

Para terminar con el juicio del canon
To End With the Judgement of the Canon

Miroslava Salcido

DOI 10.15517/es.v84i2.59742



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Para terminar con el juicio del canon

To End With the Judgement of the Canon

Miroslava Salcido¹

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Rodolfo Usigli (CITRU)
Ciudad de México, México

Recibido: 03 de abril de 2024

Aprobado: 18 de diciembre de 2024

Resumen

Introducción: Desde el carácter del manifiesto y en diálogo con otras escrituras, el siguiente texto postula la relación entre el pensamiento, la escritura, la Filosofía y el arte de las mujeres como ejes de lo que la autora llama la ‘vida como logro literario’. **Desarrollo:** Esta relación se entiende como una toma de postura con respecto a la norma teológica del canon como estrategia discursiva, proponiendo para la academia, a su vez, otro tipo de escritura en favor de los saberes del cuerpo y de la alteridad versus la otredad enemiga. Esta última es parte de un discurso patriarcal y colonialista que le ha negado a los devenires mujer su lugar, ya no solo en el arte, sino también en el discurso y la historia. **Conclusión:** El texto propone superar el juicio impuesto por el canon sobre la escritura de las mujeres y resalta la importancia de un intelecto feminista dentro de la academia.

Palabras clave: cuerpo; escritura; filosofía; transvaloración; vida como literatura

Abstract

Introduction: From the character of the manifesto and in dialogue with other writings, the following text postulates the relationship between women’s thinking, writing, philosophy and art as axes of what the author calls ‘life as literary achievement’. **Development:** This relationship is understood as a position taken with respect to the theological norm of the

¹ Investigadora titular A, tiempo completo, en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Rodolfo Usigli (CITRU), México. Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México, México. ORCID: 0000-0002-4839-0816. Correo electrónico: msalcido.citru@inba.edu.mx

canon as a discursive strategy, proposing for the Academy another type of writing in favor of the knowledge of the body and otherness versus the enemy otherness. The latter is part of a patriarchal and colonialist discourse that has denied women their place, not only in art, but also in discourse and history. **Conclusion:** The text advocates overcoming the judgment imposed by the canon on women's writing and highlights the importance of a feminist intellect within academia.

Keywords: body; writing; philosophy; transvaluation; life as literature

Para empezar...

El desafío que hoy afrontamos en la academia acontece en el mismo clima en el que se da la relación de una obra de arte con su época. Al menos, me parece, así debería ser si queremos que nuestra escritura colinde con el acto de pensamiento que implica todo proceso artístico que se haga preguntas, que ponga signos de interrogación a su propio tiempo. Soy filósofa de formación y accionista por vocación, por lo que, en aras de mi propia congruencia, la escritura me parece el resultado natural de un cruce que considero intelectual, si por ello entendemos el esfuerzo por pensar más allá de la razón sujeta a los reductos hegemónicos de lo molar.

Este texto obedece a una doble naturaleza: pensar y crear una lectura del presente en diálogo con otras escrituras que se generan desde la reflexión sobre la naturaleza de lo escritural y su relación con la subversión de las mujeres. Mi esfuerzo, por supuesto, no es original, puesto que muchas líneas se han dedicado a la escritura como una de las vías por las cuales nosotras abrimos brecha en el endurecido mármol del canon, sea este estético, moral o político. Me sumo al proyecto –a ese lanzamiento con fuerza que implica la noción de *proiectus*– que hacen escritoras como Braidotti, Butler, Lonzi, Rolnik, Segato, con Virginia Woolf a la cabeza. La lista es mucho más larga si la pienso desde mis lecturas, pero también hay aquí convivencias que transitan entre líneas no citables, que no aparecen para darle autoridad a mi voz, sino que ya la tienen en mi interior: unas forman parte del grupo de “las citables”; otras, la mayoría, no son sujetos de reconocimiento institucional del saber. Sin duda, los feminismos han traído al mundo un desplazamiento de la mirada sobre el orden de lo que llamamos mundo. Como académica que soy, considero congruente sumarme al esfuerzo actual de conmovir los parámetros rigoristas desde los cuales solo algunos tipos de saber y escritura se consideran auténticos en el campo académico. Lo que quiero que sea originario –es decir, que dé lugar a otra serie de eventos–, en todo caso, es preguntarme qué tanto aquel está comprometido con pensar –como hace el arte– más desde procesos que desde conceptos; qué tanto los y las filósofas que reflexionamos sobre los lenguajes artísticos nos comprometemos con las transformaciones que analizamos; en qué sentido combatimos críticamente la *potestas* (el poder en sentido restrictivo) de la academia, con la *potencia* (poder en sentido afirmativo) de una escritura que desafía los modos de la representación teórica.

La academia es un espacio de reflexión de mucho valor, sin duda, pero también es un lugar de invalidación de otros discursos. Por ello, resulta crucial preguntarnos qué papel juega ahí una escritura que considero feminista, en la medida en que reconoce una violencia académica que forma parte de la razón patriarcal, su brújula moral, sus formas sociales, su *norte*. Todo este sistema de valores debe someterse a una transvaloración, es decir, a una transfiguración radical cuya nueva *brújula*, como defiende [Suely Rolnik \(2019\)](#), nos conduzca a la vida y al cuerpo, y que también eso sea considerado ya no solo un saber, sino también un saber valioso. Sin duda, *esa escritura es otra* y eso otro implica reimaginar al sujeto filosófico en busca de un estilo de pensamiento que refleje las complejidades del propio proceso de pensar. En este sentido –y en consonancia con [Rosy Braidotti \(2005\)](#), una pensadora a la que le debo mucho–, espero que estas líneas se traten más de un texto filosófico que de un texto sobre filosofía aplicada a las artes.

Me propongo, pues, abonar a pensar por qué las mujeres escribimos –seamos o no reconocidas autoras– y por qué vías –aunque no nos conozcamos en nuestros cuartos propios– nos escribimos unas a otras desde lo que [Rolnik \(2019\)](#) llama ‘la resistencia’. Esto es en conexión con nuestra condición de vivientes, en ese movimiento tan múltiple que es la vida y que no admite patrones bidimensionales de exclusión.

De la filosofía y la vida especulativa

La filosofía es una circunstancia, un fenómeno existencial coloreado por pinceladas vitales. Como reflexión en devenir sobre la existencia humana, no pertenece exclusivamente a la lógica coercitiva del intelecto académico. Su comprensión unilateral como actividad teórica, como construcción sistemática y abstracta que busca explicar el mundo, es un efecto histórico que no la agota. Su potencia es mucho más amplia: en su vitalidad, conduce a nuevas preguntas y posibles respuestas que amplían y redefinen los sentidos posibles del mundo y, con ellos, el breve y contundente sentido de nuestra existencia. Así, el peso vital de la filosofía radica en sus efectos prácticos, en la transformación espiritual que genera esa búsqueda incansable que los antiguos griegos concibieron como *terapia para el alma*, un saber que es un *saber actuar* de tal o cual manera, una actividad *teorética*, es decir, una praxis guiada por cuestionamientos que atañen a nuestra condición humana.

El pensamiento profundo no está reservado para genios, nos persigue cual espada de Damocles: como la muerte, se da con la vida misma, cuando en la soledad el peso del silencio cae sobre nosotros para enfrentarnos con paradojas que anidan en el fondo de

nuestro pecho. La filosofía forma parte de nuestra naturaleza y reclama su ejercicio: la práctica de un escepticismo inteligente que abra brecha hacia transitorias y excepcionales verdades que no son cosa reservada para un gremio, sino alimento de esos animales filosofantes, dubitativos, que, aunque seres culturales circunstanciados en su tiempo, no se someten del todo a su identidad social porque, desde su paradójica libertad, les es posible decir “no, no más”. Este *decir no* es consecuencia de un *poner en duda*, de *criticar* las ilusiones que buscan constituirnos, de hacer frente a prejuicios e ideologías, haciéndonos partícipes del diálogo que la época entabla consigo misma cuando rompe con sus propios paradigmas.

Filosofamos cuando aceptamos sin reservas el desconcierto, la desazón y el vértigo que nos produce ser y estar en el mundo sin atender del todo los hábitos mentales, corporales y culturales que responden a un estado jerárquico de las cosas, el cual quiere adormecer nuestra perplejidad para mantenernos dóciles y predecibles. Para decirlo de una vez, *hacer filosofía* implica cuestionar las escalas jerárquicas, las lógicas bidimensionales y esencialistas. Este hacer no queda en lo teórico: tiene un carácter performativo, lo que quiere decir que transforma la subjetividad y hace visibles otras formas de vivir el mundo.

Si he de hacerme cargo de las líneas anteriores, me es preciso posicionarme aquí como pensadora accionista, poniendo en el banquillo de los acusados la desigualdad estructural de lo que ha sido considerado el Pensamiento –con mayúsculas–, impregnado del síndrome civilizatorio del orden patriarcal y la supuesta supremacía de la Razón –también con mayúsculas– como atributo unilateralmente masculino. Es indispensable reconocer, poniendo frente a mí los muchos años que estuve en la universidad, que, para la historia monumental de la filosofía, el sujeto es una categoría que aplica al ente llamado Hombre. La mujer –y también aquellos sujetos que no pertenecen al universo de esta formación discursiva– pertenece a la materialidad y al cuerpo irracional, dejándonos en esta narrativa como animales parlantes cuya voz es un graznido: no una idea, un argumento y, mucho menos, una expresión objetiva del mundo.

Las mujeres, concebidas como *physis*, *res extensa* y semillero de la locura, como mundo de lo emocional y el padecimiento, hemos sido, para el enfermo artificio, de entre los animales, el más discutido en Occidente. Hemos sido el lado b de la razón y el argumento, el otro lado del sujeto: *el otro*, ese constructo que, a base de estructuraciones de poder – como son la raza, el género, la clase y la sexualidad– habita en la marginalidad del discurso, sometido a una sistemática devaluación.

Este es un problema filosófico profundo porque la defensa a capa y espada de la superioridad masculina enceguece para el pensamiento –en minúsculas, porque con ello me refiero a la fuerza de minoración propia del pensar crítico– una gran parte –no solo la mitad– de los problemas y de las potencias del mundo. ¿No es la creencia en la *otredad*, como relación entre los sexos, una mutilación del intelecto, una disminución de las facultades humanas, de las vivencias y las elecciones posibles? ¿no produce la lucha entre ‘lo superior y lo inferior’ un mundo demediado, cuya metafísica amputa a la existencia humana su completud artística y proliferante? ¿no es la desigual competencia un teatro teológico que presta oídos sordos a la proliferación del escenario de la vida? La vida, un emerger y desaparecer de figuras y sentidos posibles, necesita de la multiplicidad para ejercer su potencia creadora en transiciones no jerárquicas. La vida es una permanente *alteridad* que destituye en sus flujos orgánicos el binomio yo/otro. Cuestionemos, pues, si hemos de pensar con vitalidad de la mano de Virginia Woolf (2019) y Suely Rolnik (2018, 2019), la estructura histórica de aquello que merece el monumento de la verdad; esto es, la tradición selectiva para la cual una mujer artista, pensadora, libre, es un oxímoron.

Si bien hoy las mujeres somos autoras, artistas, políticas, pensadoras críticas y, por decirlo en una expresión que nos englobe a muchas, *insurrectas*, el cuestionamiento de Virginia Woolf (2019) nos lanza de lleno a pensar con contundencia lo que manifestó en su día: “¿Tienen ustedes la menor idea del número de libros sobre mujeres que se publican en el curso del año? ¿Tienen ustedes la menor idea de cuántos son escritos por hombres? ¿Se dan cuenta que ustedes son, tal vez, el más discutido animal del universo?” (p. 37).

El hecho de que nuestra actualidad nos sea más propia, de que en la historia las mujeres hemos sembrado granadas explosivas que dan fruto en el espíritu de la época, de que hemos abierto brechas y trincheras que conducen a nuestra libertad y capacidad de autodeterminación, no es una tarea acabada. La insurrección acontece porque, dice Woolf, nadie en su sano juicio puede no percibir la persistencia del patriarcado, esa nivelación de la existencia por jerarquías desde las que se construye la *otredad*, el aferrarse a las fórmulas de la superioridad –lógicas del vencedor y los vencidos– y la sed de *progreso*; es decir, la imposición cultural de la toma del poder.

Que las mujeres seamos autoras no tiene que ver solo con la escritura concebida como publicación, sino también con la comunicación epistolar que nos une para escribimos cartas que cruzan las épocas. En 1970, Carla Lonzi responde las preguntas de Woolf, lanzadas en 1929, con una afirmación que nos pone en guardia para seguir en pie de lucha: “La

mujer aparece como imagen cuyo nivel significativo es ser hipótesis de otros”. La insurrección nos ha exigido una relectura de la historia con la cual es posible reconocer que ha sido al hombre, narrado por la estructura pétrea, al que le ha correspondido el *logos* y el diálogo coherente entre *los iguales*, dejándonos fuera a nosotras, las idénticas: “todas son la misma, todas están locas”. Triste figura la de este relato cultural que, ya no digamos en la historia monumental, sino en la vida cotidiana, cercena a la vida su multiplicidad, al pensamiento su problematicidad y, al cuerpo, su devenir. Hablamos del borramiento histórico de la vida especulativa y estética de las filósofas, las escritoras, las artistas, las científicas: pero, más aun y quizás con mayor vehemencia, el silenciamiento de las indómitas, las autosuficientes, las activistas, las guerrilleras, las guardianas de la tierra, las curanderas, las madres de familia, las visionarias, las prostitutas, las brujas, las obreras, las llamadas “amas de casa” y sus reemplazos mal pagados –también realizados por mujeres–; y más aun, el de todas las mujeres que se encuentran en esa otredad constitutiva que caracteriza a la escala binaria y hoy agonizante de los sexos.

La historia menor –con minúsculas– rebasa su narrativa monumental. Ejemplos como la vida conventual vinculada a la escritura, los manifiestos iluministas, la toma del espacio público, el giro performativo del arte y los siglos de lucha avalan a estos seres excéntricos que, haciéndose cargo de sí mismas, ponen fin a la ley a punta de martillazos poéticos, pictóricos, escriturales, callejeros. De esta manera, derruyen la casa segura del *cliché*, cuestionando aquellas suposiciones que, montadas en el corcel de la dominación masculina, se muestran como *lo natural*, como *lo que es*, y que resultan hoy, como siempre, fatales para las relaciones intersubjetivas, el intelecto, el arte, la política, la educación.

La insurrección de las mujeres es, considero, un esfuerzo de reescritura, pues, si lo que consideramos “lo real” es un texto que se escribe continuamente, la superación de la metafísica patriarcal –centro mitológico y psíquico de la Historia– es una fuerza crítico-poética que, desde la inmanencia del *conatus*², desde un vitalismo radical, puede ser considerada escritura combativa: que Virginia Woolf (2019) invite a las mujeres a escribir, para que escribiendo “vivan en presencia de la realidad” (p. 41). Como anuncia Lonzi (2018), “El destino imprevisto del mundo está en recomenzar el camino para recorrerlo con la mujer como sujeto” (p. 55), de manera que sitúa el motivo singular de este texto entre tus manos: que

² Potencia activa de afirmación y resistencia de una cosa frente a cualquier otra, según Baruch Spinoza (2000).

la escritura de las mujeres sea una manifestación de la potencia política con la que la vida avanza, y que el problema de lo femenino sea “*por sí mismo, medio y fin* de las mutaciones sustanciales de la humanidad” (Lonzi, 2018, p. 55).

De la escritura y la vida como logro literario

Escribo en defensa de la vinculación que el pensamiento tiene con el arte y, más aún, con la vida de todos los días. Como filósofa situacionista que soy –puesto que parte de mi filosofía es la práctica del arte acción–, no me es posible salir de la escuela y colgar en la puerta de mi casa la capa de pensadora y los gestos subversivos de la acción performática. Soy una con ellos. Ni se quedan en el cubículo ni se cuelgan en el perchero o en el clóset: posponerme es responder a una tradición que ha encerrado entre cuatro paredes el pensamiento, la creatividad y la fantasía de la mitad de los seres humanos.

Como escritora, toda habitación con cerrojo es para mí la mecha perfecta para una experiencia de liberación: la reconfiguración explosiva de una habitación propia, el lugar en el que –habiendo soltado toda ira y rencor, recomienda Woolf–, las mujeres disponemos de la escritura para amparar el resguardo propio que son también la experiencia vital, los viajes y la imaginación de cosas extraordinarias propios de una mente irreverente y un espíritu libre. Concibo esta habitación como expansión del concepto de escritura: tener un cuarto propio es un ejercicio literario para con la propia vida, es la exigencia de construirnos el estado mental más propicio para el acto de creación, ya no solo en lo que se refiere al arte o las letras, sino también en la reconfiguración de la existencia como ejercicio autobiográfico, como autarquía. Es así que, con o sin título, con o sin grados académicos, las llamadas ‘mujeres’ deben reconquistarse a sí mismas como una tarea de todos los días, para escapar de toda antigua forma de reclusión simbólica, como aquella por la cual mujeres como Elena Lucrezia, quien, teniendo como escenario para su examen algo muy cercano al juicio por brujería, obtuvo su Doctorado en Filosofía en el año 1678, para luego ser condenada al exilio lingüístico por ser políglota.

Como habitantes del mundo de lo posible, los seres humanos no nacemos con un sentido inscrito en nuestra frente: privilegio y desafío de la vida es que esta ofrece múltiples posibilidades, de las cuales es nuestra responsabilidad elegir aquellas que nos lleven a ser quienes queremos ser. Es aquí donde entra en juego la filosofía, no como una entidad académica, sino en su potencia performativa, como un *arte de vivir* en el que, como rescató Michel de Montaigne (2018) de la tradición clásica, *filosofar es aprender a morir*, es decir, a vivir de manera consciente lo más libremente posible para llegar a ser quien se

quiere ser antes de desaparecer. La filosofía como arte de vivir tiene que ver con un cuarto propio en el que nos autoescribimos y esto nos permite pensarnos como personajes de una novela o de una obra dramática.

Partamos del supuesto de que, con nuestra forma de vivir, escribimos los renglones de nuestra irrupción en el teatro del mundo. Pensemos que, en él, cada personaje vive de una forma que depende de la propia personalidad y, sobre todo, del distinto grado de apasionamiento o esterilidad en materia de creatividad. Pensemos que, en las mejores condiciones, una no es sino la escritura que hace de sí misma y que la vida filosófica consiste en dejar fuera lo más posible aquello que nos constituye accidentalmente para producir un texto en el que la conciencia dé forma a nuestro propio personaje, inusual y distinto de todos los demás. La dramaturgia vital es, pues, una relación entre la vida filosófica y la construcción de la vida como *logro literario*: un florecimiento de nuestra humanidad, una transformación de nuestros deseos y pensamientos mediante la mirada interior que nos permite la transformación gradual de aquello que llamamos yo. Esta reescritura de sí supone estar alertas ante las luchas que se libran –a nivel social, subjetivo e interpersonal– entre lo que Nietzsche llamó las ‘*fuerzas activas*’, que buscan que la vida persevere como multiplicidad en devenir, y las *reactivas*, que quieren dominar y oprimir. Este *estar alerta*, que es origen y producto de la actividad filosófica como vía de autoconfiguración individual y conciencia crítica de la comunidad, es un ejercicio escritural que requiere de la vida consciente.

La vida como literatura³ precisa de un pensamiento traspasado por el arte y la poesía, donde la plástica imbricación de lenguajes y fuerzas se burle de la inteligibilidad y nos ofrezca un ejemplo de lo que puede ser una existencia filosófica abierta a la conciencia del devenir y la experimentación de nuevas formas de relacionarnos con el mundo y con nuestros congéneres. La filosofía, entendida como performatividad generadora de subjetividad, es una potencia crítica capaz de construir otros escenarios para otras relaciones, de desarticular la escena hegemónica y los personajes que sostienen las relaciones de poder.

³ Retomo este concepto del libro *Nietzsche: Life as Literature* de Nehamas (1985).

Como investigadora escénica que soy, formada en una Facultad de Filosofía, me parece que la lucha de las mujeres desde la escritura supone una afirmación radical que excede la academia: es un replanteamiento del pensamiento mismo, una filosofía *anómala*, alterna a la visión racionalista del pensamiento, que supera los ideales universales para dirigirse hacia lo que [Braidotti \(2005\)](#) llama *la figuración*:

Con el término figuración, hago referencia a un mapa, no políticamente neutro, que deslinda nuestra propia perspectiva situada. Una figuración convierte nuestra imagen, en términos de una visión descentrada y estratificada de sujeto, en una entidad dinámica y cambiante. La definición de la identidad de una persona se establece entre la naturaleza y la tecnología, lo masculino y lo femenino, el negro y el blanco, en los espacios que fluyen y que generan conexiones entremedias de dichas categorizaciones. Vivimos en un constante proceso de transición, de hibridación y de noma-dización, y estas [sic] estados y etapas intermedias desafían los modos establecidos de representación teórica. (p. 15)

La filosofía y la academia son espacios por los que las mujeres hemos tenido que luchar, confrontando las bases intelectuales e ideológicas de la disciplina. Para ser filósofas, hemos tenido que ejercer a fondo el *acto de pensar*: cuestionar las suposiciones naturalizadas, desmitificar al sujeto académico, dinamitar distorsiones subjetivas y arrogancias conceptuales donde la mujer pensadora es una intrusa. Sin duda, nuestro progreso académico ha necesitado de una seria modificación de las relaciones de poder. Si la filosofía construida por las mujeres es por sí misma un discurso crítico, lo es en la medida de su potencia emancipadora, de su forma *alterna* de ver la humanidad que somos. Es, en todo su sentido nietzscheano, una *transvaloración*, una inversión de los valores vigentes que conduce a la *vita activa*, toda vez que implica un desplazamiento que solicita “su médula vital y su habilidad para desarmar las configuraciones del poder”, activando direcciones singulares y variables en los que “pensar y sublevarse se convierten en una sola y misma práctica: una no avanza sin la otra” ([Rolnik, 2019, p. 33](#)).

Aunque otrora destituidas, a las mujeres el pensamiento filosófico nos ha sido muy propio en su sentido antiguo: como amor a la sabiduría y como *una meditación viva que afecta nuestro fuero* interno, un *biós*. Es decir, la aplicación de un cierto ideal de vida que resitúa la perspectiva teórica del discurso en una elección existencial que rompe con las relaciones de poder y sus repartos, no solo por los problemas que plantea, sino

también al colocar al cuerpo en ese estado de confrontación política, de transterritorialidad al que [Suely Rolnik \(2019\)](#) llama *cuerpo vibrátil*, “una experiencia fuera-del-sujeto, inmanente a nuestra condición de cuerpo vivo” (p. 48).

El puño levantado, el pañuelo blanco agitado en la plaza, el coro de la multitud en la calle, las cruces rosas sobre tumbas de mujeres ausentes, la desnudez de una caminata performática en la calle, todos estos *cuerpos pulsionales* que, devenidos en gesto, definden y claman por todas las transformaciones posibles. Podemos decir que el pensamiento de las mujeres es crítico en la medida en que nace de una *krisis* provocada por el extrañamiento con respecto a aquello que es *lo mismo*, o sea, el orden cultural de las prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que nos atribuyen características determinadas, conductas objetivas y subjetivas, repartos políticos y prescripciones morales que sustentan el teatro de la inferioridad, la subordinación y la explotación.

La propuesta del pensamiento de las mujeres no se reduce a una filosofía que formula argumentos precisos, aunque le sea también consustancial, es una filosofía que se ejerce para buscar y proponer las estrategias que permitan cuestionar y subvertir la lógica dicotómica que subyace a las bases intelectuales e ideológicas de los arreglos sociales a los que responden, también, las diversas disciplinas académicas. Las ideas feministas como elementos de una filosofía situada se han sumado en actos de sublevación que ponen en escena los prejuicios y violencias que no pertenecen solamente al mal llamado “asunto de las mujeres”, sino a todo aquello que represente lo que Rita Segato llama refeudalización del mundo en la actualidad, el *orden de dueños y soberanía sobre los cuerpos y los territorios* ([Drazer, 2021](#)).

La vida como logro literario, como acto de inscripción en los muros de lo real, implica una radical *desculturación*, y “[d]esmentir la cultura significa desmentir la valoración de los hechos que constituyen la base del poder” ([Lonzi, 2018, p. 46](#)), el centro propulsor del peligro, el avasallamiento, la violencia, la guerra. Así pues, la escritura como *conatus*, como impulso político de la vida, implica la autoapropiación de una habitación desde la cual articular el sabotaje a todo aspecto opresor de la cultura.

Del pensamiento insurrecto y la relación *kanon-auctor*

He de comprender aquí, ya no por *feminismo*, sino por una *filosofía que deviene mujer*⁴, en sus múltiples formatos y estrategias, todo aquel ejercicio que critique activamente las distorsiones intelectuales, morales, estéticas, económicas y políticas de la dominación masculina; que transvalore la esencialización de los sexos; que revolucione las escalas binarias del cliché machista; y que impugne las suposiciones básicas que sostienen el centro identitario desde el cual todo lo ex/céntrico es el *gran otro*. Es desde esta afirmación personal que puedo decir que el pensamiento filosófico que las mujeres han construido a base de su lucha –de sus textos, de sus obras artísticas, de sus gestos micro y macropolíticos– es, plenamente, una reflexión que no es asunto de academia, sino de acción y de *sabiduría*.

Esto corresponde a un discurso y modo de vida cuyo peso existencial radica en construirse una independencia de espíritu que nos permita desplazar las perspectivas que nos narran; esta lucha exige proveernos de lo que Rolnik (2019) llama una *brújula ética* con la cual redireccionar los valores y construir nuevas formas de socialización. Virginia Woolf (2019) defendió un habitáculo en el que la mujer invente su *graphía* con tal convicción sobre su contenido que “el libro deba de cierto modo adaptarse al cuerpo” (p. 100) y que pensar implique “escuchar los afectos”, es decir, “los efectos en el cuerpo de las fuerzas de la biosfera [sic]” (Rolnik, 2019, p. 81). Sin duda, *Una habitación propia* es un manifiesto disfrazado de una teoría de la novela que nos invita a vivir de una manera en la que el cuerpo vibrátil y la *graphía* personal, unidos, son los elementos naturales de lo que llamo la vida como logro literario: “la novela es como una telaraña ligada muy sutilmente, pero al fin ligada a la vida por los cuatro costados” (Woolf, 2019, p. 55).

La complejidad de la escritura y la complejidad de la vida se vinculan como potencias y multiplicidad de las formas. La filosofía, como ejercicio vinculado íntimamente a la escritura, responde también a las fuerzas de aquello que se abre paso para *más vivir*. El pensamiento insurrecto de las mujeres es un acto de resistencia frente a veinticinco siglos de filosofía que, si bien han sido una mina inagotable de la formación cultural occidental, se han constituido también como un lugar de persistente exclusión de la voz femenina. No sobra decir que aún

⁴ Lo retomo del pensamiento de Deleuze y Guattari (1998, como se citó en Braidotti, 2005) en el libro *Mil mesetas con respecto a los devenires y su rehabilitación*.

hoy, en muchas sociedades, una mujer pensadora, armada del martillo, es un monstruo moral. ¿No es el monstruo, según el diccionario, el ser que posee una anomalía impropia del orden natural y cuya apariencia es, por ello, temible?

Es preciso preguntarnos por qué la marcha, la toma de la vía pública, el ataque a los monumentos, las prácticas artísticas cuyo epicentro es el cuerpo en acción, o los manifiestos, preservan un sentido teratológico para el común de la sociedad. Por un lado, porque ponen en crisis la *otredad* de la mujer –y con ella, la de aquellos seres que no son considerados hombres–, destinada *por naturaleza* a la sumisión, conduce, a través de la filosofía y el arte, a un cuestionamiento radical de los límites del mundo toda vez que “pensamos/ creamos porque algo de nuestra vida cotidiana nos fuerza a inventar nuevos posibles que se integren al mapa de sentido vigente, la mutación sensible que pide paso” (Rolnik, 2006, p. 47). Por otro lado, lo cual me parece que arroja al problema en su profundidad, por la *alteridad* que estos actos, gestos y escrituras producen; por el ejercicio de atributos que se consideran ajenos para los seres que Gayatri Spivak (1998) llama subalternos⁵; por las conexiones entre flujos orgánicos que cuestionan los dispositivos de poder; por las consignas en las que el grito y el movimiento dan sentido a la palabra; por las acciones artísticas que, indagando en el presente, transforman la textura sensible; por la organización colectiva que rompe con la política opresora del Estado. La alteridad, la mutación sensible del mundo que irrumpe, resulta amenazante no por una cuestión de estética o de buenas maneras, sino porque, al no circunscribirse a una demanda narcisista, su poder de contagio expande territorios de existencia que reconfiguran el paisaje de la dominación patriarcal.

El pensamiento y la creación artística de las mujeres son una filosofía acontecimental que se arma muchas veces de los *saberes-del-cuerpo*, conduciendo a experiencias fundamentales de reconfiguración micropolítica en las que la lucha es un saber que viene de los afectos, de los ritmos del cuerpo, de su fuerza de perseveración. Llamémosle, pues, una filosofía orgánica, una experiencia de la alteridad que crea nuevos pulsos de subjetividad y conciencia que visibilizan la procesualidad del ‘yo’, siempre en relación con la narrativa social, pero también en tanto que organismo en diálogo permanente con otros seres del mundo: ahí, “la resistencia hoy coincide en reconectar lo más posible nuestra condición de viviente, activar nuestro saber-de-viviente, saber-del-cuerpo y que este saber es nuestra

⁵ Spivak (1998) retoma a Gramsci y define como pertenecientes a la subalternidad a aquellos sectores marginalizados y a las clases inferiores de las sociedades.

brújula” (Rolnik, 2018, párr. 7). Este compás magnético, inmanente, nos conduce a la transvaloración de todo aquello que sofoca la vida, en la afirmación del devenir y el consiguiente reconocimiento de que *no somos*, sino que *estamos siendo*, y que ese estado no acepta dicotomías, pues la vida es un proceso de creación constante que construye y derruye figuras carentes de género, de sentido, de nombre.

Así como en la historia monumental⁶, “la sabiduría es el pensamiento masculino de la filosofía” (Lonzi, 2018, p. 49) y las ideas de las mujeres surgieron muchas veces encerradas en las paredes conventuales, su creación artística se guardó en los sótanos de los grandes museos, esas cajas blancas en las que, como lo afirma Griselda Pollock (2001), el arte también es “un debate enmascarado del género” (p. 45). Tanto en el arte como en el pensamiento, la historia de la creación ha sido gobernada por un *canon*: un binarismo rampante que “visibiliza” las *grandes obras*, cuyo discurso dicta qué es lo digno de ser apreciado; por supuesto que, hasta hace muy poco, ese reino genial ha sido el de las prácticas consideradas *masculinas* y ha condenado al armario bajo la escalera las *obras menores*. Esas obras menores pueden ser llamadas tales si acaso han alcanzado el estatus de arte porque bien pueden quedar relegadas al campo de lo doméstico, lo decorativo, lo utilitario y la destreza manual, lo cual aplica no solo para las mujeres, sino también para las culturas de la periferia, cuyas producciones son expulsadas de la historia del arte, identificadas como artesanías, *souvenirs* u objetos folklóricos.

El canon, como cuerpo de saberes y creencias, aspiraciones y prohibiciones (Corrado, 2005), condena lo que está *afuera* a permanecer debajo de las escaleras de la historia. Esto incumbe al arte, sí, al pensamiento, también, pero sus raíces son mucho más profundas: “la historia real del arte permanece fundamentalmente sin alterarse dado que su centro mitológico y psíquico no se ocupa del arte y sus historias sino del sujeto occidental masculino ... El Relato del Arte es un Relato Ilustrado del Hombre” (Pollock, 2001, p. 143).

IncurSIONAR un poco en la etimología resulta iluminador: la voz griega *kanon* nombró en la Antigüedad una regla empleada en arquitectura: lo que entendemos como *canon* conserva su alusión a una medida que aspira a ser precisa al otorgar una serie de títulos y nombres dignos de ser agregados. La lista, si bien múltiple, no es meramente especulativa: “el escalpelo del canon está en línea con los intereses que modulan la vida” (Nájera, 2019, p. 3). La exclusión de las mujeres no es una simple omisión, es una cuestión

⁶ Véase Nietzsche (1999).

política de tremenda envergadura. Por eso, la expulsión de lo considerado “femenino” de la tradición selectiva no se resuelve con escribir otras historias: implica una actividad micropolítica incansable para cambiar el orden del discurso y la jerarquía de género en un solo movimiento deconstructivo (véase [Pollock, 2001, p. 143](#)).

Es con la persistencia del *afuera* del escenario que la vida vibrátil se abre paso pese a las estructuras de subordinación y dominio. La tradición sigue en pie, pero el hecho de que el canon –imaginario de la crítica y sostén de la otredad– tenga pies de barro se deja ver en la forma en que la relación entre la tradición, la crítica a esta, la subversión y el pensamiento de las mujeres se dan de manera inherente: como filosofía del martillo⁷. Esa destrucción nietzscheana de valores, que solo como ficción pueden ser considerados eternos, se vierte en la obra y busca acortar la brecha que separa la producción estética de la existencia, posibilitando la irrupción de formas de vivir experimentales y no solamente de ideales y normativas.

La insurrección de las mujeres en el arte es un ejercicio filosofante que visibiliza que el ‘yo’, la identidad y el individuo son nociones dinámicas, porosas, inacabadas. La apuesta por lo transitorio y liminal que supone un pensamiento en devenir que, por lo pronto, llamo *pensamiento mujer* –para no circunscribirlo únicamente como pensamiento feminista– es un acontecimiento de barricada. Este, en términos estéticos, combate los paradigmas del canon, es decir, la estructura conservadora que, como norma teológica, dispone los ideales, las reglas, las verdades sublimes que, con base en intereses jerárquicos y de género, reparten los lugares sociales, estéticos e intersubjetivos desde los cuales habrán de producirse las listas de nombres que pasarán a la historia: los autores, las obras, los maestros, los repertorios, los textos referenciales.

El canon, aunque resultado de condiciones sociales, ideológicas y políticas que preceden a su formación, reproducción y sobrevivencia, es el conjunto de los *a priori*, prejuicios y tradiciones en los que se teje la trama cultural. Su núcleo no es solo una identidad teórica o estética, sino también una eficacia experiencial que gobierna la subjetividad. No es entonces casual que haya sido epicentro de destrucción en el arte de la *performance*, especialmente potente en las mujeres, así como objeto de crítica del pensamiento feminista y los estudios culturales, de género y poscoloniales. Esto se debe a que su metafísica es “grafocéntrica, falofílica, nacionalista y ginofóbica” y se sostiene en la relación entre “el imperialismo

⁷ Véase [Nietzsche \(2000\)](#).

masculino de la estructura, la racionalidad, la forma, la ideología del progreso” (Gorak, 1991, como se citó en Corrado, 2005, p. 32), así como en la más flagrante arbitrariedad de grupo como cristalización del poder. Resultan, pues, hegemónicos –canónicos– tanto el listado de las grandes obras universales del arte y del pensamiento como la legitimación de las nociones de persona, autor, pensador, artista... como Hombre. Dicho macroconcepto ha servido para ejercer el poder opresivo y la violencia simbólica en los escenarios del canon y la historia, entendiendo *escenario* como un “sistema de visibilidad paradigmático” (Taylor, 2015, p. 99) que conquista, invisibiliza y produce “los huecos en el archivo” (Pollock, 2001, p. 143).

No olvidemos que ‘autor’ viene de *auctor*, el general romano que descubría una nueva tierra y la hacía suya, extendiendo los confines del imperio. *Auctor* no es el que ha explorado una tierra para ampliar el conocimiento, sino el que toma lo que no es suyo mediante la guerra: el que conquista. Tal relación crítica no responde al diccionario, sino a una mirada política desde la cual es posible afirmar que, desde la visión patriarcal, la capacidad de autoría solo pertenece al (hombre) que se apropia de un territorio. Esta relación es fundamental para redireccionarnos hacia la lógica marginal de la visión colonizadora.

Para pensar esta relación subordinante, silenciadora, estratificante, pensemos, de la mano de Diana Taylor (2015), el caso Cristóbal Colón, para quien los habitantes de las tierras recién “descubiertas” no eran hablantes, sino animales capaces de imitar palabras. El llamado nativo fue ese gran *otro* cuya alteridad cuestionó el límite del mundo. En el teatro del descubrimiento, las personas amerindias, aunque físicamente presentes, desaparecieron como individuos para formar parte del paisaje de la tierra descubierta; fueron objetos encontrados para ser regalados como sirvientes o esclavos, nunca sujetos y dueños de esas generosas tierras. Indio fue la palabra que el colonizador usó para reconocer a ese *otro* de humanidad postergada, para regalarlo al rey como prueba de su historia, para hacer saber, frente a él, su diferencia, su superioridad. El bautizo nefando sirvió para caracterizar y despreciar un cuerpo que hasta hoy es visto desde las gradas de la civilización, ese horizonte de comprensión que sirve para evaluar a los demás, para establecer una normalidad que condena, que anula y que subsume al diferente: a la mujer, pero también a la persona extranjera, la homosexual, la loca, la migrante, la enferma y un sinfín de existencias vistas desde el balcón de la otredad.

No olvidemos que “el corpus del descubrimiento requiere un cuerpo físico” (Taylor, 2015, p. 104) que, desde la mirada del conquistador, es un ‘recipiente vacío’. La mirada colonizadora se sostiene en un horizonte patriarcal que requiere del centro, de la identidad, del yo, para sostenerse. La secuencia básica que establece el escenario como dispositivo

colonizador, en el que se establece la supuesta superioridad del hombre con respecto a las mujeres, los niños y niñas o la cosmovisión de los pueblos originarios, funciona en la medida de su reactivación en el “*ahora* de la performance” (Taylor, 2015, p. 104); sus fundamentos, por tanto, son susceptibles de derruirse toda vez que “El cuerpo, en el escenario, sin embargo, tiene espacio de maniobra porque no responde a un guión [sic]” (Taylor, 2015, p. 101).

Así pues, el escenario de la conquista nos sirve para pensar el del canon del arte, como señala Griselda Pollock (2001), como una *estrategia discursiva que produce y reproduce la diferencia sexual*. Su poder es tal que no puede ser deconstruido a punta de incluir nombres ni diluidas políticas de Estado: ha sido contrapartida de formas de pensamiento potentes, manifestaciones, activismos artísticos, comportamientos cotidianos, políticas ciudadanas, movimientos colectivos de todo tipo que cuestionan a rajatabla los criterios de la historia hegemónica. Nuestra época nos ha dejado ver que, ante los cánones que sustentan la otredad, la intervención debe ser fenomenológica, que la política mayor del otro se debate con la micropolítica de la alteridad que interpela a la escena machista, desde el borramiento de la jerarquía del género en ámbitos como la Historia del Arte y, más aun, en la relación con el mundo gobernado por la jerarquía hombre-naturaleza.

Ha sido en parte por la irrupción del movimiento de las mujeres que el *status* místico de la norma ha caído ante las fuerzas inmanentes de otros saberes que, dando voz y escenario a todo cuerpo, lengua, tradición, rito, vínculo con las y los ancestros, echan a andar otros sistemas de relación con el cosmos y la tierra como el sustento sagrado de la vida, tanto humana como animal y vegetal. Esto es posible en la medida en que, escribe Suely Rolnik (2018), “la vida en su potencia de perseveración... involucra un proceso continuo de creación de otras formas en las que se performativiza lo que la vida anuncia” (párr. 12). En este, se destiejen los personajes en la escena de las relaciones de poder, abriendo brecha para la creación de otras formas de vida y otros territorios, pues: “si un explorador pudiera venir con noticias de otros sexos, atisbando otros cielos a través de las tramas de otros árboles: nada sería de mayor servicio a la humanidad” (Woolf, 2019, p. 114).

Si la vida como literatura, como ejercicio de autoconfiguración dramática, tiene que ver con la resistencia, es decir, con nuestra capacidad de “reconectar lo más posible con nuestra condición de viviente, activar nuestro saber-de-viviente, saber-del-cuerpo” (Rolnik, 2018, párr. 7), el pensamiento de las mujeres implica esa habitación propia en la que “ahora las paredes están impregnadas de su fuerza creativa, que ha superado de tal modo la capacidad de los ladrillos y de la argamasa que ahora debe atravesarse con plumas y pinceles

y negocios y política” (Woolf, 2019, p. 114). El movimiento telúrico de las mujeres traspasa también esa frontera, pues se amplifica en una colectividad política que, actualizando constantemente la práctica crítica, es capaz de releerse a sí misma y ejercer la tarea de escribir, desde otras potencias, la narrativa de la historia.

De la autoescritura y la amputación de la norma teológica

La tarea es titánica: la lucha de las titánides, que es por las mujeres, pero también por todo aquello visto desde la otredad diferenciante y jerarquizante que exige transformar lo acontecido en historia nueva. Su tarea impacta en la vida personal, pero no se limita a ella: el trabajo cultural de las mujeres implica una presencia tan efectiva que promueva una subversión del orden del discurso, que es la jerarquía de género, de nación, de raza. Para tal deconstrucción, ha sido necesario incluso atentar contra la lengua y su gramática, de la cual hay que *extirpar a Dios*, el gran sujeto de la historia. Antonin Artaud (1975) identificó esta teología con la ideología del progreso, la guerra, el productivismo que “reemplaza la naturaleza donde quiera que pueda ser reemplazada” (p. 12), la inercia humana, el imperialismo mercantilista como “el reino de todos los falsos productos fabricados, de todos los innobles sucedáneos sintéticos, donde la hermosa, legítima naturaleza no tendrá nada que hacer, y deberá ceder su lugar de una vez por todas a los triunfales productos de la sustitución” (Artaud, 1975, p. 12).

Ante la escena imperialista, colonizadora y machista, la escritura de la historia reclama ese teatro artaudiano que acontece como fuerza vital capaz de desarticular el orden, y propagarse como epidemia, para permitir la irrupción de vidas singulares que, si bien transcurren de ida y vuelta en lo colectivo, *devienen*, nunca acabadas por ninguna nacionalidad, territorio o sangre. La lucha de las mujeres –ese pensamiento que debe permanecer abierto a *lo múltiple*– busca crear un plano de inmanencia en el que los afectos convivan con las racionalidades, donde el mundo humano sea el conjunto de los cuerpos con voz y con derecho a la autobiografía, a la escritura de sí. *Terminar de una vez con el juicio de Dios* –el *leitmotiv* de Artaud para pensar la tarea cultural de la poesía y el teatro como escrituras en lo real– aplica para la batalla declarada a los cánones estéticos, políticos, morales y sus múltiples manifestaciones. Para estos, los cuerpos que no son *hombres* son usados, manipulados, poseídos, eliminados porque no son capaces de autoría: no son aptos para encontrar una tierra propia, es decir, una existencia política. Como ejercicio escritural deicida, *romper con el canon* implica sacudir el relato del patriarcado como *toma del poder*,

reescribiendo desde la microhistoria de los cuerpos que, en el ejercicio intelectual y artístico, entablan una lucha con su propio tiempo. Hablamos de una “pragmática clínico política” en la que “pensar y sublevarse se convierten en una sola y misma práctica: una no avanza sin la otra” (Rolnik, 2019, p. 33).

Fue la asociación de las mujeres con la locura, con una alteridad radical que la cultura patriarcal se esforzó en exorcizar y neutralizar como *lo otro*, lo que les impidió el acceso a la elaboración teórica del discurso en la historia del pensamiento. Toda una tradición racionalista se empeñó en disociar a la filosofía del cuerpo como sede del pensamiento. Esta separación, sin embargo, no es la filosofía toda, sino el efecto de un escenario canónico –normativo y reduccionista– que engloba la historia monumental del pensamiento; en Occidente, esa narrativa tiene su contraparte en otras escuelas, usualmente las socráticas menores y sus herederas. Demócrito, por ejemplo, afirmó que los actos de los seres racionales se circunscriben a las leyes generales del mundo; que nuestra inteligencia es solo un fenómeno resultante de una relación entre átomos; que el intelecto cumple con la misma finalidad de las formas orgánicas. La frase de Voltaire (2007) “Soy cuerpo y pienso” (p. 42), de sus *Cartas filosóficas*, resume el materialismo atomista, en el que la *materia* es la base de todos los fenómenos. Y así, es posible rastrear multitud de interpretaciones en las que el pensamiento es un flujo que parte y regresa al cuerpo como acontecer de fuerzas.

En la limpieza de la mácula corporal “para poder pensar”, Occidente se ha preguntado –y dudado, ciertamente– si puede una mujer pensar desde un cuerpo sanguinolento. Ya con el clasicismo, pocos esfuerzos se hicieron para conservar los nombres de las filósofas, sus obras, sus fragmentos, pero las ha habido desde la Antigüedad: filósofas de escuelas inciertas, académicas, dialécticas, cirenaicas, megáricas, cínicas, peripatéticas, epicúreas, estoicas, pitagóricas, y de ahí hasta nuestros días, si solo hablamos de una vertiente clásica que, por supuesto, no es ni mucho menos la única. El arte producido por mujeres fue catalogado en la escena patriarcal como meramente decorativo, su literatura identificada con el amor romántico y su pensamiento encontró una resistencia tremenda para ser considerado filosofía.

Si bien Gilles Ménage (2009) adelantó en el siglo XVII una historia de las mujeres filósofas, con respecto a los enormes tomos de la historia de la filosofía que suelen revisarse en la academia, no me es visible una escrita por un hombre que haya incluido a las filósofas en los anales del Pensamiento –con mayúsculas– y que, por demás, haya tomado en cuenta a todas esas otras pensadoras fundamentales que también se abren paso para reconfigurar la experiencia del pensar en latitudes que no son eurocéntricas. Muchas filósofas quedaron

en el olvido o no rebasaron su calidad de amantes, alumnas o esposas de los filósofos más notables. Aun en lo que [Michel Onfray \(2013\)](#) llama su “contrahistoria” de la filosofía, encontramos un catálogo masculino que no es compatible con lo que este autor llama “contar la otra historia”, la que “rehabilita el cuerpo”, ya en su primer tomo, *Las sabidurías de la Antigüedad*, narra la otra filosofía con respecto al platonismo: las escuelas socráticas menores, pero se cuida muy bien de no sumar a Hiparquia, por ejemplo, en el índice. Este otro relato que, si bien es valioso en su recuperación de la filosofía materialista, es un claro ejemplo de lo que señalé arriba sobre qué significa tener derecho a la autoría, la cual no es solo escritural.

La historia de las ideas, sin embargo, ha cambiado a fuerza de martillazos antiteológicos. La historia menor –crítica– del pensamiento de las mujeres ha sido escrita a contracorriente por otras mujeres que se han encargado de visibilizar el *canon olvidado*⁸, pues parecería que, para la historia monumental, la profundidad intelectual y la pepita de oro del genio solo habían estado dispuestas para la biología del hombre –blanco, por supuesto, occidental, claro–. Que la respuesta a la pregunta de [Linda Nochlin \(2001\)](#), “¿por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, exija una complejidad que rebasa “el asunto de las mujeres”, se debe a que “la falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación” (p. 21). Así pues, narrar la historia desde otras miradas va más allá de sumar nombres de mujeres a las filas del agonizante ‘genio creador’. Se trata de transfigurar las formas sociales con la potencia de perseveración de la vida, ese continuo proceso de creación sin ataduras. Hablamos de la escritura –en papel, en lienzo, en piedra, en la acción– como *fuerza desobediente* con la que hay que comprometerse desde los propios actos. No basta con ser mujer: hay que *ejercer* la crítica.

Virginia Woolf afirmó en su tiempo que, dado que no había tradición de las mujeres pensadoras, escritoras, científicas, viajeras –no porque no hubiera ejemplos, sino porque su voz no fue sino graznido–, es nuestra tarea cultural escribir libros que registren todas las vidas olvidadas. Para ello, es necesario el silencio, no el impuesto por la *potestas*, sino el que se necesita para potencializar el amor por la escritura, que estimule el creer en lo que una escribe y que permita inventar extraños alimentos cargados de la fuerza compleja y creadora que estalla cuando nos encerramos en una habitación propia.

⁸ Véase [Manzo \(2022\)](#).

La mente siempre está ensayando diversas perspectivas sobre el mundo y, por ello, es necesario que la mujer escritora sea ella misma, es decir, exterior, forastera y crítica: que sea ella la que escriba su historia y que esta abra diálogos inciertos con el mundo desde esa habitación que es arquitectura, pero también metáfora del poder creador ganado a base de “siglos de la más severa disciplina” (Woolf, 2019, p. 114). Si bien su voz se alza en pro de las mujeres, Woolf (2019) cita a Coleridge para afirmar que “Toda gran inteligencia es andrógina”, esto es, ni femenina ni masculina, “es resonante y porosa; que transmite sin dificultad la emoción; que es naturalmente creadora, indivisa e incandescente” (p. 127). La escritura, el arte, la filosofía ejercen esta androginia cuando *no hacen canon*, sino cuando *abren flujos*, cuando crean formas, lugares y subjetividades que tensionan la relación entre el sujeto y el viviente, como dice Rolnik (2019), entre la existencia social y la condición de un cuerpo que es afectado, perturbado, tocado por la biósfera. Escribir, pensar, crear, relacionarse desde un *cuerpo vibrátil* nos permite desestabilizar la identidad que nos encajona en el teatro del machismo, donde mujer y varón son personajes que oprimen a unas y a otros.

Terminar con el juicio de Dios, tarea que Artaud anunció como la más urgente, solicita el *corpus de otra escritura* que nos permita desterritorializar la historia y su lista de nombres monumentales. No es casual que la reflexión que quiebra el caudillaje estético de la dominación patriarcal haya transitado del arte canónico hacia las artes vivas, donde el propio cuerpo es materia insurrecta: si bien es el receptáculo del poder, también es el lugar sin medida desde el cual es posible renunciar a ser herederos de la civilización y sus gramáticas.

Del pensamiento en devenir y la transfiguración de lo real

El cuerpo no es uno ni otro; su posición liminal excede las estrategias textuales que nos narran. Para poner el mundo en obra, en su complejidad, hay que reinventar el lenguaje desde un afuera que el cuerpo, nuestra habitación más íntima, proporciona. Ahí descansa el deseo de *otra cosa*. Desmitificar las bases de un sistema de valores cuyas estructuras jerárquicas resguardan el lenguaje y, con él, los campos cognitivo, afectivo y conductual, ha necesitado varios siglos de transvaloraciones y revoluciones que exigen el ejercicio filosófico para hacer visible la inadecuación ética del condicionamiento del mundo.

Esta lucha del ser humano por llegar a ser quien quiere ser se da en la palestra de lo que Joan-Carles Mélich (2010) llama *gramática*: el juego del lenguaje, el conjunto de símbolos, los hábitos, las normas, las instituciones y todo aquello que configura nuestro universo cultural. Ese es el mundo al que venimos, el que heredamos y respecto del cual, en tanto

que seres deseantes, estamos en estado de paradoja, ya que, al ser susceptibles de vivir en falta con respecto al código, no estamos nunca del todo libres de lazos: “la gramática que hemos heredado opera en cada momento al modo de una presencia espectral, a veces de forma explícita y en ocasiones subrepticamente. Lo que somos nunca lo somos completamente. No somos los dueños de nuestra propia casa” (Mélích, 2010, p. 16). En esa misma medida, sin embargo, persiste lo propiamente humano, esto es, continúa Mélích, la provisoriedad con la que la gramática es puesta en juego, conmovida con persistencia. Así pues, me parece que lo importante es permanecer en la procesualidad de cuestionamientos que exijan un compromiso intelectual, emocional y performativo para que las búsquedas revolucionarias alcancen las instituciones y los espacios vitales e íntimos en los que transcurrimos como individuos. El problema de terminar con el canon que gramaticalmente nos narra, nos reparte, nos divide y nos enfrenta no se reduce ni al arte ni a la ‘cuestión de las mujeres’, la cual Virginia Woolf (2019) también critica con respecto a si con ella hacemos una reducción del mundo a una nueva gramática, en vez de, como escribe Rolnik (2006), llevar a una ‘transformación de la textura sensible’ que ponga al mundo en obra.

Para impulsar un efecto epidémico de un movimiento crítico a gran escala, es necesario alterar la programación de los problemas que hemos considerado “nuestra causa”, así como superar la batalla que, en la escala binaria de las mujeres *versus* los hombres, busca el revanchismo desde una política sexista, que es también una política del enemigo. No se trata, me parece, de defender una superioridad moral de ningún lado, sino de hacer transitar lo real en su alteridad, esto sin afirmar centro alguno: la vida no es bipartita, es multiplicidad, devenires, reverberaciones e intercambios.

Dado que la relación entre el sujeto que existe socialmente y el viviente –que es afectado por las fuerzas de la vida– es paradójica, la insurrección implica una desterritorialización de la identidad que nos narra para crear otras perspectivas, lo cual corresponde a la *germinación de los posibles*. Es por esta razón que afirmo que la *lucha de las mujeres* es un pensamiento performático que ejecuta lo que el arte y la vida hacen: permitir la irrupción de la alteridad para devenir otra cosa, para romper con el teatro de los personajes del *statu quo* que definen y ordenan la escena, desviándonos de la pulsión vital y patologizando la experiencia de la desestabilización (Rolnik, 2019).

En la filosofía y el arte, en el pensamiento y la creación –arterias de un mismo sistema circulatorio–, la escritura rebasa el papel: es, como gesto, una experimentación que apunta a la transfiguración de la realidad, ya sea en el nivel micropolítico o en el macro.

Pensemos en sístole y diástole por las vías del arte como filosofía matérica, intermitente y fragmentaria. Pongamos en marcha con nuestra propia vida las principales tesis de esta filosofía cardiaca hasta hacer coincidir *las ideas, las obras y las acciones*. Permitámonos, pues, una filosofía que traspase las murallas académicas cuando hablamos del pensamiento, pero también los espacios textuales y sexuales, públicos y privados, para que la escritura se expanda en *la vida como logro literario*. Esta escritura atañe más a la mutación sensible que a las tendencias artísticas que se articulan con la lógica mediática del capitalismo, por muy contemporáneas que se consideren. La relación arte-cuerpo-escritura atañe a la filosofía si por ella entendemos una actividad: la articulación de relaciones críticas en las que el ensayo –en la escritura, en el espacio escénico, en el proceso de creación– es una táctica de concepción poética que promueve otras formas de pensamiento, otras éticas, otras políticas. Es aquí donde, me parece, que la escritura en el ámbito académico del estudio de las artes necesita hacer y saberes más experimentales que agrieten la maquinaria dominante del productivismo desde su poder performativo.

Como pensadora situacionista que soy, he entablado una relación problemática entre filosofía y arte-acción porque no creo en disociar mi pensamiento de la carne-cuerpo que somos. Este cuerpo soporta las sanciones de la verdad y la razón, específicamente en Occidente, cuyo mito cultural moderno se fundamenta, en un primer momento, en la deslegitimación de los instintos, las sensaciones, los afectos y las pasiones; en otro momento, en la comprensión de estos como ingredientes de la lógica del mercado y el consumismo. Pensar el mundo desde lo que llamo *pensamiento en devenir* nos lleva a encontrarnos con preguntas ontológicas y existenciales que no podemos eludir. Como experimentación artística y vital, nos conecta con lo absolutamente vivo, con acontecimientos en los que la materialidad –que nos liga al deterioro, a la enfermedad, a lo precario y, finalmente, a la muerte– funcionan para desmarcarnos de un campo de valores filosóficos, históricos, estéticos, para respirar en la dimensión radical de la abyección, de la carne imperfecta, reventando la identificación ideológica del arte con lo bello.

Como quiera que se le conciba en la historia de las ideas: cuerpo inefable, reflejo de potencias divinas, sombra de un arquetipo ideal, cárcel del alma, cúmulo de carne despreciable, objeto de conocimiento científico, de intercambio, de emoción estética, lugar de la alienación y la explotación capitalista, máquina e instrumento de trabajo, proyección del propio deseo e internalización de los deseos del colectivo social, lugar de transgresión moral, el cuerpo –como materia– es, ineludiblemente, impermanencia, devenir, precariedad,

y también potencia, posibilidad, enigma, dinamita. Por todo esto, el pensamiento de las mujeres como acontecimiento ha necesitado del cuerpo como vehículo del desfasaje de la tradición. *Escribir* desde un cuerpo que vibra en su multiplicidad es una toma de postura: la de un materialismo radical que conduce a una guerra inevitable con la teología del dominio patriarcal, con su lógica colonial, con su antropofagia.

A manera de conclusión

¿De qué se trata, pues, todo esto? ¿A que invita este texto? ¿A terminar de una buena vez con el juicio del canon! Si la búsqueda de cambios fundamentales por parte de los feminismos ha solicitado el agujón de la transvaloración, la crítica, la insurrección, ha sido en la medida en que el *statu quo* que produce la *canonización cisgénero* es una flagrante distorsión subjetiva, tremendamente inadecuada y anacrónica. Si el activismo como plataforma para la escritura, el arte, la micropolítica, ha ido tejiendo redes a escala planetaria, su carácter epidémico también debe dirigirse al mundo académico, montado en estereotipo de claras limitaciones ideológicas donde la superioridad del punto de vista del hombre ha sido un problema que rebasa la arrogancia conceptual.

¿Qué podemos entender por la necesidad de un intelecto feminista al interior de la academia y del mundo de las relaciones sociales? Aquel que descubre prejuicios con respecto a las mujeres, pero que se amplía hacia toda perspectiva que haga de la diferencia una desventaja⁹; que plantea preguntas sobre la disciplinabilidad; que evita el desplazamiento de problemas que nos atañen a todas y a todos; más aún, que se hace a sí mismo preguntas problemáticas y critica sus posibles obediencias.

Las filósofas, las mujeres como pensadoras, amamos la libertad de nuestra naturaleza ígnea y, así como quemamos la burka monoteísta y el teatro en que mujer y varón son personajes sujetos a la norma, las académicas debemos prender fuego a un pensamiento que se deleita en la glosa de los otros. Esto, sin duda, es tremendamente difícil en un mundo donde el intelecto que no se ciñe a las personas que son consideradas grandes pensadoras resulta sospechoso, es decir, no autenticable sin referencias y citas. Que de esto dependa la publicación quizás sea, en parte, ingrediente de la lógica del *pater* y su encorsetamiento

⁹ Véase al respecto [Spivak \(1998\)](#).

racional. Por supuesto que poner nombre a aquellas referencias con las que dialogamos es, a su vez, justo y necesario, sobre todo si, más que como marco teórico, resultan hebras fundamentales de la cuerda vertebral de nuestro pensamiento.

Creo que debemos defender la crisis que hoy atraviesa la academia. Es indudable que ya está aquí y que, en ella, la voz autoritaria disminuye su volumen lo suficiente para permitirnos pensar escuchando y aprendiendo de otras voces cuya sabiduría ancestral nos reconecta con los afectos, con las pulsiones, con los saberes del cuerpo, con el cuidado de la tierra. Los saberes ancestrales del cuerpo son una manera de defendernos de lo que [Rita Segato \(2003\)](#) llama ‘dueñidad’ masculina, la cual afecta no solo a las mujeres, sino también a los hombres que no se identifican con ella.

Así pues, *la otra escritura* es una impugnación de las suposiciones básicas que *autentican* un texto, de los estilos *autorizados*, de las preguntas y respuestas repertoriadas que, no sobra decirlo, se sostienen en el poder socialmente reconocido. El problema excede, sin duda, el cometido de este texto, porque la gran tarea es producir, bajo el influjo de los principios generadores que alguna vez identificamos como ‘masculinos-femeninos’, la *poiesis* fecundada por este cuerpo que somos, ya no hombre ni mujer, sino ambos fundidos en un solo cuerpo que es inmanente a todos los vivientes, “entre los cuales se establecen relaciones variables que componen la biósfera en continuo proceso de transmutación” ([Rolnik, 2019, p. 48](#)). Escribir solicita escuchar a la naturaleza como fuerza artística amoral y transmutar los valores con los cuales construimos las murallas que nos separan; convocar lo que Empédocles llamó *amor*, la fuerza vinculante que une a todas las cosas, para así afirmar: “Porque yo ya fui en un tiempo niño y niña, y árbol y ave y mudo pez en el mar” ([Mondolfo, 1964, p. 99](#)). Así como Nietzsche se preguntó si la práctica filosófica seguiría siendo en la modernidad una actividad propia de enterradores y momias conceptuales, creo que nos corresponde hacernos esa pregunta con respecto a la escritura teórica avalada por el mundo de *Academus*.

Para terminar, reconozco que no me ha sido posible eludir del todo el mandato del gremio académico de sostener mi discurso con otras escrituras, razones sobran para ello, entre ellas, una muy valiosa: las autoras aquí citadas son la corriente por la cual también transito hacia mi pensamiento. Invito a continuar la relación epistolar con las que viven en el pasado, con las actuales, con las que vienen en camino, para que juntas y juntos exploremos mundos hacia afuera y hacia dentro, para que escribamos sobre los problemas que nos incitan, no solo por la vocación teórica, sino también por la vía de las artes, activando para los

muchos textos posibles la médula vital que nos une como humanidades siempre en camino. Invoco, pues, una última voz: la de una mujer mexicana como yo, la de una diosa de fuego cuya fuerza quema las formas, para permitirnos zarpar hacia nuestra nueva *terra ignota*.

Soy la mujer que solo nací.

Soy la mujer que sola caí.

Soy la mujer que espera.

Soy la mujer que examina.

Soy la mujer que mira hacia adentro.

Soy la mujer que mira debajo del agua.

Soy la nadadora sagrada

porque puedo nadar en lo grandioso.

Soy la mujer luna.

Soy la mujer que vuela.

Soy la mujer aerolito.

Soy la mujer constelación huarache.

Soy la mujer constelación bastón.

Soy la mujer estrella, Dios

porque vengo recorriendo los lugares desde su origen.

Soy la mujer de la brisa.

Soy la mujer rocío fresco.

Soy la mujer del alba.

Soy la mujer del crepúsculo.

Soy la mujer que brota.

Soy la mujer arrancada.

Soy la mujer que llora.

Soy la mujer que chifla.

Soy la mujer que hace sonar.

Soy la mujer tamborista.

Soy la mujer trompetista.

Soy la mujer violinista.

Soy la mujer que alegra

porque soy la payasa sagrada.

Soy la mujer piedra del sol.

Soy la mujer luz de día.

Soy la mujer que hace girar.

Soy la mujer del cielo.

Soy la mujer de bien.

Soy la mujer espíritu

porque puedo entrar y puedo salir

en el reino de la muerte. (María Sabina Magdalena García, chamana oaxaqueña)

Referencias

- Artaud, A. (1975). *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. Ediciones Calden.
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Corrado, O. (2005). Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. *Revista Argentina de Musicología*, (5-6), 17-44. <https://www.semanticscholar.org/paper/Canon%2C-hegemon%C3%ADa-y-experiencia-est%C3%A9tica%3A-algunas-Corrado/0f2bd45e4e860787482ebc32bb2f76bac3f2944d>
- Drazer, M. (2021, 8 de marzo). Hay “alarma ante la posibilidad del fin del patriarcado” [Entrevista con Rita Segato]. *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/es/cunde-la-alarma-ante-la-posibilidad-del-fin-del-orden-patriarcal-dijo-rita-segato-a-dw/a-56809492#:~:text=El%20patriarcado%20es%20un%20orden,fase%20del%20capital%20que%20atravesamos>
- de Montaigne, M. (2018). *Ensayos*. Porrúa.
- Lonzi, C. (2018). *Escupamos sobre Hegel y Otros escritos*. Traficantes de Sueños.
- Manzo, S. (2022). El canon olvidado: las filósofas modernas. En S. Manzo (Coord.), *Filósofas y filósofos de la modernidad. Nuevas perspectivas y materiales para el estudio* (pp. 54-67). Universidad Nacional de La Plata.
- Mélich, J.-C. (2010). *Ética de la compasión*. Herder.
- Menage, G. (2009). *Historia de las mujeres filósofas*. Herder.
- Mondolfo, R. (1964). *El pensamiento antiguo*. Editorial Losada.
- Nájera, E. (2019). El canon filosófico y la reescritura de la exclusión femenina. *Lo Sguardo. Rivista di Filosofia*, 2(29), 117-174. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/108794/1/Najera_2019_Lo-Sguardo.pdf
- Nehamas, A. (1985). *Nietzsche: Life as Literature*. Harvard University Press.
- Nietzsche, F. (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Biblioteca Nueva.
- Nietzsche, F. (2000). *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Alianza.

- Nochlin, L. (2001). ¿Por qué no han existido grades mujeres artistas? En K. Cordero, & I. Sáenz (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 17-44). Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Onfray, M. (2013). *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía, I*. Anagrama.
- Pollock, G. (2001). Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon. En K. Cordero, & I. Sáenz (Comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 141-169). Universidad Iberoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rolnik, S. (2006). Geopolítica del rufián. *Ramona. Revista de Artes Visuales*, 6(67), 8-21. https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2023/03/Ramona_67.pdf
- Rolnik, S. (2018). ¿Cómo hacernos un cuerpo? *Entrevista con Suely Rolky/Marie Bardet*. Lobo Suelto. <https://lobosuelto.com/como-hacernos-un-cuerpo-entrevista-con-suely-rolnik-marie-bardet/>
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Editorial Trotta.
- Spivak, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), 175-235.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Voltaire. (2007). *Cartas filosóficas*. Libros en Red.
- Woolf, V. (2019). *Un cuarto propio*. Colofón.