

Surcos vibrantes entre la escritura y el dibujo. Una deriva de lecturas como mecanismo de conocimiento en la investigación en artes

[en]: Vibrant Furrows in Between Writing and Drawing. Wandering Readings as a Mechanism of Knowledge in Arts-Based Research.

Lila Insúa Lintridis ¹

Recibido: 22/11/2024
Aceptado: 04/02/2025
Publicado: 06/2025

Bio. Artista, docente e investigadora. Aborda la investigación artística desde una perspectiva basada en la práctica y plantea llevar a la escritura las experiencias de arte contemporáneo.

¹Universidad Complutense de Madrid.
lilainsua@ucm.es
ORCID: 0000-0002-7300-7129

Resumen

El presente artículo analiza la práctica artística y su materialidad valiéndose del dibujo como herramienta de acercamiento y mediación a la documentación de exposiciones, que entendemos como dispositivos de conocimiento propios de la investigación basada en artes (Sentamans, 2023). La experimentación metodológica —a través del dibujo— que estructura este texto se basa en la formulación material del paper, concibiendo la escritura y la lectura desde un hacer intrínseco. Este proceso expone momentos de la investigación y plantea que el azar participe de ello salvando la distancia entre el decir/pensar/especular/investigar y la práctica artística, sugiriendo una deriva de materiales que devienen cuerpos. **Palabras clave:** materialidad; escrituras nómadas; práctica artística; dibujo; exposiciones de arte contemporáneo; autobiografía.

Abstract

The present article analyzes artistic practice and its materiality, using drawing as a tool for approaching and mediating the documentation of exhibitions, understood as knowledge devices inherent to arts-based research. The methodological experimentation —through drawing— that structures this text is based on the material formulation of the academic paper, conceiving writing as intrinsic acts. This process exposes moments of the research and allows chance to participate in it, bridging the gap between saying/thinking/reflecting/researching and artistic practice, suggesting a drift of materials that become bodies.

Key words: materiality; nomadic writings; artistic practice; drawing; contemporary art exhibitions; arts-based research; autobiography.

Introducción a la práctica

Hace unos meses falleció Roberta Marrero (mayo de 2024), escritora y artista total. Hace unos días la revista *Re-visiones* cumplió 15 años (febrero de 2025) y lo celebramos en la Trasera de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. A ese momento de celebración, le sumaba un poso de tristeza, por los recuentos, por las ausencias y más veces de las queridas por una mezcla de melancolía y nostalgia propia. Para la ocasión llevé unos poemas-collage que Marrero había publicado en 2021. En letra manuscrita se podía leer la invitación a preguntarnos: ¿quién quiere ser una cosa cuando puedes ser miles? Desde ese espíritu de pluralidad fue desde el que abordé la construcción de este artículo. Como una declaración de intenciones, pensando que no existe una manera sino muchas formas de movernos entre las prácticas artísticas contemporáneas. También son múltiples los modos de leer y escribir en los procesos que guían la investigación basada en artes y sus modos de conocimiento. En ese contexto está Borgdoff (2008-2012) legitimando el marco teórico de la investigación en artes dentro del ámbito académico, Hito Steyerl (2011) destacando su potencia como una forma de resistencia contra las estructuras de poder establecidas y recientemente Tatiana Senta-mans (2023, p.57) que considera que el trabajo que hay que seguir haciendo debe responder a esta premisa:

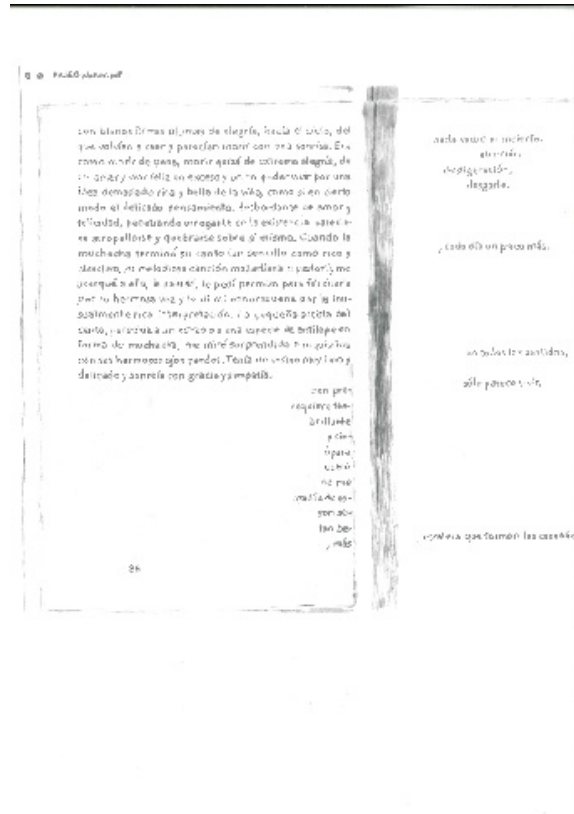
es necesario mirar el envés, fijarse en el lateral, lo que está fuera de campo, lo que huele mal, lo que se mueve en la foto, para poder entender nuestro papel a la hora de reescribir la(s) H(h)istoria(s), para introducir a nuestra comunidad cuir en cualquier relato, siguiendo «una metodología transfeminista (y por lo tanto feminista desde una perspectiva cuir/queer), que opere de manera combativa como una óptica crítica integradora.

Sin miedo a la parcialidad, sin miedo a la subjetividad, ni a constituir nuestras propias componendas para rescatar así el valor de las historias en las que resulta fácil «reconocernos» porque histórica y socialmente esas construcciones son muy parecidas o al menos hay puntos en los que claramente se conectan. En ese saber torcido, en ese modo cuir de entender la teoría es en el que situamos los tanteos que aquí venimos a proponer. He practicado un tiempo para rehacer –mediante el trazo– lo que estamos vi(vi)endo. Para asimilar un conocimiento a medida que lo entreno: una lectura que se construye mediada por líneas, médium de puntos. Acometo una tarea hasta cierto punto sin sentido: valerme de mis manos para rehacer una reproducción mecánica. Un desafío al contexto de máxima rentabili-

dad que nos rodea: de una producción “rápida y barata” a una reproducción manual, costosa, artesanal.

Esta escritura se propone trabajar mostrando las costuras, siguiendo las reflexiones de Bertolt Brecht que mediante el efecto de distanciamiento -evitando que el público se sumergiera emocionalmente en la obra, adoptando una narración o el uso de carteles- les recordaba que estaban viendo una representación. Podemos decir que este artículo también se propone develar el artificio, mostrar mis propios mecanismos. Esto incluye la escucha a los revisores de este número, que propusieron reorganizar el orden del texto. Hago visibles los cambios de escenario, su iluminación: ahora la práctica aparece primero, ocupa un lugar primordial y no el de la “ilustración” aunque respetemos la convención y llamemos “figuras” a los dibujos que conforman los elementos de esta investigación. Finalmente los he ubicado pensando que estamos en una lectura a doble página, a la izquierda siempre las imágenes, a la derecha la escritura que las acompaña. Un juego de reflejos en el que ambos lenguajes se miran. Así el dibujo replica el texto original, la página del libro, mediante el trazo. Y la escritura toma nota de lo dibujado, partiendo de lo que allí se dice de manera literal, pero también dejando que otras lecturas vengan a intervenir en el espacio reflexivo.

Sin más dilación, pase(e)n y vean.



Comenzamos abriendo la página 36 del libro de Walser *El Paseo* [Fig. 1]. La hoja aparece en su recreación dibujada, rescatada del ordenador y que me permite poner en escena, hacer, una deriva de materiales, un paseo teórico, una especulación. En este texto se habla del encuentro y del desencuentro que aparecen por “no poder vivir, por una idea demasiado rica y bella de la vida” (Walser, 2009, p.36). Una especulación entre los ideales y la proyección de los sujetos. La naturaleza, la cultura. Como dos aspectos en diálogo o enmudecidos, contemplándose o dándose la espalda.

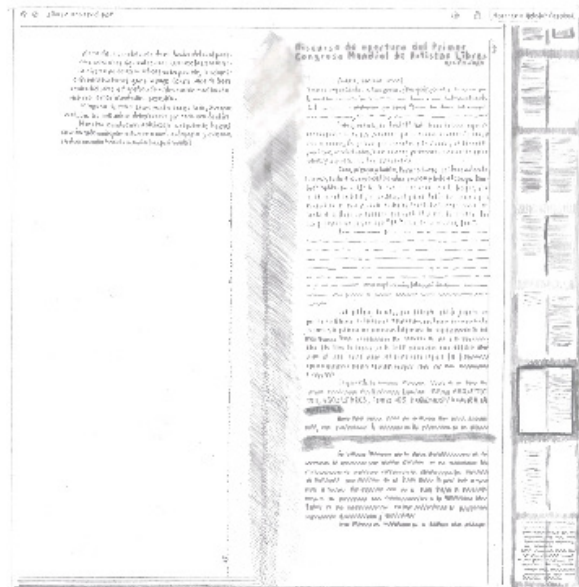
En el proceso de transcribir al dibujo la materialidad del texto del libro, que a su vez es una imagen en el ordenador, trabajo con letras a veces desenfocadas que se entrecortan, borrosas, que selecciono caprichosamente por vibración, por afinidad. Ni siquiera puedo respetar ya las frases completas, aparecen palabras en el margen izquierdo con las que conformo una escritura de la que emergen algunas letras: “nada vacuo ni incierto; atención; desfiguración; desgaste”. La casualidad, la interpretación, forman parte de las cualidades que aparecen en la transcripción de un texto impreso a un dibujo. También la fuerza o debilidad del trazo, lo dura o blanda de la mina y consecuentemente su color. El dibujo permite pensar en los espacios de silencio que

he transcrito a la imagen. Quieren parecerse a algo, probablemente a la página 36, pero no engañan a nadie, no los tomamos como “reales”. Son múltiples las señales de que estamos ante el espacio de la representación: la página, la lente del escáner, el marco delimitador.



En la misma carpeta [Fig. 2] aparece el llamado de la artista argentina Diana Aisenberg (2001). En la página 36 solicita colaboraciones para encontrar “acercamientos, reflexiones, explicaciones, citas, definiciones, pistas, recetas sobre la práctica artística”. La autora bucea en una compilación que le lleva años, en los márgenes de una escritura colectiva. Siguiendo una lógica de acceso abierto, tipo Wikipedia, en la que el conocimiento se da en la suma, un espacio para el saber a partir de un llamamiento a la participación. En esta página, diseñada como un cartel, encontramos la enumeración de una serie de acciones que tienen que ver con esos mecanismos de investigación en artes que venimos mencionando: la indagación, la búsqueda que parte de un conocimiento que se edifica a partir de lo pensado por otras, con un horizonte en común y/o en comunidad. Y también otras posibilidades: acercarse, explicarse, reflexionar, dar pistas, ofrecer recetas. Tiene mucho que ver con la remezcla y con cómo los organismos se van juntando en la práctica, con escuchar las voces de los artistas. Pero también con cualidades presentes en la escritura académica más ortodoxa, las citas o las definiciones como un espacio de encuentro de saberes. Aisenberg nos propone que resignifiquemos las palabras y las prácticas, combinando la razón artística, la

poética y la científica. Su libro es una invitación masiva a la escritura que muta según los encuentros y produce no sólo libros, sino videos, cuadros, fotos, performances, etc. Funciona paralelamente en varios niveles: el primero, dirigido a un público infinito, al que se convoca a través de carteles y *flyers* y generan texto. El segundo, en grupos de acción específicos que llevan la tarea más allá de las letras. Una invitación a pensar en voz alta, a hacer circular las palabras elegidas y recordar el poder de estas acciones desde la colectividad.



Este catálogo estrechito del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) lleva por título *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas* sobre la ciudad. Se lo reconoce en la biblioteca por su color morado y una edición en la que se encuentran manifiestos históricos que una agradece leer de primera mano. Primero porque había lugar para que les artistas hablaran, concretamente en la página 36 sobre generar conocimiento en primera persona, además de recuperar esas palabras que han sido usurpadas por otros especialistas del sector. El poder que implica hacerlas propias supongo que podría considerarse una toma. Sin esperar a que nadie les diese el permiso:

“(...) estamos evolucionando hacia una actividad experimental” (VVAA, 1996, p.36). En el tercer dibujo nos detenemos ante un diseño a doble página, el libro está abierto, intuimos sus marcas, las huellas que dejó el escáner. Y por primera vez aparece el visor lateral con las previsualizaciones de las páginas inmediatamente anteriores y posteriores. Aparece la vibración de la materia y la relación con otras materias vibrantes. Jane Bennett (2022, p.138) cuenta que la materia vibra y... constituye un ecosistema donde las cosas se unen y expresan entre sí en ese vibrar. Quizá si optamos por entenderlo así, es con la intención de “sacudir la cadena diamantina que ha unido

la materialidad con la sustancia inerte y ha situado lo orgánico al otro lado de un abismo que lo separa de lo inorgánico. La intención es articular la elusiva idea de una materialidad que es en sí misma heterogénea, en sí misma un diferencial de intensidades, en sí misma una vida.

Y aquí una toma de posición ¿qué implica lo vivo y qué lo que no lo está? ¿la página 36 está viva? ¿lo remarca el cuadradito del visor negro lateral? En estos dibujos comprendemos que las páginas devienen cuerpos, en la lectura escuchamos voces, tonalidades, acentos, vibraciones orgánico-inorgánicas.



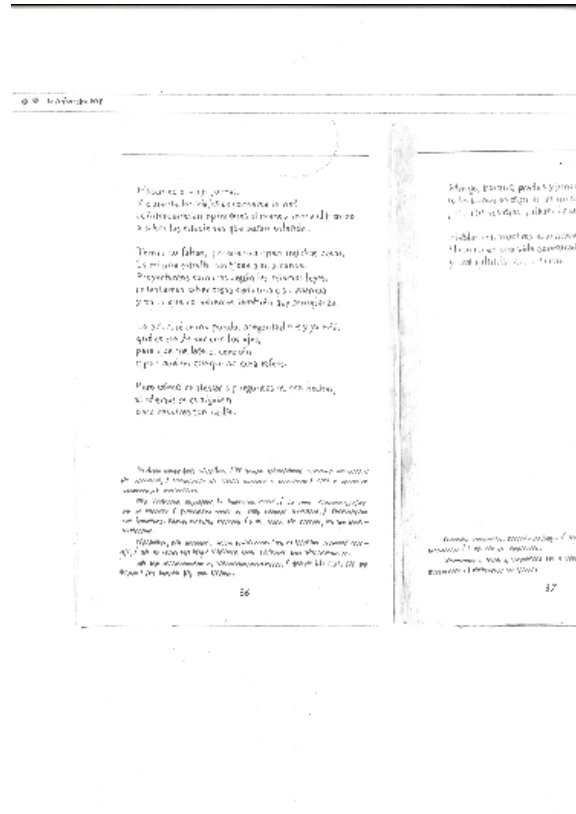
Es la página 36 del catálogo de la exposición de Thomas Hirschhorn *United Nations Miniature* del Museo CAC de Málaga en 2003. Se trata de la imagen de una instalación y entre las muchas cosas destruidas por el suelo, un helicóptero de las Naciones Unidas... ¿Entre la masa de restos espachurrados que vemos en esta imagen, queda algo vivo? Fue en 2003 y es en 2025.

Lo que ocurre día a día y vuelve cada día ¿cómo resuena esto hoy que asistimos al desmoronamiento de Europa, al arrasamiento de un pueblo? ¿con qué vibra? Leo estos días en los *Poemas* editados por San Delfín a Mahmud Darwish (2024, p.3)

Si alguien volviese a preguntarme “supón que fueras a morir mañana, ¿qué harías?”, no dudaría ni un segundo en responderle. Si me sintiera cansado, dormiría. Si tuviera sed, bebería. Si estuviera escribiendo, lo escrito podría agradarme e ignoraría la pregunta. Si estuviera almorzando, le pondría un poco de mostaza y pimienta al trozo de carne asada. Si me estuviera afeitando podría pasarme a llevar el lóbulo de la oreja. Si estuviera besando a mi novia, devoraría sus labios como si fueran higos. Si estuviera leyendo, me saltaría un par de páginas. Si estuviera pelando una cebolla, lloraría un poco. Si estuviera dando un paseo, seguiría caminando aún más lento. Si estuviera vivo, como ahora, no me preguntaría sobre la no existencia. Si no

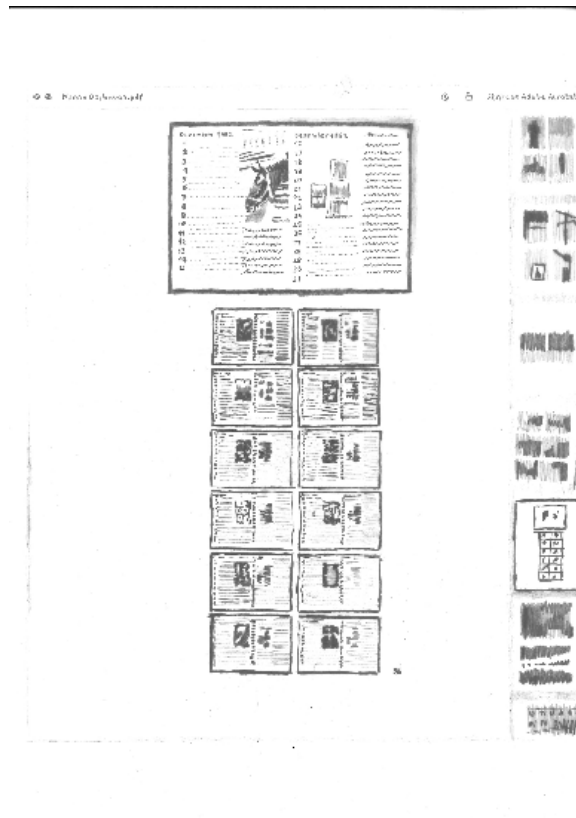
estuviera vivo, en cambio, la pregunta no me importaría. Si estuviera dormido, seguiría durmiendo y soñando con un jardín sagrado lleno de gardenias. Si estuviera riendo, dejaría de reírme, abruptamente, por respeto a la información. ¿Qué más podría hacer, aunque fuera tan idiota y fuerte como Hércules?

Las imágenes capturadas en modo “vista previa” en formato pdf llevan a la abstracción el espacio visual y textual de las instalaciones de Hirschhorn. Parece imposible que los cuerpos puedan mantener la verticalidad apoyados sobre la horizontalidad de los residuos del genocidio. Al fondo y en contraste la pared blanca inmaculada, con una tipografía exigua en la que podemos leer “Palestina Palestine Palestine”.



La idea de vibración emplazaba a tocar los materiales -vivos y no vivos-, la del diálogo implicaba también escucha, como autora para hacer los dibujos, atenta a las palabras [Fig. 5]. En esta deriva de libros que leemos y dibujamos hemos seleccionado una carpeta del escritorio del ordenador con materiales de artistas, exposiciones, poetas... y siguiendo una instrucción inventada, seleccionamos siempre la página 36. Una suerte de bibliomancia que convoca el azar de las relaciones. Iniciamos el texto con la idea del paseo de Walser, una deriva que enlaza con el “pensar en voz alta” de Diana Aisenberg, hacer colectivamente. En esos haceres, viajamos al pasado, al *Primer Congreso Mundial de Artistas Libres*, es 1956, con el texto del discurso de apertura de Asger Jorn. Esa “libertad” de los artistas, fue en Hirschhorn una caída en picado. Un viaje que hacer junto a las referencias. Es la página 36 del libro *Instante* de Wislawa Szymborska en el que leemos: “Proyectamos sombras según las mismas leyes. Intentamos saber cosas cada una a su manera y en lo que no sabemos también hay semejanza” (Szymborska, p.36). Hay cierta lógica que nos habla de cómo relacionarnos también con lo desconocido y que aquello pueda ser semejante. Una rotación temporal que nos permita pensar desde lo que compartimos, ese movimiento también es físico, un ins-

tante, en la idea de viajar juntas, de conocer. Conocer el mundo y a nosotres mismas, “ser alguien tan nadie para contestar preguntas nunca hechas” (op.cit. p.36). Se cuela un pelo, una sombra. Ante el libro de Szymborska me pregunto sobre la idea de traducción, por la doble página que enfrenta un idioma desconocido para mí y el otro familiar. Una convivencia, en el libro y en nuestros cuerpos, de un espacio multilingüe: “lo aclararé como pueda/ preguntarme y ya está: qué es eso de ver con los ojos, para qué me late el corazón o por qué mi cuerpo no echa raíces”. Las páginas muestran los pliegues del papel, el espacio en blanco entre lo que ocupa el libro y el resto del rectángulo. Presencias que pasan desapercibidas para el musgo, para los bosques, para el prado.



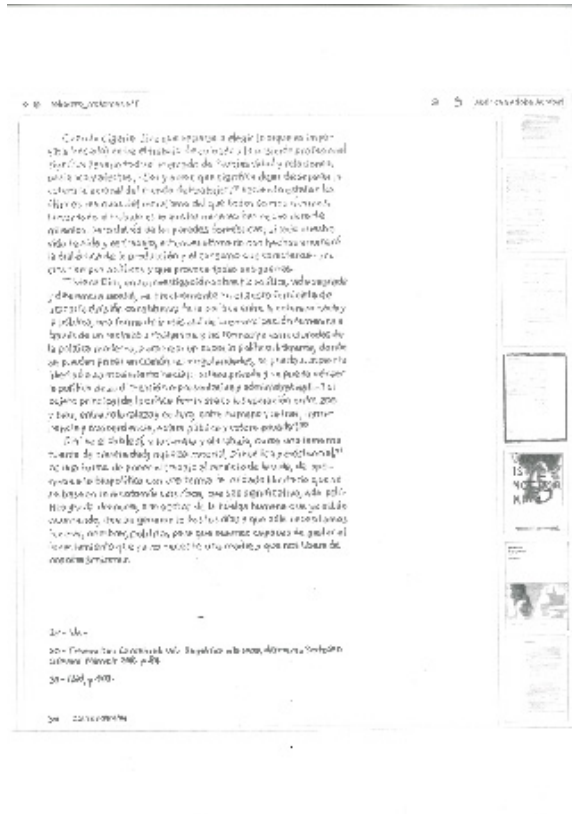
En Hanne Darboven encontramos una artista que alcanzó la radicalidad renunciando gradualmente al aspecto más técnico del dibujo y dedicándose a escribir secuencias numéricas en forma de tabla u operaciones geométricas: “los números son el método más simple para poner por escrito mis ideas” dijo Darboven. En la Fig. 6, aparecen sus diarios, que ella realizó entre 1971 y 2008, una sucesión de días, en los que anotaba cuidadosamente una serie de datos. Un espacio de encuentro entre las historias y la Historia. El acuerdo de una convención temporal en la que poder encontrarnos como sujetos. Probablemente porque en esa recogida, en la recolección, aparece un sujeto colectivo. Son acciones que activan el propio material y su narratividad. Es también en esa época cuando Darboven comenzó a utilizar “la técnica de transcribir y citar obras literarias y filosóficas, libros de historia, la enciclopedia Brockhaus o la prensa diaria. “Antes que nada me considero escritora, que es lo que soy a pesar de las técnicas visuales que utilizo. Soy primero escritora y luego artista”, comentó

Darboven odia leer y ama escribir. Dice que solo puede leer escribiendo, reexperimentando las palabras o números físicamente. El tiempo que pasa escribiendo es experimentado visualmente por el espectador como un lapso de tiempo que se “lee” en lugar de “mirarse” como

normalmente se ven los dibujos. La mayoría de las obras de Darboven son dibujos, pero ella no permite que el ojo recorra toda la superficie. Incluso si uno no entiende nada detrás de los números que está leyendo (lo cual está perfectamente bien para la artista), uno sigue leyendo, de izquierda a derecha, horizontalmente, o en el caso de los índices, en columnas. Es imposible mirar su trabajo sin involucrarse físicamente en el proceso de escritura. “Solo uso números”, dice Darboven.

Hay una pulsión similar en estos dibujos que aquí presento. Una idea, decía anteriormente, que tiene que ver con la traducción, pero también con que la lectura nunca es un espacio pasivo. Re-experimentar las palabras, involucrarse físicamente en el proceso, en la investigación, es algo de lo que aquí proponemos.

Combina esto con cada sistema numérico, cada combinación produce una página diferente, y considera los extraordinarios índices facetados para cada libro o capítulo, y comienzas a visualizar la gran marea de escritura que envuelve a la artista y, finalmente, al espectador. Recuerda los placeres de contar rítmicamente en voz alta, especialmente en otro idioma... (Lippard, 1973).

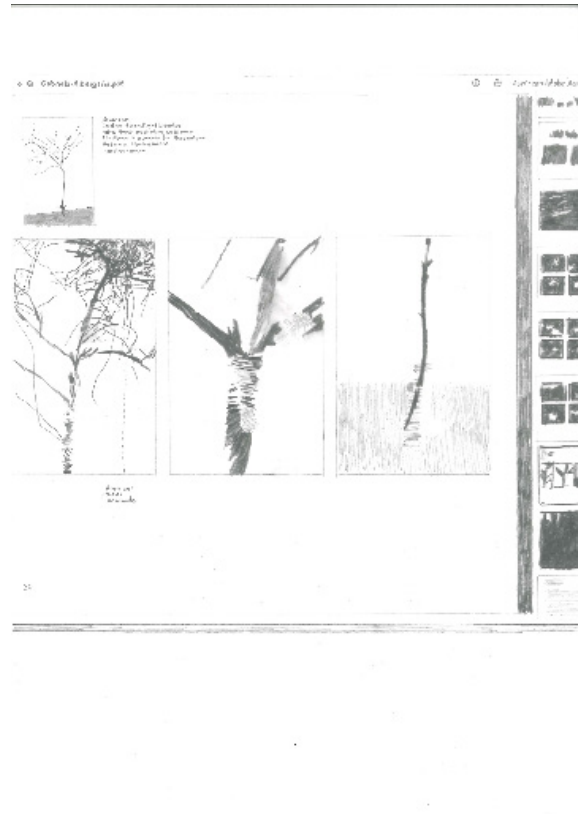


¿Qué nos brinda el azar en este viaje que se enuncia desde la subjetividad, pero no deja de buscar en otros sujetos lugares comunes? Esta vez la página 36 es el catálogo de la exposición *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción* que se llevó a cabo en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM de México, entre noviembre de 2021 y junio de 2022. La muestra destacó la potencia política de la maternidad y las estrategias comunitarias de sostenimiento de la vida, abordando cómo las estructuras culturales, sociales, políticas y económicas pueden sumergir a las madres en una especie de síndrome de Estocolmo para asegurar la reproducción acrítica del sistema. En este sentido me pregunto cómo se construyen relatos como el de la maternidad, quiénes y cómo lo han abordado. En la exposición *Maternar*, en la Figura 7, el colectivo Claire Fontaine se cuestiona si este concepto continúa en construcción y evolución mientras hay vida. El gesto feminista se produce al atacar la división entre la esfera privada y la pública, Dini (2016, p.84) lo expresa así:

Tristana Dini, en su investigación sobre biopolítica, vida sagrada y diferencia sexual, ve precisamente en el gesto feminista de atacar la división constitutiva de la política entre la esfera privada y la pública, una forma de ir más

allá de la emancipación femenina a través de un rechazo a “adherirse a las formas ya estructuradas de la política moderna, para crear un espacio político diferente, donde se puedan poner en común las singularidades, se pueda sustraer la libertad de movimiento hacia la esfera privada y se pueda extraer la política de su dimensión representativa y administrativa (...) el objeto principal de la crítica feminista es la separación entre zoe y bios, entre naturaleza y cultura, entre humano y animal, immanencia y trascendencia, esfera pública y esfera privada”.

Atacar las divisiones, atacar los binarismos, reconocer esa permeabilidad que abra el gesto entre zoe y bios, señas que ocurren cotidianamente y que sólo necesitamos nombrar, politizar, para ser “capaces de gestar el levantamiento” (Claire Fontaine, 2021, p.36). *Maternar* es también dar cuenta de mi desorientación.

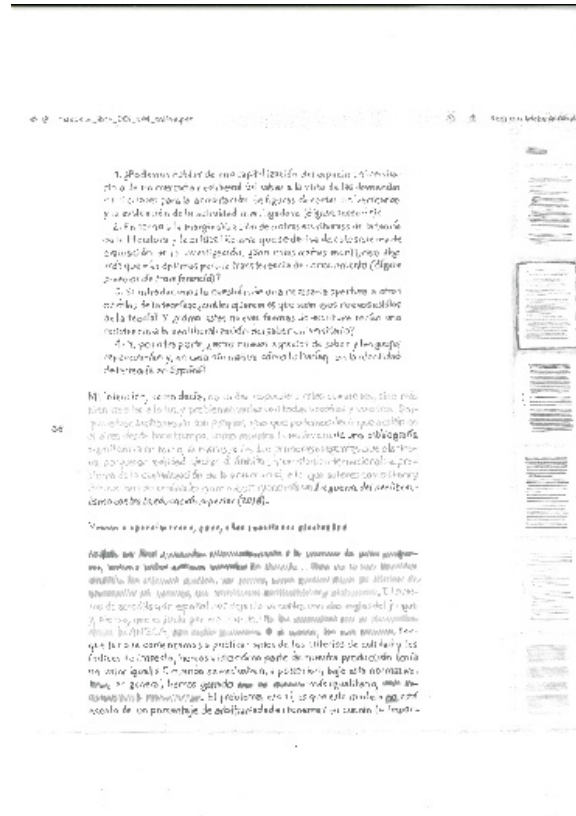


Zoe y bios de nuevo. De nuevo los retazos, Brecht, las costuras visibles, los fragmentos, cómo un espacio que ayude a superponer ideas de antaño y de ahora, en este paso a una escritura dibujada, leemos a Musseta (2023, p.233):

la noción de conexiones, asociaciones y redes, intenta funcionar en el texto en múltiples sentidos para volverse ubicua, potenciadora a su vez de nuevas combinaciones y relaciones, siempre contando con la complicidad del lector. La yuxtaposición de ideas, citas e imágenes pretende operar a la manera de un texto de retazos con las costuras visibles, haciendo ostensible su naturaleza híbrida, ecléctica y heterogénea.

Esta vez es Gabriela Albergaria la que está en la página 36. Puede ser importante, poner en común el malestar, una oportunidad de alterar el orden de lo que nos rodea, que tiene que ver con una naturaleza herida. Mi dibujo [Fig. 8] es un encuentro con Gabriela (Insúa, 2024), con su intento de curar el entorno con pequeños gestos, injertar, ensamblar. Un trabajo desde la herida, desde lo que es preciso cuidar, dar tiempo para que sane, o traer lo que ya no vive, como una evidencia de que tampoco es algo que esté cerrado, concluido, superado, de lo que podamos pasar por encima: borrón y cuenta nueva. Entre las ramas secas los brotes. Porque si algo nos ha

enseñado Gabriela es que incluso un proceso de injerto violento –como el que soportó el enorme árbol que expuso en el Centro Cultural de Belem (2001)– puede ser creativo. Es ahora, 24 años después, que vemos con más claridad las posiciones mantenidas, la manipulación y colonización de la naturaleza por parte de los humanos hacia el mundo vegetal, como una lógica que necesita ser cuestionada, puesta en cuarentena y revisitada para dar lugar a otras voces: Se va enredando, enredando / Como en el muro, la hiedra / Y va brotando, brotando / Como el musguito en la piedra / Como el musguito en la piedra / Ay, sí, sí, sí cantaba Mercedes Sosa, ese Volver a los 17 de Violeta Parra.



Es la página 36 del libro editado a partir de la exposición, de Antoni Muntadas, *About Academia* –en Granada en 2023– un espacio de resonancia en la ofensiva al neoliberalismo en la educación superior, ante la capitalización del espacio universitario, del mercado del saber, de su contabilización. Me pregunto cómo afectan a nuestros cuerpos curriculares esos “criterios de calidad”, esos espacios de “transparencia y arbitrariedad” donde ya no tenemos voces humanas que nos respondan, porque están configuradas como si se tratase de corporaciones anónimas. Aquí, en la figura 9, el capítulo de Azucena G. Blanco “Nuevos vocabularios y epistemes para pensar la Universidad. Resistencia: los estilos de la teoría” podemos leer:

El sistema de acreditación español nos deja claras cuáles son «las reglas del juego» y, pienso, que es justo por esa claridad de los requisitos que se demandan desde la ANECA, que todos ganamos. O al menos, los más jóvenes. Porque los que comenzamos a publicar antes de los criterios de calidad y los índices de impacto, hemos visto cómo parte de nuestra producción tenía un valor igual a 0 cuando se evaluaban, a posteriori, bajo esta normativa. Pero, en general, hemos ganado con un sistema más igualitario, más democrático y transparente. El problema, eso sí, es que este modelo no está exento de un porcentaje de arbitrariedad...

Probablemente este no sea el contexto para problematizar los límites de la escritura académica dado que respondemos a una llamada que desde el inicio invitaba a desarrollar otras lógicas, otras escrituras que tensasen la relación entre ficción y realidad entre escritura académica y creativa. Pero si lo es para sumarme al cuestionamiento de dichas jerarquías del saber, en las que nos hallamos inmersas y la consecuente frustración de quiénes no aceptamos, obedientemente, que no exista un margen mayor para inventar nuevos modelos a partir de las artes. Blanco cita en este texto a Nelly Richard (2019), para ella la academia debe tener un papel crítico fundamental para la sociedad, “su lenguaje debe ser una práctica creativa que diseñe su propia estrategia para cuestionar esos modelos sociales, esa `imagen enteramente satisfecha`” (Blanco, p.39). Alzo la voz para proponer otros modos de hacer en la Academia: *Investigación, Artes, Universidad*.¹

.....

¹ Este es el nombre del grupo de investigación UCM que coordinamos la profesora Selina Blasco y yo. <https://www.ucm.es/arteinvestigacion/>

Una lógica en la que la dispersión del poder en nuestro entorno venga acompañada de una nueva manera de ser ciudadanxs –donde tiene cabida la imperfección, el fallo, el tiempo para volver atrás a rehacer el camino o a trazar uno nuevo. También una nueva manera de ser artistas, de poder serlo en la academia. Poder llegar a la escritura desde el dibujo, indisciplinadamente.

Es la página 36 del libro editado a partir de la exposición, de Antoni Muntadas, *About Academia* –en Granada en 2023– un espacio de resonancia en la ofensiva al neoliberalismo en la educación superior, ante la capitalización del espacio universitario, del mercado del saber, de su contabilización. Me pregunto cómo afectan a nuestros cuerpos curriculares esos “criterios de calidad”, esos espacios de “transparencia y arbitrariedad” donde ya no tenemos voces humanas que nos respondan, porque están configuradas como si se tratase de corporaciones anónimas. Aquí, en la figura 9, el capítulo de Azucena G. Blanco “Nuevos vocabularios y epistemes para pensar la Universidad. Resistencia: los estilos de la teoría” podemos leer:

El sistema de acreditación español nos deja claras cuáles son «las reglas del juego» y, pienso, que es justo por esa claridad de los requisitos que se demandan desde la ANECA, que todos ganamos. O al menos, los más jóvenes. Porque los que comenzamos a publicar antes de los criterios de calidad y los índices de impacto, hemos visto cómo parte de nuestra producción tenía un valor igual a 0 cuando se evaluaban, a posteriori, bajo esta normativa. Pero, en general, hemos ganado con un sistema más igualitario, más democrático y transparente. El problema, eso sí, es que este modelo no está exento de un porcentaje de arbitrariedad...

Probablemente este no sea el contexto para problematizar los límites de la escritura académica dado que respondemos a una llamada que desde el inicio invitaba a desarrollar otras lógicas, otras escrituras que tensasen la relación entre ficción y realidad entre escritura académica y creativa. Pero si lo es para sumarme al cuestionamiento de dichas jerarquías del saber, en las que nos hallamos inmersas y la consecuente frustración de quiénes no aceptamos, obedientemente, que no exista un margen mayor para inventar nuevos modelos a partir de las artes. Blanco cita en este texto a Nelly Richard (2019), para ella la academia debe tener un papel crítico fundamental para la sociedad, “su lenguaje debe ser una práctica creativa que diseñe su propia estrategia para cuestionar esos modelos sociales, esa ‘imagen enteramente satisfecha’” (Blanco, p.39). Alzo la voz para proponer otros modos de hacer en la Academia: *Investigación, Artes, Universidad.2*

Desplegar el método

Este texto partió del juego, de la estética de la contingencia, de la restricción como parte de su andamiaje. Especialmente me interpelaba, del open call de este número de Accesos, la potencia del azar –de la obstrucción– para poder dar con “textos que generan mundos mediante una regla autoimpuesta a la escritura”. Quería pensar *el paper en acción*, que su desarrollo fuese parte de lo que decía. Me pareció inspirador este pasaje de Mussetta (2023, p.232) –a modo de espejo– sobre el proceso de escritura:

Por tanto, creí que un buen punto de partida podría ser imprimirle a mi trabajo un fuerte componente meta-reflexivo o performativo, es decir, hablar de la creatividad con un texto que se procure creativo, hablar de crisis, que siempre supone ruptura, con un texto hecho de fragmentos. También decidí hacerlo multimodal, utilizando diversos recursos semióticos que desplazaran el monopolio del modo lingüístico para permitir que lo visual –es decir, que la forma en el sentido más básico del término– produjera hendiduras para colar nuevos sentidos, nuevas preguntas.

En este caso también he partido de fragmentos, de lo visual que aparece en forma de dibujos. La materialidad de la investigación emergió de una carpeta digital en la que tengo distintos catálogos de exposiciones y otros materiales bibliográficos como escritos de arte contemporáneo hechos por artistas y otros temas sobre los que merodeamos o rumiamos intentando entender cómo se coloca la propia existencia en el mundo. Partiendo de esas exposiciones probé el ejercicio de describir, contar, mostrar, dialogar con lo que aparecía en las páginas. Me gustó mucho una frase que leí de Violeta Gil (2024), con motivo de la celebración de los veinte años del colectivo La tristura –del que ella forma parte– en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid:

Cómo hablar del mundo sin renunciar a hablar de nosotros mismos, de todas las cosas que han conformado nuestro cerebro y nuestra intimidad. ¿Por qué soy así, por qué pienso así, qué puedo hacer para darle la vuelta a mi vida, y por qué no, a la tuya? ¿Es suficiente pensar desde el yo? ¿me entiendes? ¿te entiendo? ¿tiene sentido que te hable, que te escriba unos versos, que te cuente la historia de mi familia, que me invente cosas que nunca me pasaron, que me invente otra forma de contarte lo que sí me pasó?

En mi caso ser... un monstruo², una madre, ser... profesore en la universidad... ser une y ser parte de una co-

.....
² Monster Is Us: Violence, Nonviolence, and the Authoritarian Turn, 2024. Institut Kunst Gender Natur HGK Basel FHNW. <https://www.>

munidad en la que nos inscribimos, e intentar continuar desde una posición que se constituya personal y políticamente. Pero, volvamos del desvío, estábamos en las condiciones materiales –en el mundo de aperturas que abrían las clausuras, las restricciones disparadoras en la carpeta del ordenador que contenía, por ejemplo, documentos en formato pdf de Sarah Lucas, de Mona Hatoum, de Mark Lewis. Exposiciones que tuvieron lugar hace más de 20 años, cuando todavía existía el Centro de Arte de Salamanca, CASA, que dirigió Alberto Martín. Artistas que indicaban un camino en relación a sus propias subjetividades, al feminismo, a las materialidades posibles en la creación y cómo modificaban nuestra lectura como espectadoras. A partir de esta carpeta busqué dentro de esos archivos seleccionados la página 36, siempre la 36, en cada caso, y las “rehíce” dibujándolas. Una vez cumplido ese objetivo inventé, más que un posible “orden” o “secuencia”, una estructura, una forma viable con la que derivar entre esos materiales. Los puse juntos para buscar las vibraciones entre unos y otros, por cercanía, me detuve a escuchar algunas de las cosas que se podían decir y observé cómo crecían en una escritura que nacía de la práctica.

Lectura, escritura y procesos de conocimiento

Hay una serie de aparatajes en la escritura académica que nos hablan de certezas, desde la hipótesis inicial a las conclusiones. Lugares seguros a los que llegar, resultados, objetivos. En este artículo me he permitido detener en el proceso, he escuchado su sonoridad, el ritmo, el suave baile que iba de un dibujo a una escritura. He habitado el lugar que aparece antes incluso de pensar en objetivos o hipótesis. Es el tanteo previo, los balbuceos, los accesos de los que nos valemos para llevar a cabo una investigación y su comunicación. Las citas, la bibliografía, las figuras, el índice. He repasado el “disfraz académico” para intentar ensanchar y extender sus límites. En mi exploración de ese término anterior quise pensar en la lectura –entendiendo por lectura tanto la de las exposiciones como la de la teoría y libros publicados al respecto– y lo hice desde una inclinación determinada por la práctica, desde la materialidad de las palabras que traducía a trazos, a signos gráficos y a la escritura. Una escritura que solo tiene sentido desde la lectura. Porque en la lectura existe esa posibilidad de trazar asociaciones, combinaciones,

.....
fhnw.ch/de/die-fhnw/hochschulen/hgk/veranstaltungen/the-monster-is-us-violence-nonviolence-and-the-authoritarian-turn 1

redes que potencien nuevas formas de ordenar el texto. Y aquí juego a desplegar estos materiales a partir del dibujo, a tejer estas transiciones casuales en su combinación poética, textual, en la voz de les artistas, en las representaciones que ellas hacen... Llevo estas metáforas –sobre palabras e imágenes– al territorio de la materialidad dibujada y textual, donde resuenan para mí las palabras de Ana Laura Cantera (2023, p. 258): “El territorio, de esta manera, se convierte en texto (para ser leído, descifrado, interrogado, reescrito), en cuerpo (como entidad sensible y viva con capacidad de agencia) y en soporte de relaciones (receptor de vínculos que lo constituyen y lo habitan)”. He explorado la dimensión material de las páginas como huellas sobre las que pasar, repasar, dibujar la escritura. Una manera de responder a las cuestiones que concebía Santiago Lucendo: “¿Y si aceptamos la capacidad de acción de todas las cosas, la posibilidad de que todas puedan hacer, y de que esas cosas actúan a menudo en conjunto con los humanos?” (2023, p.32). En este sentido y en el de la agencia presente en los objetos de Bruno Latour, he tomado los libros como esas “cosas” con capacidad de acción, de afectación y me he preguntado qué dicen en la biblioteca de nuestro ordenador... si aceptan o no el orden que se les dio, los vecinos que tenían y qué ocurría cuando paseaban y si se correspondían entre sí.

Practicar las materialidades

Así la propuesta de este artículo abría la posibilidad de poner en juego los materiales leídos, la práctica del dibujo en diálogo, el acercamiento, la vecindad, avistar lo oscuro y lo extremadamente claro en lo que leemos y detenernos en ello. Pensar las cosas desde otros lugares, como subrayaba Lucendo (2023, p. 33):

Quando la creatividad y la eficiencia chocan con la cultura, una solución válida se puede convertir en inútil pero también puede suceder al revés, una solución aparentemente disfuncional, alejada del comportamiento humano, puede terminar siendo válida. Por eso, para enfrentar un problema nuevo, debemos asumir y prever la dificultad de aceptar las consecuencias por una sociedad determinada. Es necesario anticiparse, pero también entender las posibilidades que las soluciones problemáticas generan en esa cultura.

Con Lucendo me cuestiono la inversión, el capital, lo barato y lo caro y dónde nos situamos para poder trabajar con todo ello. Una lectura en acción para una escritura que se urde, que busca los modos de no dejar atrás las formas, pérdidas en los formatos académicos.

Un ruido de fondo para encontrar un conocimiento no dicotómico, no binario, en donde poder ir haciendo, construyendo, entendiendo estos procesos como parte de la investigación.

En este texto han ido apareciendo por selección propia y por azar, repetidamente, una serie de ideas que he ido deshilvanando y que ahora me gustaría ordenar, para tener la certeza de al menos haber dicho lo mínimo con legibilidad. En muchas ocasiones a lo largo de este texto he balbuceado, no necesariamente en este orden, sobre las siguientes cuestiones:

- La lectura –nunca pasiva; digital, analógica; transcrita, previsualizada; en sus pliegues del papel; las posibilidades de decir en voz alta –de tomar la palabra sin pedir permiso; de escuchar voces, tonalidades, acentos; rítmicamente; las derivas entre ellas, en las maneras de leer y relacionar los textos –Walser, Szyborska, Rogelio López Cuenca, la circularidad en el mapa, la falta de libertad en el movimiento; material–
- La práctica artística –Aisenberg; la vibración de la materia y la relación con otras materias vibrantes; Thomas Hirschhorn; un pelo; las narraciones; Zoe y Bios; los bosques, el prado; el florecimiento de subjetividades individuales y colectivas, “ser alguien tan nadie” de Szyborska; *Maternar, About Academia*, Palestina; sin renunciar a hablar de nosotros mismos; inventando cosas; material–
- La escritura –en forma individual o colaborativa; mutante según el encuentro, más allá de las letras; yuxtaponiendo significados a la textualidad a las imágenes; con Darboven la marea; las temporalidades de la Historia, de las historias; del Instante; la sucesión de días; las convenciones; los lapsos que se leen; material–
- El dibujo –lo que aparece, lo emborronado, lo que se abstrae; una sombra; el resto del rectángulo; una secuencia de números; el gesto feminista; los retazos, las costuras heterogéneas; material–
- Las relaciones entre estos tres verbos en acción – escribir, leer y dibujar– con otros agentes con los que dialogaban, el abismo vecino entre lo orgánico y lo inorgánico; Bennett, Lucendo, Latour; devenir cuerpos; tener la certeza de la semejanza, incluso en lo monstruoso; material–

A medida que dibujaba y escribía fui entendiendo que lo que yo trataba de aprehender era ese proceso de leer-dibujar-escribir como una labor que sucedía simultáneamente. Era en ese intervalo, que podría definir por su materialidad, el que me permitía entender que es-

ta emergiendo una vibración, un margen de potencia que adoptaba distintas formas.

Coda

Que mientras terminaba este texto...Luz volaba en fiebre y escribíamos con ella en brazos.

Que mientras escribíamos este texto... fuimos a la manifestación por la educación pública tras una pancarta pintada por nosotras que decía: “Maestra, tu lucha es nuestra. Somos familia(s)”.

Que cuando escribíamos este paper en acción... recibíamos la tercera evaluación de mi primer expediente para la acreditación de ANECA y de nuevo contiene errores y no se puede hablar con ningún ser humano porque la institución no lo considera necesario.

Que mientras dibujábamos este artículo... Trump volvió a ganar unas elecciones.

Que mientras leíamos haciendo escritura con imágenes... me quebré después de 3 años haciendo malabarismos. Y sólo pude hacer esta coda 48 horas después de “acabar-lo” porque de todoesteesto no se debe hablar aquí.

Que ya han pasado 3 meses y es febrero de 2025 y “seguimos con el problema” intentando incorporar las lecturas hechas sobre este artículo, la multiplicidad de voces que me han ayudado a bailar la escritura.

Que sobre mi mesa hay estampas de La Zurda Gráfica y leo “Amen sin tilde”.

Que ahora es momento de puertas abiertas en los coles y entre los nombres está Montserrat, Lourdes, Reggio, Daniel Vázquez Díaz, Zuloaga, el Pez Luna, el liceo italiano, la cooperativa Siglo XXI y voy buscando pálpitos probablemente para errar de otra manera.

Que en la misma semana el lunes murió un padre en el cuarto izquierda y el domingo nació una hija en el primero derecha y yo pienso, siempre tan cerquita todo. Aquí lo dejo, gracias... *gracias a la vida, que me ha dado tanto...*

Créditos de las imágenes

Fig. 1. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Un paseo con Walser. Imagen dibujada a partir del libro escaneado de Robert Walser (ver bibliografía).

Fig. 2. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Cita. Imagen dibujada a partir del libro escaneado de Diana Aisenberg (ver en bibliografía).

Fig. 3. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Congreso. Imagen dibujada a partir del libro Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad (ver bibliografía).

Fig. 4. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Palestina. Imagen dibujada a partir del libro United Nations Miniature (ver bibliografía).

Fig. 5. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Nadie. Imagen dibujada a partir del libro Instante (ver bibliografía).

Fig. 6. Insúa Lintridis, Lila, (2024) 1982. Imagen dibujada a partir del libro Hanne Darboven (ver bibliografía).

Fig. 7. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Mater. Imagen dibujada a partir del libro Maternar (ver bibliografía).

Fig. 8. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Arbóreo. Imagen dibujada a partir del libro Gabriela Albergaria (ver bibliografía).

Fig. 9. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Pensar la uni. Imagen dibujada a partir del capítulo de libro escaneado de Azucena G. Blanco “Nuevos vocabularios y epistemes para pensar la Universidad. Resistencia: los estilos de la teoría (ver en bibliografía).

Fig. 10. Insúa Lintridis, Lila, (2024) Desorden del capital. Imagen dibujada a partir del libro escaneado La matriz del poder (ver bibliografía).

Referencias

Aisenberg, D. (2001). *Historias del arte. Diccionario de certezas e intuiciones*. Adriana Hidalgo editora.

Albergaria, G. (2001). Comisariada por Delfim Sardo. Fundação Calouste Gulbenkian.

Bennett, J. (2022) [2010]. *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.

Blanco, A. G. (2023). “Nuevos vocabularios y epistemes para pensar la Universidad. Resistencia: los estilos de la teoría” en A. Collados Alcaide (2023).

Brecht, B. (1983). Escritos sobre teatro. Nueva Visión.

Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.

Cantera, A. L., Castro, A., Núñez, A., Martínez Wong, A., Thomley, L., Horne, L., Velarde, M., Chappuis, M. J., Fernanda, M., Ptqk, M., Marques, N., Méndez, P., Scheinkopf, P., Lopes Coelho, S., & Oliveira, W. (2023). “Escucha de escombros. Anudamientos geopolíticos desde un arte más-que-humano” en *Futuros multiespecie: Prácticas vinculantes para un planeta en emergencia*. https://www.researchgate.net/publication/375183334_FUTUROS_MULTIESPECIE_PRACTICAS_VINCULANTES_PARA_UN_PLANE-TA_EN_EMERGENCIA

Collados, A. (2023) *Muntadas About Academia*. Universidad de Granada.

Darwish, M. (2024). “Fragmento de un río. Muere de sed: Diarios” en

Poemas de y por Palestina II, Ediciones San Delfín.

Darboven, H. (1990). Art Random. Kyoto Shoin.

Dini, T. (2016). *La materiale vita: Biopolitica, vita sacra, differenza sessuale*. Mimesis.

Fernandes, J. (2014). *El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier_hanne_darboven.pdf

Fontaine, C. (2021). “Criar el levantamiento” en H. Chávez (Coord.) *Maternar: Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*. MUAC.

Gil, V. & Boba, A. (2024). *Antes de que tireis mis cosas*. Centro cultural Conde Duque, Madrid. <https://www.condeduquemadrid.es/actividades/violeta-gil-y-abraham-boba-antes-de-que-tireis-mis-cosas>

Hirschhorn, T. (2003) United Nations Miniature. CAC, Málaga.

Insúa, L. (2024). *Caring for what is extinct. Arts creating alliances with nature*. *Studies in Visual Arts and Communication*, 11(1). https://journalonarts.org/wp-content/uploads/2024/10/01_SVA-Cij_Vol11_No1-2024_Insua-Lintridis-Lila_Caring-for-what-is-extinct-Arts-creating-alliances-with-nature.pdf

Lippard, L. (1973) “Hanne Darboven: Deep in numbers”. *Artforum*. <https://www.artforum.com/features/hanne-darboven-deep-in-numbers-214136/>

López Cuenca, R. (2020) La matriz del poder. Teorías y prácticas decoloniales. MUSAC.

Lucendo Lacal, S. (2023). *Un problema totalmente nuevo. Frankenstein y el diseño ficción*. *Accesos. Revista de investigación artística*, 6. https://www.accesos.info/wp-content/uploads/2024/03/3_LUCENDO.pdf

Marrero, R. (2021). *Poema-collage*. *Re-visiones*, 11.

<https://revistas.ucm.es/index.php/REVI/article/view/96823>

Mussetta, M. (2023). *La creatividad, la crisis, la vida instrucciones de uso en Formación y Creación en Tiempos de Crisis*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. https://www.academia.edu/110728812/La_creatividad_la_crisis_la_vida_instrucciones_de_uso

Pérez Royo, V. (2022). Cuerpos fuera de sí. *Documenta / Artes escénicas*.

Salgado, M. (2016). “La centralidad del lenguaje en la obra de Rogelio López Cuenca”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 26, pp.100-112. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1418>

Steyerl, H. (2011). “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto” *Transversal*. <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>

Sentamans, T. (2023). «Esbozando una mueca. Notas sobre la investigación en artes desde perspectivas críticas» en MUECA:S. *Conversiones sobre metodologías torcidas*. Bellaterra ediciones.

Szyborska, W. (2005). Instante. Igitur.

VV. AA (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad. Museu d'Art Contemporani de Barcelona*, MACBA.

Walser, R. (2009) [original 1917]. El paseo. Editorial Siruela.