

perform Trá

Tránsitos  
performativos

Tr  
performativos

## 07. Textualidades inestables. La performatividad de la escritura en la investigación-creación

**Sofía Sienna Chaves**

Universidad Autónoma Metropolitana<sup>1</sup>

México · Uruguay



### Saber(se) al margen

Comenzaré diciendo que no sé si existe tal cosa como la investigación-creación. En este ensayo la asumo como horizonte, cuya virtualidad no impide su percepción, cuya falta de contornos no frena la tentación de querer acercarnos. Inicio reconociendo que *investigación-creación* es una categoría emergente. Es decir, surge para referir algo que los conceptos previos no permiten nombrar, o lo hacen de manera insuficiente. Se trata de una noción formación, que aún no está establecida en el contexto académico ni plantea consensos en cuanto a su definición o aplicación. No obstante, su falta de formalización institucional, lejos de resultar una carencia, constituye precisamente, la potencia de cualquier campo o concepto emergente. En este caso, advertimos que el término investigación-creación es motivo de creciente interés y debate, y que —tal como lo expone el presente libro— se encuentra en una

1 Este trabajo fue realizado con el apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), a través del programa Estancias Posdoctorales por México (2023).

fase exploratoria, con presumibles capacidades para la reorientación y transformación disciplinar.

En ese sentido, la investigación-creación como categoría emergente surgida para nombrar prácticas disímiles asociadas a la producción de conocimiento y vinculadas —de manera más o menos directa— al contexto institucional académico, acompasa la proliferación de lo que llamo *epistemologías inestables*, que abordaré más adelante. Las contradicciones y resistencias ante la importación de formatos y criterios de validación propios de las ciencias exactas al área de las artes y humanidades han avivado la necesidad de cuestionar los discursos hegemónicos sobre el conocimiento, así como de ensayar otras estrategias para su producción y comunicación que resulten pertinentes y consistentes con los modos de hacer de cada campo.

Nombrar es un gesto político porque las palabras interceden en la configuración de la realidad. Están quienes dirán que lo que no se nombra no existe, aunque también es cierto que con nombrar no basta, o que hay cosas que nunca se podrán nombrar, y que la equivalencia entre la realidad con lo decible y lo pensable es, en el fondo, quimérica. Desde hace algún tiempo comencé a notar una proliferación de nombres que aludían al quehacer (para) académico surgido en los bordes del método científico, particularmente desde las artes. Así empezaba a escuchar, a veces con contundencia, a veces con titubeos, adjetivos vinculados a la investigación —que ahora era “artística” o “basada en las artes”, así como algún que otro neologismo como “investicreación” o “a/r/tografía”— para aludir a las formas particulares de generar conocimiento desde el campo artístico y, con ello, desmarcarse en alguna medida de los métodos y procedimientos regularmente asociados a la investigación legitimada por la academia.

Eventualmente, esta apertura conceptual-política entró en sintonía con otras prácticas investigativas extraartísticas que operaban en los márgenes de las disciplinas, ya fuera porque impulsaban esfuerzos transdisciplinarios o porque ponían en marcha abordajes *indisciplinados*.

Como toda categorización, la variedad terminológica surge de una búsqueda urgente y necesaria —ya sea por pertinencia epistemológica o por supervivencia institucional— corre el riesgo de generar nuevas etiquetas que operen rigidizando aquellas tácticas plurales e indóciles que se resisten a la sistematización y a la replicabilidad. No obstante, creo que es un riesgo que vale la pena asumir colectivamente, con el fin de repensar nuestras prácticas en general y la escritura en particular, sobre todo en un escenario de crisis de la academia y de proliferación de sistemas generativos que interpelan la capacidad creativa humana.

Por una parte, nos encontramos con centros de investigación e instituciones educativas anquilosadas y altamente burocratizadas, ceñidas a metas eficientistas de corte neoliberal que promueven el simulacro y la domesticación de los saberes. Por otra parte, la producción automatizada a nivel textual, visual y sonoro de las llamadas “Inteligencias artificiales generativas” (IA-G) ofrece innumerables posibilidades a explorar en el seno del campo artístico, pedagógico y cultural, desde perspectivas especulativas, situadas y críticas, aunque habría que reconocer que su uso convencional —y cada vez más extendido— tiende a reforzar un paradigma de culto dataísta, cuya función resulta eminentemente conservadora, en tanto que *repite mundo*, al diseminar los discursos dominantes, ahora formalizados como tendencias estadísticas. Asimismo, el desarrollo corporativo de las IA-G tiene un carácter comercial extractivista —basado en un régimen de oprobiosa explotación mate-

rial y simbólica— y neopositivista —al fomentar la creencia en una objetividad tecnificada, presumiblemente neutral y transparente, que vendría a revelar la *realidad-tal-cual*—. ¿Qué tiene que ver esto con la investigación-creación? Que, en última instancia, las concepciones epistemológicas se cristalizan en tecnologías, instituciones y discursos, con efectos que no se limitan a la academia, sino que atraviesan todos los ámbitos de la vida.

*Saberse al margen* y los *saberes al margen* de lo instituido contribuyen a desgarrar y erosionar aquel Discurso Universitario de la Verdad mayúscula y trascendental que cuestionaba Jacques Lacan en los albores revolucionarios del mayo francés. Desmontar las premisas dataístas de una existencia enteramente calculable y predecible a través de tecnologías supuestamente desideologizadas, así como exhibir el carácter construido, político y, en cierta medida, ficcional de la realidad, sería tarea de las *epistemologías y textualidades inestables*, posibles y necesarias por venir. Es en ese tenor, que en este ensayo/experimento propongo un espacio-tiempo para performar pensamientos y escrituras como reivindicación de lo inacabado, aventurándome a los confines del territorio estriado, sin mapas y sin complejos.

### Sobre las epistemologías in/estables

La pregunta “¿Qué es investigar?” me ha acompañado desde hace ya bastante tiempo. Quizá si estuviera en el contexto de la neurociencia o de la biología molecular, la pregunta por la investigación parecería irrelevante. Es decir, daría por sobreentendido que estar en el laboratorio es investigar, y que eso eventualmente produce conocimiento. Sin embargo, el hecho de plantear la investigación

en el ámbito de las artes hace más o menos inevitable empezar a hacernos preguntas sobre la naturaleza y el sentido de la investigación, y fundamentalmente, nuestro lugar respecto del conocimiento. ¿Qué se ha considerado conocimiento a lo largo de la historia? ¿Cómo se produce y por quiénes? ¿Las artes generan conocimiento? ¿Qué tipo de conocimiento? ¿Cuáles son los fundamentos para reivindicar el conocimiento artístico? ¿Acaso el término “investigación” funciona primordialmente como categoría legitimadora en la academia? Estas preguntas merodean en la soledad del estudio o en la multitud de las clases, en la institucionalidad de las juntas docentes y en la cercanía de las charlas de pasillo. La luz de lo científico tiñe cualquier ambiente en el que se pregunte por el conocimiento y, por este motivo, situar nuestro quehacer lleva a un ejercicio de posicionamiento frente a los consensos extendidos.

De manera tan insistente como inevitable seguimos generando intentos de franquear el modelo de referencia, aquel que llamamos Ciencia. Claro que dentro de esa categoría permean los prejuicios (siempre injustos) que surgen de las generalizaciones, que desestiman los matices y complejidades. A efectos de este ensayo, el gesto desviacional se ejerce respecto del paradigma positivista de conocimiento, y teniendo en cuenta más que disciplinas concretas, sus formas discursivas. Me refiero a la formulación del “discurso de la Universidad” (Lacan, 2008) donde la producción de verdad se sitúa como significante Amo. De modo que la Verdad (mayúscula) está constituida no tanto por su contenido, sino por la estructura de enunciación, que se asocia con la certeza, con la autoridad y lo trascendente.

Me pregunto por qué hemos restringido el saber a la Respuesta (de carácter totalitario y metafísico) y cómo

expandir esos bordes. Pienso en dos vertientes de experiencia cotidiana; a veces procuramos encontrar la forma más rápida y directa de ir del punto A al B (·—·) y a eso le llamamos *eficiencia*; y otras elegimos “perdernos”, tomando el camino largo deliberadamente (∞) y a eso le decimos *ocio*. En ocasiones necesitamos respuestas, certezas, procedimientos y descripciones que nos permitan fixar la realidad, anclarla para intervenir en ella, pero, en otros momentos, nos dedicamos a rasquetear e interrogar lo que parece obvio, dando cabida a elucubraciones y digresiones más o menos insólitas.

El psicólogo social Pablo Fernández Christlieb sugiere que una u otra inclinación depende del clima o de la hora del día. Cuando el sol está en su cenit y las sombras de los objetos son tan definidas que hasta podrían recortarse, prevalecen las “ideas del mediodía” (2008: 32), un pensamiento claro, práctico y realista. Mientras que, cuando anochece, se torna propicia la contemplación y la reflexión profunda, ya que: “los bordes de las cosas se difuminan y se tornan inciertos (...) Entonces, se da la paradoja de que al oscurecer se ve más la distancia que la proximidad, por el hecho de hasta lo que está cerca se ve lejos” (Fernández Christlieb, 2008: 36). Desde luego que no es que un tipo de pensamiento sea más válido que otro, sino que surgen de circunstancias diferentes. Aun así, cabría reconocer que, históricamente, aquello que ha contribuido a definir, explicar y predecir, es lo que se ha considerado conocimiento útil, siendo, en definitiva, el que ha resultado privilegiado.

“Epistemologías estables” es otro modo de nombrar a las “ciencias exactas”, que al parecer también son duras, y presumiblemente sólidas. Me refiero a aquellas cuyo carácter disciplinar e instrumental contribuyen a fixar la realidad, procurando certezas desde la premisa de la objetivi-

dad. Pero, el conocimiento no sería únicamente “un saber estable”, definido, cuantificable y replicable, ni investigar tendría que limitarse a calcular, comprobar, demostrar o predecir. También es posible concebir al conocimiento desde su potencial inestable, asociado a una serie de procesos que problematizan, dismantelan, metaforizan, deconstruyen, especulan, complejizan y reinterpretan la realidad.

En términos generales, considero que el conocimiento es menos un asunto de verdad —de encontrar o revelar la Verdad, en tanto esencia— que de crítica, es decir, de puesta en marcha de un pensamiento crítico capaz de cuestionar lo que se ha asumido (y construido) como verdad. Y por eso creo que la producción artística tiene una dimensión epistémica muy potente, dado que su función, antes que brindar respuestas y soluciones, consiste en formular nuevas preguntas, desplazamientos y asociaciones, presentándose a sí misma como dispositivo de incertidumbre.

Así, las “epistemologías inestables” se despliegan en el ámbito de la crítica más que en el de la explicación: no pretenden fijar la realidad para predecirla, sino erosionar el sentido común, complejizar el mundo y trastocar el “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009). De modo que, antes que el develamiento de la verdad, producen saberes críticos, que “ponen en crisis” lo dado. José Luis Brea, tenaz adalid de la indisciplina, enunciaba: “Toda crítica malinterpreta, o lo que es lo mismo: dispersa el significado. Su presencia siempre debe resultar incómoda: su habla propia es la contradicción, el agón, el pronunciamiento contrario” (2014: 19). En sintonía con ello, las *textualidades inestables* no tienen por objetivo aclarar, sino *d i s p e r s a r* el significado, ampliar el horizonte del sentido, o lo que es lo mismo: expandir la realidad.

En definitiva, en este desplazamiento inicial, desde la perspectiva de las *epistemologías inestables* es posible visualizar al conocimiento no como una “sustancia” que poseemos o no poseemos, sino como un flujo de conexiones momentáneas entre lo conocido y lo desconocido: un acontecimiento. Y es precisamente el carácter de apertura, movimiento e inestabilidad del conocimiento aquello que nos puede brindar una clave para replantear su correlación con la escritura. ¿Qué implicaría desarrollar “textualidades inestables”? ¿Podrían éstas conformar una táctica escritural para la investigación-creación?

### Textualidades inestables: más allá de la redacción

Existe una noción generalizada en la academia que asume que escribir es un proceso posterior a la investigación, y que el texto es un producto *resultante* de la generación de conocimiento, al mismo tiempo que su vía de comunicación. Es decir, que conocer sucede antes y en un contexto diferente al acto de escribir. El saber surgiría de la realidad misma y de la aplicación efectiva de los métodos que la “hacen hablar” a través de datos y evidencias.

La elaboración de un texto es, en ese caso, el eslabón final que permite la difusión de los hallazgos ante la comunidad que los valida. Lo que se pretende es obtener un documento que detalle de manera clara y concisa los elementos fundamentales de la investigación, la hipótesis, los objetivos, conceptos y variables, los componentes del diseño experimental, la delimitación de un universo, los instrumentos de medición, etc. En otras palabras, se busca exponer exhaustivamente el método y presentar

de manera rigurosa los resultados, a fin de que uno y los otros sean replicables.

Nos encontramos entonces con textos técnicos, precisos, descriptivos e impersonales, cuyo objetivo es la transmisión de información, categorías y argumentos a modo de saberes estables. En este escenario, la escritura se limita a la redacción, y el texto se consolida como operación comunicativa de carácter instrumental. El asunto aquí no es desestimar la validez ni la pertinencia de la escritura entendida como redacción, pero sí subrayar que esta concepción parcial de la función del texto —producido *desde* y *para* las epistemologías estables— se ha erigido como parámetro de referencia para el conocimiento todo. El enfoque escritural basado en la redacción es a todas luces insuficiente, cuando no enteramente incompatible a nivel fáctico y ontológico con las epistemologías inestables.

La utilización de “manuales de redacción” en ámbitos artísticos —además de evidenciar la fuerte pregnancia del positivismo tecnocientífico y la dificultad de pensar por fuera de los formatos establecidos— fomenta la normalización de imposturas objetivistas derivadas de concepciones equívocas y limitadas de conocimiento. No deja de sorprender que todavía sigan apareciendo cursos o talleres de redacción en el contexto universitario de artes y humanidades, tanto en licenciatura como en posgrados, usualmente orientados a apuntalar a estudiantes en proceso de elaboración de sus trabajos finales aunque, presumiblemente, logrando lo contrario. Las contradicciones y disociaciones que emergen durante la trayectoria formativa no son pocas, ni fáciles de sortear. No obstante, también es cierto que vemos con mayor frecuencia la emergencia de escrituras-otras en dinámicas de clase, ejercicios o en proyectos de titulación, e inclusive, en el riguroso ambiente de las publicaciones académicas.

La apuesta por otras formas de escritura, más allá de la redacción es lo que bordaremos en adelante, como parte de las *textualidades inestables*. Se trata de escrituras que operan en los bordes de los formatos y las disciplinas, que generan textos insumisos, provisionales, experimentales o expandidos, exhibiendo, ante todo, el sesgo de la enunciación y sus condiciones de producción.

En ocasiones se hace evidente la materialidad del soporte, del dispositivo escritural, es decir, del libro, el muro o la pantalla donde se lee/escrbe. Por ejemplo, Ulises Carrión, migrante de territorios, lenguas y formatos, señala en *El arte nuevo de hacer libros* que “Quien va a la librería a comprar diez libros de color rojo, porque éste armoniza con los otros colores de su sala o por cualquier otra razón, pone en evidencia el hecho irrefutable de que los libros tienen un color” (Carrión, 2012: 54). Asimismo, existen numerosas convenciones<sup>234567</sup> relativas

- 
- 2 Como la nota al pie, que funciona como una breve interrupción en la secuencia de la lectura, con el propósito de aclarar o complementar la idea principal sin alterar la redacción central.
  - 3 En general se ubica al final de la página y en una tipografía más pequeña.
  - 4 Puede ser entendida como un mensaje dentro del mensaje. (He querido hacer una nota al pie de la nota al pie pero el procesador de texto no lo permite. Imagino generar algo así como versiones textuales de matrioshkas.)
  - 5 Como lectora, me resulta prácticamente imposible ignorar estas pequeñas llamadas de atención. Dirigir la mirada al pie de página es un acto reflejo casi como voltear al escuchar mi nombre. Por algún motivo percibo que es una comunicación más frontal con la o el autor.
  - 6 Debo confesar que muchas veces esa llamada (sobre todo si es insistente, resulta gratuita o decepcionante) me termina fastidiando.
  - 7 Las disculpas del caso.

a la estructura de un texto y su disposición en una “hoja” física o virtual.

Los márgenes interiores contemplan el espacio para la costura o pegado del libro y los exteriores dan cabida a los dedos que sostendrán el ejemplar y pasarán las páginas. En textos digitales no hay una necesidad física de mantener este espacio; no obstante, omitirlo desafía los cánones literarios aprehendidos y puede resultar incómodo o extraño.

Así, se despliegan múltiples tensiones entre contenedor y contenido, incluyendo el hecho de que las palabras y las secuencias de palabras también son tiempo y son sonido.  
O silencio.

Citando a Carrión: “El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco, como el lenguaje más completo es el que queda más allá de lo que las palabras del hombre pueden decir.” (Carrión, 2012: 51).

Es interesante no perder de vista que las letras y las palabras también son formas, por lo que pueden ser entendidas como dibujos, como esquemas e ideogramas.

Huelga decir que la caligrafía y la tipografía conllevan cualidades expresivas particulares de las palabras, que rebasan su significado. Observando por unos instantes este ordinario aunque asombroso proceso de connotación, he reparado en que me resulta difícil tomar algo en serio si aparece con la tipografía Comic Sans, al menos por un rato<sup>8</sup>.

## Un fantasma recorre el mundo

---

8 Las ideas poderosas logran sortear rápidamente las afrentas tipográficas.

En síntesis, la idea que ningún texto existe en el vacío como entidad netamente abstracta, sino que depende de condiciones culturales, técnicas y biológicas específicas para su producción y recepción, ha desencadenado diversas exploraciones, desde la poesía concreta hasta la literatura electrónica, pasando por los libros de artista, los textos sonoros y el grafiti callejero. De este modo, nos acercamos al carácter intermedial del texto, atisbando las estrategias para exponer la tecnicidad y medialidad que despliega en cada momento. El texto deja de ser una producción metafísica e inmaterial, y deviene objeto cultural que atraviesa el cuerpo, que depende de la experiencia vital, de circunstancias y contingencias, así como de gestos concretos de lectura y escritura. Notar en un manuscrito la singularidad personal a la vez que una seña de época, percibir las implicaciones del *copy-paste* en el pensamiento, o las secuelas físicas y mentales del teclado-pantalla, constituyen instancias en las que dejamos de concentrarnos en el contenido para reflexionar sobre sus modos de producción.

Hay otras aproximaciones escriturales que desestabilizan el texto, no tanto por *jugar con* los formatos, convenciones y mediaciones dispositivo-texto, sino por *lo que se juega en* el texto. Y lo que se juega, fundamentalmente, es la propia posición del autor-autoridad y del "significante Amo" (Lacan, 2008) del estatuto de la verdad. Me referiré, a continuación, al potencial movilizador de las *escrituras*.

Podría formular la siguiente tesis: *Unx no escribe cuando ya sabe lo que quiere decir: e(s/x)cribe para saber qué quiere decir.*

La escritura deja de ser redacción y pasa a ser laboratorio de pensamiento y creación, de producción de subjetividad y configuración del deseo. En otras palabras: "la escritura da cuenta de la experiencia de un sujeto a la vez que lo

produce” (Cano y Romero, 2024: 7). Hablar de la performatividad de la escritura es poner el foco en el devenir del ser-sentido y no en la transmisión de un mensaje.

Si la redacción opera de manera instrumental a *posteriori* de la investigación, las escrituras performativas permiten “hacer camino al andar” y de este modo re-conocer las imbricaciones entre la experiencia “interior” y la realidad “exterior”. Así, el sujeto se (des)encuentra en la escritura, narrando el mundo a la vez que se narra a sí mismo. Dicha narración tiene, sin embargo, un carácter no-identitario siempre que erosiona los sentidos culturales instituidos y nos orilla al abismo de lo incierto, desde una enunciación minúscula, provisional, perpetuamente inacabada.

Es Jean Luc Nancy quien en un breve texto de 1990 propone “Lo excrito” en *Un pensamiento finito* (2002) donde: “La palabra ‘excrito’ no escribe nada y no escribe nada, hace un gesto desviado para indicar eso que debe solamente escribirse, en el pensamiento mismo, siempre incierto, de la lengua” (Nancy, 2002: 45). Al inicio del capítulo en cuestión, Nancy alude a Bataille, quien exhibe simultáneamente:

la pena y el placer que provienen de la imposibilidad de comunicar cualquier cosa sin tocar el límite en el que el sentido todo entero se derrama fuera de sí mismo, como una simple mancha de tinta a través de una palabra, a través de la palabra ‘sentido’. A ese derramamiento del sentido que produce el sentido, o a ese derramamiento del sentido a la obscuridad de su fuente de escritura, yo lo llamo lo *excrito* (Nancy, 2002: 39).

Concibo que *excribir* es una estrategia desviacional, un modo de eludir la domesticación del lenguaje imparcial, correcto, lógico, de la palabra medida, concisa, de la significación transparente. La excritura solo es posible

desde la implicación del sujeto, que se exhibe incompleto y (se) derrama (en) el sentido, desoyendo el imperativo de la claridad y la coherencia, centrales para el modelo de la comunicación basada en la explicación y la transmisión.

La noción de *excritura*, de larga data, entra en mi radar recientemente con la pesquisa en torno a las textualidades inestables. Esta palabra insumisa irrumpe para abonar y movilizar las reflexiones en torno a la performatividad de la escritura y su vínculo con la investigación-creación. Sin ánimo de hacer una genealogía del término, resulta sugerente convocar algunas ideas trabajadas en los últimos años al respecto, haciendo eco de aquella intuición-propuesta de Jean-Luc Nancy y refiriendo algunos trabajos recientes que revisitan su planteamiento. En primer lugar, Jorge Ferrada desglosa la noción de *excritura* a la luz de otras aportaciones del pensamiento del propio Nancy, particularmente en torno al cuerpo, el sentir-sentido, y el contacto.

Si la escritura comunica el sentido de ser ella un medio para el pensamiento convencional del mundo, la noción deconstructiva de Nancy *-la excritura-* comunica un *sentido* que es llevado a un límite y puesto fuera de sí para sentirnos tocados por su pasaje, por su venida y su exterioridad: un sentir (Ferrada, 2019: 126).

Aquí lo liminal, lo paradójico y lo corpóreo constituyen dimensiones indisolubles del asunto del sentido. En segundo lugar, Vanessa Cano y Diego Romero en un artículo titulado "Signos en proceso. Convergencias entre *excrituras* e investigación-creación", relatan su acercamiento a la *excritura* y su puesta en práctica desde dispositivos artístico-pedagógicos en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Ellos reconocen que: "Para Nancy, la

excritura desborda la significación y promueve más bien la afección” afirmando que “la crítica artística escritural o excritura es una práctica insumisa que no obedece a metodologías, que no es dócil y que desborda los límites del lenguaje cosificado de la academia” (Cano y Romero, 2024: 7). En sus acercamientos afectivos, críticos y experimentales, la escritura no se circunscribe a la comunicación ni a la producción de literatura, sino que es concebida como práctica artística. Sin pretender delimitar formatos o sistematizar fórmulas señalan, de la mano de Nancy, la emergencia de “un universo de posibilidades en los márgenes, en el desborde del significante y la salida a otras formas donde la incertidumbre, lo discontinuo, el exceso y el pliegue constituyen lo excrito” (Cano y Romero, 2024: 8).

Por último, en la presentación del Seminario *El ensayo y más allá: la excritura en el marco de la investigación creación* (2025) Eleonora Cróquer enfatiza la potencialidad crítica y creativa de las excrituras, sugiriendo su complicidad con la investigación-creación.

La elaboración de Nancy nos permite distinguir entre las múltiples y heterogéneas escrituras literarias, pero también artísticas, cinematográficas, performativas y transmediales del presente, esas que no cesan de hurgar en lo Real de un afuera-mundo que parece interpelarles con intensidad. Podemos pensarlas, desde esta perspectiva, como escrituras críticas —es decir, excrituras—, que se nutren de lo que hoy concebimos como procesos relativos a la investigación-creación. (Cróquer, 2025: s/p).

El enfoque de Cróquer resuena con la tesis de este ensayo, donde las textualidades inestables se presentan como una clave metodológica transversal y crítica para la investigación-creación.

## Escrituras críticas para enfoques indisciplinados

El ensayista, artista y curador José Luis Brea, figura nodal para los estudios visuales en español, sitúa la emergencia de una epistemología política de la visualidad en un escenario de rebase dogmático-disciplinar, alentando a “extremar la exigencia de incomplicidad iniciática, la renuncia a la participación implícita en el dogma cuya fenomenología social se trata en última instancia de elucidar críticamente (de “desmantelar”)” (2005: 7). En sintonía con este movimiento de apertura incómplice frente a las premisas y métodos de las disciplinas tradicionales, podemos notar en las últimas décadas, la aparición de “estudios” (culturales, de género, del ambiente, etc.) que trabajan con problemas y problematizaciones, antes que con objetos de estudio circunscritos a un campo delimitado, intercediendo progresivamente en su ampliación. En este contexto, Brea anunciaba “la urgencia de desarrollar un equipamiento analítico amplificado —un utillaje conceptual *indisciplinadamente transdisciplinar*—” (2005: 9) que despliegue las capacidades críticas, como horizonte político del conocimiento. Así, queda enunciada la apuesta por la indisciplina desde los estudios cultural-visuales —aunque no limitada a éstos— bajo el entendido de una función necesariamente desmanteladora.

La indisciplina se anuda con la crítica (aquella que malinterpreta y dispersa el significado), y para Brea, además, la crítica se expresa en el ensayo, no aquel formateado por el claustro ni edulcorado por la industria editorial, sino el ensayo visto ahora bajo el tamiz de las textualidades inestables, de la materialidad y la performatividad de la e(s/x)critura. Retomo unos pasajes del libro editado de manera póstuma por María Virginia Jaua *El cristal se venga. Textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*

(2014), donde aparecen fragmentos heteróclitos, algunas a modo de notas o entradas de bitácora.<sup>9</sup>

Idea e ilusión de claridad

Claridad como legibilidad, como transparencia del texto o la obra y plenitud de la presencia del sentido en él. Por el contrario, la obra contemporánea como el señalamiento de opacidad, de ilegibilidad, de implenitud de la presencia del sentido (Brea, 2014: 22).

Ya no la búsqueda de certezas, sino el tránsito por los bordes, la exploración de lo inaccesible, el roce con lo Real. Tarea ardua, intensa, perpetua, donde el sujeto no se colma ni se complace, pero existe. Convoco<sup>10</sup> otro fragmento:

Oscura idea de la claridad

¿Y si reconociéramos que la tarea de la crítica no puede estar sino del lado del puro reconocimiento de la angustia del desconocer, de la incompreensión? ¿Por qué relacionar siempre a la crítica con la verdad, con la explicación, con la iluminación –incluso la profana–, con el descubrimiento –incluso la producción– del sentido, con la buena interpretación? ¿Y si, en lugar de ello, admitiéramos que la crítica tiene más que ver con la aproximación al placer –extraño placer, por ser precisamente fruto de las mas profunda angustia: la angustia de la ignorancia– de saber, únicamente que nada puede definitivamente saberse: que no hay una verdad, sentido o interpretación que agote un texto, un cuadro o una obra cualquiera? Es más; por qué no proclamar que el verdadero placer del texto –o del cuadro, la obra, la pieza o el efecto de que se trate– se sitúa siempre precisamente de ese lado: allí donde el pensamiento oscila entre la aprehensión de lo conocido y

<sup>9</sup> La presentación y diagramación textual ha sido modificada por mí.

<sup>10</sup> *Idem.*

la mera intuición de lo que, más allá, se le escapa. Por qué no proclamar que todo placer estético está ligado no menos a una experiencia de inteligencia que a otra de ignorancia, de ceguera. Y que sería tarea de la crítica dar más cuenta de ésta última, de cómo se intuye en lo que se ignora, de cómo se ignora en lo que se cree ver, de cómo se reposa y goza allí donde el sentido se escurre, allí donde la obra no se entregue, retiene su opacidad, levanta su última e inquebrantable resistencia.

Allí donde un abismo desde la obra engulle siempre al que a ella se asoma. Entre tinieblas, la crítica: espacio de claroscuros, tierra tensa, horadada de agujeros negros (Brea, 2014: 27-28).

A nueva cuenta, conocer supone una experiencia de interrupción del sentido, de agrietamiento del *continuum* perceptivo del mundo, de inestabilidad. Desde mi perspectiva, un rasgo del conocimiento —que también sería central en la experiencia estética y en el gesto político— es la sensación de extrañamiento, que opera en la desnaturalización de lo dado.

La “angustia del desconocer, de la incompreensión”, pero también el “extraño placer” (Brea, 2014: 27) que hay en ello, nos recuerda a lo que aludiera Nancy al hablar de “la pena y el placer que provienen de la imposibilidad de comunicar cualquier cosa sin tocar el límite en el que el sentido todo entero se derrama fuera de sí mismo” (Nancy, 2002: 39). Podemos nombrar esta ambivalencia como el *goce en la excritura*, y desde el enfoque psicoanalítico, rasgo del sujeto en falta, en proceso de configuración de su propio deseo. El “que nada puede definitivamente saberse” (Brea, 2014: 27) supone el derrumbe del significante Amo, junto con la conciencia del sujeto enfrentado a la falta, ya no de su saber (ignorancia), sino del hecho irremediable, que en última instancia *nadie sabe*. Y esto incluye a los especialistas de las diferentes

ramas de la ciencia, a los algoritmos, a la naturaleza y a cualquier divinidad.

La crítica, dirá Brea resonando con Nancy quizá sin saberlo, como aquello que permite dar cuenta de la ceguera antes que de lo efectivamente visto “de cómo se ignora en lo que se cree ver, de cómo se reposa y goza allí donde el sentido se escurre” (2014: 28). Con suficiente dedicación podemos llegar a notar el punto ciego que toda mirada conlleva.

### Desvío final

#### ¿Tiene futuro la e(x)scritura?

Hay un libro de Vilèm Flusser de 1987 —publicado recientemente con un sagaz prólogo del poeta digital Eugenio Tisselli— que lleva por título la pregunta *¿Tiene futuro la escritura?* Tal interrogación adquiere hoy decibeles tan altos que la vuelven prácticamente ineludible. Hace casi medio siglo, Flusser notaba que: “La escritura, este ordenamiento lineal de signos escritos, puede mecanizarse y automatizarse” (2021: 20), anticipando el desarrollo informático y el advenimiento de sistemas generativos, que en ese momento contaba con menos prototipos experimentales que con relatos ciencia ficcionales. Aun así, anunciaba:

Y seguramente las inteligencias artificiales se harán más inteligentes en el futuro. Poseerán una conciencia histórica muy superior a la nuestra. Harán una historia mejor, más rápida y más variada que nunca. La historia se volverá inimaginablemente más dinámica: ocurrirán más cosas, los eventos serán más diversos y se sucederán sin interrupción. En lo que a nosotros concierne, toda la historia podrá confiadamente dejarse a las máquinas automatizadas (Flusser 2021: 20).

Flusser observaba entonces la avanzada computacional y vislumbraba su potencial hasta el escenario en el que la humanidad llegara a una etapa post-escritural (así como hubo una pre-escritural). Aun teniendo en cuenta la pertinencia del cuestionamiento y la relativización del paradigma logo-eurocéntrico —particularmente en su estrecho vínculo con la epistemología— este vaticinio dista de sonar emancipatorio. Sobre todo, a la luz de los sucesos tecnológicos de la última década y del funcionamiento efectivo de las IA-G, cabe preguntarnos qué tan deseable o conveniente resulte la posibilidad de delegar la producción de la historia a los sistemas algorítmicos.

En lo que a la automatización de la producción textual respecta, la matriz probabilística en la que operan los sistemas generativos, refleja y amplifica los discursos dominantes, aunque aparecen como enunciados neutrales y desideologizados. Siguiendo a la filóloga argentina Victoria Scotto: “La normalidad contemporánea —digital, tecnológica, instagrameada— del realismo capitalista acostumbra a sus integrantes —usuarios, individuos, avatares— a leer relatos aparentemente asépticos, que anuncian la neutralidad como forma básica de autoridad, negando su parcialidad” (2024: 20). La filología, aquella disciplina decimonónica y erudita dedicada al estudio de la lengua y la literatura, adquiere nueva relevancia de cara a los desafíos y transformaciones de la lectura y la escritura en la era algorítmica. Scotto nos recuerda que “la producción de textos y la lectura son eventos contextualmente únicos, fenómenos atravesados por la contingencia de sus infinitas proyecciones y semantizaciones” (2024: 23). Es decir, en la lectura/escritura se juega la producción de subjetividad, pero “la automatización de los textos vacía de singularidad la producción, los chatbots eliminan la contingencia reemplazándola por operaciones aleatorias de sustitución” (2024: 23).

No se trata, sin embargo, de rechazar categóricamente estos sistemas, sino de comprender su funcionamiento y los retos que supone para nosotras y las generaciones futuras. La apuesta tendría que estar en los usos críticos y situados, aquellos que aún plantean la reescritura y el agenciamiento por parte de las personas, generando un proceso de ida y vuelta, una oscilación humano-máquina que no suponga una total delegación algorítmica o subordinación humana. Scotto afirma:

La única salvedad posible es que intervenga el usuario: en este punto, nuevamente, un uso activo por parte de un estudiante o de un profesional tomaría el texto producido por el chat y podría transformarlo, devolviéndole a esas palabras la dimensión contextual y humana (Scotto, 2024: 20).

Los sistemas generativos de texto han logrado avances asombrosos, sin duda, y muy útiles, ciertamente: resumir, corregir, definir, explicar, comparar, analizar, sugerir... Todo ello se aplica en las más variadas situaciones profesionales y personales. Es posible delegar muchas tareas, pero ¿se puede delegar el pensamiento y la creación? ¿Sigue siendo creación si no hay deseo, si no hay cuerpo? ¿Estamos dispuestos a delegar el goce de la escritura y de lo incierto? ¿Renunciar a ello es renunciar a la vida?

Entonces ¿tiene futuro la escritura? Si acaso lo tenga, será como *excritura*. Aquella que no esté al servicio de la explicación, sino de la *d i s p e r s i ó n* del significado. Serán las escrituras críticas, experimentales y afectivas, las textualidades inestables, aquellas que se resistan a ser engullidas por los *chatbots*. Al menos por un rato.

Este recorrido apenas si alcance a bordear algunos contornos difusos de las posibilidades para pensar la escritura hoy, dentro y fuera de la academia, de las artes y de

la digitalidad. La performatividad de la escritura, a través de lo que hemos dado a llamar *textualidades inestables*, que abarcan una diversidad de tácticas desviacionales de desborde de formatos y sentidos —entre las que se incluyen ensayos visuales y escrituras, entre tantas otras posibilidades— se asoman como clave metodológica para la investigación-creación. Esta última categoría, aún provisional e hipotética, funciona como horizonte, o quizá como promesa de un ecosistema de saberes disímiles, encarnados e inestables que interpelen los discursos dominantes. Si concebimos que la crítica es transversal a cualquier campo del saber, entonces las escrituras críticas e implicadas, resultan propicias en el ámbito transdisciplinar o indisciplinado del conocimiento, tanto dentro como fuera del campo artístico.

En definitiva, ante el panorama de calculabilidad y predictibilidad algorítmica, lo opaco, lo contradictorio, lo minúsculo, lo afectivo e inacabado, devienen rasgos centrales a explorar y reivindicar, ya no a propósito del conocimiento, sino a propósito de la vida.

## Referencias

- Brea, J. L. (Ed.) (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal
- Brea, J. L. Jaua, M. V. (2014). *El cristal se venga. Textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. Fundación Jmex.
- Cano-Bermúdez, V. A. y Romero-Bonilla, D. G. (2024). "Signos en proceso. Convergencias entre escrituras e investigación-creación". (*pensamiento*), (*palabra*). Y obra, (31), e18617. <https://doi.org/10.17227/ppp.num31-18617>
- Carrión, U. (2012) *El arte nuevo de hacer libros*. Conaculta, Tumbona.

- Cróquer, Eleonora (2025) Presentación de seminario: El ensayo y más allá: la escritura en el marco de la investigación creación. 17, Estudios críticos. (S/P).
- Ferrada, J. (2019). "Sobre la noción de escritura en Jean-Luc Nancy". *Cinta moebio*, (64), 123-131. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2019000100123>
- Fernández Christlieb, P. (2011) *Lo que se siente pensar o la cultura como psicología*. Taurus.
- Flusser, V. (2021) *¿Tiene futuro la escritura?* Centro de Cultura Digital.
- Lacan, J. (2008). Seminario XVII. El reverso del psicoanálisis. Paidós.
- Nancy, J. L. (2002) *Un pensamiento finito*. Anthropos.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Política y estética*. LOM Ediciones.
- Scotto, V. (2024) "El ChatGPT y el fin de la historia: una elaboración teórica sobre sus peligros y promesas leídas desde la filología". *Recial*, 15(25), 118-146. <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45626>

### Sofía Sienra Chaves

Investigadora, creadora y docente uruguaya radicada en México. Doctora en Artes por el INBAL (México). Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Universidad Autónoma Metropolitana con el apoyo de la Secihti (México). Sus campos de interés se centran en los cruces entre estética, política y tecnología, en la epistemología del arte y los estudios visuales latinoamericanos. Ha participado en exposiciones artísticas y eventos académicos en Uruguay, Argentina, Colombia, México, España, Canadá, Finlandia, Japón y China. E-mail: sofisienra@gmail.com