar*, despertar del efecto anestésico de todo aquello que nos roba el cuerpo; sentir en las piernas, la sangre que pulsa; subir la montaña, correr; sentir el oxígeno alargando los bronquios, el aire frío que permea los alvéolos, gritar; reactivar en el cuerpo, el cuerpo de Gaya. Ser sus ríos –*madre de todas las aguas*; sus montañas –*señora de las alturas*; sus piernas y sus brazos – *señora de los caminos, de los árboles y las raíces, de las conexiones subterráneas, de las palabras, y el tiempo*; su corazón –*bruja es una cosa colectiva*: soplar, un arrullo, darle teta a un niño, tiempo que se curva, cocina abierta; mujeres que encienden un fuego, baile-cantao, polinización, agenciamiento; presencia endémica de la alteridad; materia de los sueños

que revolotea en la mata de Salvia: colibrí, mensajero de un futuro que no es este – futuro “tópico” de la modernidad–¿*qué otro futuro podríamos haber labrado sobre los cuerpos de los muertos?*

Una escritura embrujada es ritmo; se precipita, fluctúa; sabe pausarse, *intervalarse*, suspenderse, respirarse, rendirse, dejarse contaminar. Sabe nombrar a los muertos y se hace cargo del dolor; escritura submarina; apnea; existencia anfibia; tambor que piensa; poliglotismo; dolor transmutado; dolor que indica el camino; ancestralidades; muerte. La escritura embrujada también es la muerte; barquero, barco y río; corriente; inframundo; descenso sin amuletos; pálpito; desnudez; una luna negra; gatos de ojos verdes y amarillos; profundidad, superficie, nacimientos; manos que acarician, mescal. Revuelve el conjuro, revuelve el polvo; revuelve el deseo; flor de borrachero, café; brote de yarumo, presentimiento, abutilón. Me miro y me reconozco en los ojos de mis hijos; lavanda y romero, caminos transitados; noches en blanco; nudos deshechos; miedos burlados; hombres y mujeres que aprenden a habitar lo que sigue del mundo; pertenezco a muchos territorios; pertenezco a muchos seres; hablo algunas lenguas; la bruja me enseña y quiero aprender más; amar es un acto vertiginoso; amar también es la muerte.

¿Qué conjuro es este? ¿Qué baile? ¿Qué mundo? La bruja multiplica todo y ya quiero bailar. Este bullerengue de fin de mundo, esta página contaminada. Hay que mantener la vela ardiendo, así sea en un rincón imperceptible de la casa. Hay que abrir las ventanas para que el corazón se nos llene de pájaros, y hay que incendiar las bodegas que guardan en nosotros, las reservas de impotencia y miedo –sentir el tiempo, soñar, amplificar la escucha, producir resonadores, tocar el tambor. Hasta que los ojos destellen un fuego silencioso, una victoria anónima; hasta que germine una alegría que no pueda ser cooptada y se arremoline en nosotros escarbando en la profundidad del letargo. Bruja es una cosa colectiva – sonido delirante, silencio-germen. La bruja sabe.

Rostros

Lucía Caldeyro-Stajano

Lucía Caldeyro es terapeuta corporal y transpersonal, pedagoga, psico-dramatista, educadora perinatal, doula y doula trainer por la DONA-*Doulas of North América*. Palabras y trazos sonoros de un ajeño español porteño dan color a un perfecto portugués -su lengua afectiva, y diría que con la misma naturalidad con que transita entre ambas lenguas se mueve también, *entre mundos*. Una estética histriónica, cargada de fino humor negro dialoga con una postura corporal íntegramente receptiva. Puede darse el gusto de arrancarle carcajadas a su audiencia y minutos después hacerla penetrar un poblado silencio germinativo. A sus setenta y dos años, duerme poco, y a deshoras -los partos definen el ritmo- y aunque también desordenadamente, come con envidiable apetito. Observadora atenta, cada fibra de su cuerpo absorbe y procesa cardúmenes de información a velocidades impensables. Me reveló, desde el primer instante, una versatilidad y una capacidad de improvisación que, más tarde, reconocería como una de las destrezas más cruciales de su oficio.

Activista central en la constitución del movimiento por la humanización del parto y el nacimiento en Brasil, es miembro-fundadora de la ANDO-*Associação Nacional de Doulas* del Brasil, institución de la cual fue vice-presidente en 2003, y miembro de la REHUNA-*Rede para a humanização do Nascimento*, uno de los enclaves más fuertes en el diseño y seguimiento de políticas públicas para la des- medicalización del modelo de asistencia al parto en Brasil, desde 1993. Fue también integrante del Grupo de Parto Alternativo del CAISM /UNICAMP entre 1984 y 2011, fundado por su entonces esposo, el ginecobstetra argentino, Hugo Sabatino. Coordina cursos de capacitación de doulas autónomas y voluntarias, en parcería con el Ministerio de la Salud y con Secretarías de Salud municipales y estatales, desde el año 2003. Ha acompañado cerca de 750 partos, de los cuales 30 terminaron en cesárea. Es hija de Roberto Caldeyro Barcia, una de las figuras más reconocidas a nivel mundial en el campo de la obstetricia del siglo XX, por sus investigaciones pioneras sobre contractilidad uterina durante el trabajo de parto, de quien aprendió las bases -no solo científicas- de todo lo que saber hacer hoy: *la libertad de pensar, de osar, de investigar, de cuestionar, de atreverse a hacer diferente*.

Karina Quiroga

Karina Quiroga es viajera incansable, docente, investigadora, terapeuta y creadora de SoundTouch -el arte del toque sonoro-, un abordaje único en el campo de las terapias sonoras, articulado en torno a los pilares *escucha-voz-contacto*. *Hay, en sus ojos, algo como un fuego que se abre paso entre los cristales congelados. Algo, como la línea de peligro, inherente a la propia vida*. Trabajó por muchos años en el mundo corporativo-empresarial asumiendo cargos gerenciales en empresas como *Executrain Corp.* e *Indra SI*, hasta que una profunda crisis personal la llevó a abandonar este rumbo. *Una dulzura largamente cocinada danza con las hojas secas que se precipitan al encuentro de sus pies. Disfruta el otoño. Sus manos, delicadas y pequeñas, son del mundo y sueñan geografías y cuerpos libres*. Es a partir del contacto con los cantos ancestrales y el uso del *Buffalo Drum* tradicional, en los viajes chamánicos, que se despierta el anhelo de ahondar en el fenómeno de lo sonoro-vocal, como agente curativo. *Al servicio de una escucha sin escuela, su voz alquimiza, conjura, libera preparados in locu, fórmulas profanas de potente inferencia molecular*. Mientras completa su formación en Sanación Energética junto a Nora Rousseaux, comienza a integrar el trabajo vocal e instrumental con el toque sutil, en su práctica de consultorio. *La conocí en una ciudad porteña, al sur del continente, envuelta en una capa oscura y con dos mechones ensortijados escurriéndole en la cara*. En 2003 funda *Mandala*, un espacio terapéutico que reunía de forma pionera, para la zona norte de Buenos Aires, un grupo multidisciplinar de profesionales en medicina alternativa. *Dejó una carrera en el mercado corporativo, para seguir otras voces*. *Mandala* se convertiría en la cuna de SoundTouch, que se cocina por años como un puro campo experimental, al tiempo que el fenómeno de lo sonoro-vocal, va ganando contorno en el intercambio con maestros como Jonathan Goldman, Vickie Dodd, Jill Purce, Tom Kenyon, Fabien Maman y Silvia Nakkach, en cuya presencia comprobará con espanto, la singularidad de su práctica. *Como un tejido de fibra suave, su canto me contiene y me abre con delicadeza desde la primera vez*. SoundTouch surgirá como un abordaje diferenciado en 2009, de la mano de la fundación de la *Escuela de Sonido*, cuando a pedido de sus consultantes, abre un grupo piloto para enseñar a otros lo que hace. *Su poder es el del soplo instaurador, efímero y sutil, que susurra bramidos, rumores, palabras en lenguas extintas, activando volcanes dormidos y una vida larvarea y hambrienta*. Desde entonces

continúa investigando y se dedica a enseñar en diferentes escenarios entre Europa, Los Estados Unidos, América Latina y Brasil.

Cristina Bueno

Cris Bueno es percusionista, arte-educadora y artesana de la *caixa do Divino*. Desde 1987 se dedica a la investigación de ritmos de las manifestaciones populares de raíz brasileña. Tiene formación en Artes escénicas por la Unicamp (1990) y un posgrado en *Capacitação Docente em Música Popular Brasileira* por la Anhembi Morumbi/SP (2008). Investiga, divulga y enseña ritmos de las manifestaciones populares brasileñas desde 1989. Inició sus investigaciones con la folclorista Raquel Trindade en 1987; en 1993 trabajó con el Maestro *maranhense* Tião Carvalho en el grupo *Saia Rodada* de Campinas/SP. En 1995 conoce a las *Caixeiros de Alcântara* (MA), *caixeiros* Raimunda e Marlene, y junto con ellas, a la *Festa do Divino*. En 2003 conoce a la *Caixeira Régia* de la *Casa das Minas*, Dona Celeste, con quien se da un intenso aprendizaje a través de encuentros, talleres y de su participación en la *Festa do Divino* de la *Casa das Minas de São Luis* (MA). A lo largo de su trayectoria participó en varias manifestaciones populares con maestros y maestras del Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco, Mato Grosso y São Paulo, donde realizó investigaciones de campo. En 2003 funda las *Caixeiros de Guia*, llegando a ganar dos premios del FICC: circulación del Espectáculo *Encantos*, en 2008 y grabación del CD *Saudações das Caixeiros da Guia*, en 2009, año en que deja el grupo y funda las *Caixeiros das Nascentes*. Colaboró con la fundación de los grupos de *Caixeiros Tamboriflor*, de São João da Boa Vista (SP), *Caixeiros Amana Tykyra* de Pouso Alegre (MG) e *Caixeiros das Colinas de Salvador* (BA). Es fundadora, directora musical, compositora y responsable, desde 2006, de la batería del bloco tradicional callejero de carnaval de Barão Geraldo *As Caixeirosas*. y junto con la artista Inês Vianna, fundó el *Manifesta Maranhense* en Campinas. Forma parte del grupo de estudios "Antropologia do Som" en la UNICAMP, del departamento de Posgrado en Música. Fue contemplada, junto con las *Caixeiros das Nascentes* por el MINC, en el Edital de Intercâmbio n.1/2013 con el projeto "Carimbo das Caixeiros Nascentes"; premio que proporcionó al grupo la participação de la *Festa Grande do Divino da Casa das Minas* en São Luís/MA junto con las *Caixeiros Maranhenses*.

Referencias

ALLIEZ, É. **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. [s.l.] Editora 34, 2000.

ALVES M. L. B. (2012). Festas religiosas como atrativos turísticos. In Ramos. S. P (org.), **Planejamento de roteiros turísticos**. Porto Alegre: Asterisco.

AMARAL, R. C. O. (1993). O tempo de festa é sempre. **Travessia Revista do Migrante**, V. 15(6), pp. 8-10.

ARENCIBIA, R. Operación cesárea: recuento histórico. **Revista de Salud Pública**, vol. 2, No. 4, pp, 170-185. 2002.

BARBARA ENHREIREICH; DEIRDRE ENGLISH. **Brujas, parteras y enfermeras. Una historia de sanadoras**. [s.l.] Santiago de Chile: 2006.

BARBOSA, M. G., 2002, **Umas Mulheres que dão no couro: as caixeiras do Divino no Maranhão**, Dissertação Mestrado em História, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, BR.

BARROSO, I. **Saberes e praticas das parteiras tradicionais do Amapá. Histórias e memórias**. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2001.

BELAVEUR, J. **Sonidos que curan**.

BERENDT, J. **Nada Brahma**. Argentina: Editorial Abril, 1986.

BERGER P. L., 1985, Brandão, C. R., 1989, **A cultura na rua**, Campinas, SP, Papirus.

BOLLAS, C. **Forças do destino-Psicanalise e Idioma Humano**. [s.l.] Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BOLLAS, C. **A sombra Do Objeto. Psicanálise do conhecido nao pensado**, Sao Paulo, Escuta, 2015.

BRUCE ALBERT; DAVI KOPENAWA. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Companhia das letras, 2015.

CARNEIRO, R. **Cenas de parto e políticas do corpo: uma etnografia de praticas femininas de parto humanizado**. Tese apresentada ao programa de doutorado em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para optar pelo título de Doutora em Ciências Sociais. Campinas, 2011.

CASSIA, J. **A involução criadora: o maior e o menor em Gilles Deleuze**. Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014.

COMBES, M. **Gilbert Simondon e a filosofia do transindividual** (Manuscrito de la traducción por Liracio Jr. En proceso de publicación)

COMITÉ INVISIBLE. **Ahora**. Madrid, Pepitas de calabaza, 2017.

COMITÉ INVISIBLE. **A nuestros amigos**. Madrid, Pepitas de calabaza, 2017.

DANIEL LINS; JOSÉ GIL. **Nietzsche e Deleuze. Jogo é música**. Rio de Janeiro. Editora Forense Universitária, 2008.

DANOWSKY, D; VIVEIROS DE CASTRO, E. **Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e os fins**. [s.l.] Editora Cultura e Barbárie, 2015.

DAVIS-FLOYD, E. Et. al., **Childbirth and Authoritative Knowledge: Cross-Cultural Perspectives**, University of California Press, 1997.

DAVID-FLOYD, E. **The Technocratic, Humanistic, and Holistic Paradigms of Childbirth**, Int J Gynaecol Obstet, 2001 Nov;75 Suppl 1:S5-S23.2001.

DELEUZE, G. **Conversaciones, 1972-1990**. [s.l.] Pre-Textos, 1995.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. **Diferencia y repetición**. [s.l.] Amorrortu, 2002.

DELEUZE, G. **En medio de Spinoza**. Buenos Aires: Cactus, 2008.

DELEUZE, G. **Nietzsche e a Filosofia**. [s.l.] Rés., [s.d.].

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. [s.l.] Pre-Textos, 1997.

DESCOLA, P.; SCARSO, D. A ontologia dos outros. Entrevista com Philippe Descola. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 28, n. 43, p. 251-276, 2016.

DINIZ, C. Humanização à assistência do parto no Brasil: os muitos sentidos dum movimento. **Ciencia e Saude Coletiva**. 2005, v.3, n.10, pp. 627-637.

FAVRET-SAADA, J. : Ser afectado" como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. **Avá**, n. 23, dez. 2013.

FAVRET- SAADA, J.: **Première Partie, in Les mots, la mort, les sorts, et chapitre V (deuxième partie)**, Gallimard, 1977.

FÉLIX GUATARI; SUELY ROLNICK. **Micropolítica: cartografías del deseo**. [s.l.] Traficantes de Sueños, 2013.

FÉLIX GUATARI; GILLES DELEUZE. **Mil platôs**. [s.l.] Editora 34, 2006.

FEDERICI, S. **Calibán y la bruja: mujeres cuerpo y acumulación primitiva**. [s.l.] Agapea, 1999.

FERRAZ, S. **Livro das sonoridades [Notas dispersas sobre composição]**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

GIL, J. **Metamorfoses do corpo**. [s.l.] Relógio d'água, 1997.

GIL, J. LINS; D. **Nietzsche e Deleuze: jogo e música**. Forense, 2008.

GOLDMAN, Márcio. Alteridade e experiência: Antropologia e teoria etnográfica. **Etnográfica**[online]. 2006, vol.10, n.1, pp. 161-173. ISSN 0873-6561. Disponível em: http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol\10/N1/Vol_x_N1_08-Goldman-AEVO.pdf

GOLDMAN, Márcio. Jeanne-Favret Saada, os afetos, a etnografia. **Cadernos de Campo**. No. 13. 149-153, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50262/54375>

GOUVEIA, C. R. M, **As esposas do Divino: poder e prestígio feminino na Festa do Divino Espírito Santo em terreiros de Tambor de Mina de São Luís**,

Maranhão, Dissertação Mestrado em Antropologia, Recife, Universidade Federal de Pernambuco. 2001.

HAN, B. **Sociedade do Cansaço**. [s.l.] Editora Vozes, 2015.

IKEDA, A. T. e Pellegrini Filho, A., 2008, Celebrações populares: do sagrado ao profano, In **Centro de Estudos e Pesquisas em Educação e Ação Comunitária**,

INGOLD, T. **Lines: A Brief History**. [s.l.] Routledge, 2007.

INGOLD, T. **Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description**. [s.l.] Taylor & Francis, 2011.

IPHAN: **Caixeiros do Divino Espírito Santo: no bater da minha caixa estou convidando a folia**, São Luis-Ma, IPHAN.

JAMES CLIFFORD; GEORGE MARCUS. **A escrita da cultura. Poética e política da etnografia**. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens, 2017.

JUNIOR, L. Philipe Descolá e a virada antropológica na antropologia. **Ilha**. 2014, vol. 16, no. 2, pp. 7-36.

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das letras, 2019.

LACROIX, M. L. L., 2012, **São Luis do Maranhão: corpo e alma**. São Luis, Lithograf,.

LAPOUJADE, D. **As existências mínimas**, São Paulo: n-1 edições, 2017.

LLOPIS, M. **Maternidades subversivas**, Txalaparta, 2015.

MARONI, A. **Há mundo por vir?** 2016. <https://pontodevistabrblog.wordpress.com/2016/04/22/ha-mundo-por-vir/>

MARONI, A. **Vestigios: epifanías e individuações**, Intermeios, 2020.

MARRAS, S. Virada animal, virada humana: otro pacto. **Scientia Studia**. 2014, vol.2, n.12, pp. 215-260.

NETTLETON, S. **Uma introdução à metapsicología de Cristopher Bollas** [s.l.] Escuta, 2018.

OLIVEIRA, L. C. **Sacerdotisas do Divino e Sujeito-Trama do Turismo: A Festa do Divino Espírito Santo**, Alcântara, MA . 2017.

OLIVEIRA, C. M. D. Festas populares religiosas e suas dinâmicas espaciais. **Mercator, Revista de Geografia da UFC**, vol6, No. 11, 2007 : (23- 32).

PÁL-PELBART, P. **O avesso do niilismo — cartografias do esgotamento**. n-1 edições ed. Sao Paulo: [s.n.].

PÁL-PELBART, P. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. [s.l.] Editora Brasiliense, 1989.

PEREIRA, C. R., 2005, **Devoção e identidade: a festa do Divino Espírito Santo da Colônia Maranhense no Rio de Janeiro**, Dissertação Mestrado em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, BR.

PEREZ, P. **Manual introductorio a la ginecología natural**. [s.l.] Santiago de Chile, 2015.

PIGNARRE, P; STENGERS, I. **La brujería capitalista. Prácticas para prevenirla y conjurarla**. Buenos Aires, Hekht, 2018.

PRECIADO, P. Aprendiendo del virus, **El País**, 2020. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html

PRIGOGINE, Ilya. **¿Tan solo una ilusión?: una exploración del caos al orden**. Tusquets, 1983.

PULHEZ, M. **Mulheres mamíferas: praticas da maternidade ativa**. Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Gumanas para a obtenção do titulo de Mestra em Antropologia Social. Campinas, 2015.

RODRIGAÑEZ, C. **Pariremos con placer. Apuntes sobre la recuperación del útero espástico y la energía sexual femenina** [s.l.] Madrid, 2007.

ROLNIK, S. **Esferas da insurreição. Notas para uma vida não cafetinada**. [s.l.] N-1, 2018.

SÁ, M. **O sagrado no parto. Uma travessia íntima entre mundos.** Edições Mahatma, 2018.

SHELTON, D. **The emperor's new clothes.** 2010, vol 103, no. 2, pp. 42-50. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2813782/>

STENGERS, I. **A invenção das ciências modernas.** [s.l.] Ed. 34, 2002.

STENGERS, I. Reativar o animismo. **Caderno de Leituras**, n. 62, 2017.

STENGERS, I. Uma ciência triste é aquela em que não se dança. Conversações com Isabelle Stanger. **Revista Antropológica**, n 59 (2), 2016.

STENGERS, I. **La Vierge et le Neutrino: les scientifiques dans la tourmente.** Paris: La Découverte, 2006

SOURIAU, E. **Los diferentes modos de existencia**, Buenos Aires: Cactus, 2017

STRATHERN, M: **Property Substance and Effect Anthropological Essays on Persons and Things**, The Athlone Press, 1999.

SZTUTMAN, R. Reativar a feitiçaria e outras formas de resistência -pensando com Isabelle Stengers. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. 2018, No 69, pp, 338-360.

TORNQUIST, C. **Parto e poder: o movimento pela humanização do parto no Brasil.** Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina para optar pelo título de Doutor em Antropologia. Florianópolis, 2004.

VIVEIROS DE CASTRO, E; SZTUTMAN, R. **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro.** [s.l.] Beco do Azogue Editorial, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO. **Metafísicas caníbais.** [s.l.] UBU EDITORA, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O Nativo Relativo. **Mana**, Vol. 8 No. 1, Rio de Janeiro, Abril, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento.** Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

WAGNER, R. **A invenção da cultura.** [s.l.] Cosac Naify, 2010.

WINNICOTT, D. W. **O brincar & a realidade.** [s.l.] Imago, 1975.

WINNICOTT, D. **Da pediatria à psicanálise: obras escolhidas.** [s.l.] Imago, 2000.