



**GERALD RAUNIG**

# DESAMBLAJE

Capitalismo maquínico  
y revolución molecular

volumen 2



**Cactus**

serie **OCCURSUS**

**subtextos**





Gerald Raunig

**DESAMBLAJE**

Capitalismo maquínico  
y revolución molecular

Vol. 2

Raunig, Gerald

Desamblaje: capitalismo maquinico y revolucion molecular / Gerald Raunig - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2023.

256 p.; 22 x 15 cm - (Occursus; 51)

Traducción de: Kike España

ISBN 978-987-3831-79-9

1. Ensayo Filosófico. 2. Política. 3. Ecología. I. España, Kike, trad. II. Título.

CDD 300

La traducción y producción de este libro ha contado con el apoyo de la Zürcher Hochschule der Künste. Esta publicación forma parte del proyecto Peripheral Visions, que está apoyado por el programa Europa Creativa (2021-27) de la Unión Europea. La participación del eicp y la cooperación de Subtextos ha sido cofinanciada por el Austrian Federal Ministry of Arts, Culture, Civil Service and Sport.

Financiado por la Unión Europea. Las opiniones y puntos de vista expresados solo comprometen a su(s) autor(es) y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea o los de la Agencia Ejecutiva Europea de Educación y Cultura (EACEA). Ni la Unión Europea ni la EACEA pueden ser considerados responsables de ellos.

 Federal Ministry  
Republic of Austria  
Arts, Culture,  
Civil Service and Sport



 hdk  
Zürcher Hochschule der Künste  
Zürich University of the Arts

Título original: *Ungefüge. Maschinischer Kapitalismus und molekulare Revolution. Band 2*

Autor: Gerald Raunig

(c) transversal texts, 2021

(c) Editorial Cactus, 2023

Traducción: Kike España

Revisión: Pablo Manolo Rodríguez

Diagramación & tapa: MA

Impresión: Talleres Gráficos Elías Porter y Cía. SRL

ISBN: 978-987-3831-79-9

IMPRESO EN LA ARGENTINA | PRINTED IN ARGENTINA

 [www.editorialcactus.com.ar](http://www.editorialcactus.com.ar)

 [info@editorialcactus.com.ar](mailto:info@editorialcactus.com.ar)

 [www.subtextos.es](http://www.subtextos.es)

 [editorial@subtextos.es](mailto:editorial@subtextos.es)

Gerald Raunig

**DESAMBLAJE**  
Capitalismo maquínico  
y revolución molecular

Vol. 2

Traducción de Kike España

una coedición de

Editorial Cactus  
serie **OCCURSUS** ESPANOL  
Y UNO

y

**subtextos**



# ÍNDICE

<b>I. JUNTA</b> .....	<b>9</b>
[: Ritornelo 10, 2020/1299. <i>Uma nova suavidade</i> :] .....	19
El flujo del comentarista .....	23
[: Ritornelo 11, 1978/1933/1950/1904. <i>Junta queer</i> :].....	45
[: Ritornelo 12, 2020. <i>Da Toni</i> :] .....	49
<b>II. DISYUNTURA</b> .....	<b>53</b>
[: Ritornelo 13, 1148/1248. Probabilidad estética :] .....	63
La mujer amurallada. ... <i>und alle unvuoge verbirt</i> .....	69
[: Ritornelo 14, 1982/2020. <i>Une nouvelle douceur?</i> :].....	75
Wilbirg de San Florián. ... <i>immortalitatis similitudine in novam transtulerat creaturam</i> .....	81
[: Ritornelo 15, 2000/2020. Para Toni, con amor :] .....	95
Marguerite Porete. <i>Comment ceste Ame est semblable a la Deité</i> .....	101
[: Ritornelo 16, 1940/1992. <i>Anthem</i> (con Walter Benjamin y Leonard Cohen) :].....	137
El desamblaje de las almas libres .....	141

<b>III. SUBYUNTURA</b> .....	<b>151</b>
[: Ritornelo 17, 1975 a.o. Antes y ante la ley :]	157
El capitalismo y la cifra .....	159
La ciudad lisa .....	171
[: Ritornelo 18, 2018. Palomasmaviotaspalomas :]	177
Territorio y cuidado. Economía de subsistencia .....	179
[: Ritornelo 19, 2020. Elogio de la tecnecología :]	191
<b>IV. DESAMBLAJE</b> .....	<b>195</b>
Voz menor, revolución molecular .....	195
Mu, nu, contravoz .....	211
Observaciones preliminares sobre una historia musical de la multiplicidad dividual .....	211
[: Ritornelo 20, 1602-1197. Glosas insumisas. Hamlet y sin fin :]	225
De <i>unmunt</i> a desamblaje .....	231
[: Ritornelo 21, 2018/2000/2017/2006/2009/2011 2002/2012/2011/2019/2007/2000/2004/2011 :]	239
Retorno del nu, retorno de los desamblajes .....	239
Seis usajes hacia el desamblaje .....	249
[: Ritornelo 22, 2015-2020. Et al. - Gracias, 2 :]	253

# I. JUNTA

La junta es siempre ambas, fisura y costura, brecha y vínculo, donde y cuando algo rompe y se toca, se divide y ensambla, se separa y tensa. La junta no junta la una y única ruptura original, la única escisión, la única dicotomía. Junta muchas cosas de múltiples maneras. Junta la multiplicidad dividual, que nunca puede juntarse exactamente, completamente, en uno. También es el punto de tensión en el que algo puede salirse de las juntas en cualquier momento. Pero en primer lugar se refiere a algo que aún no está junto, que no solo está fuera de junta, sino antes de la juntura; se refiere a la disyunción. La junta designa una división previa, una división propia de las partes, y cada parte también tiene una, la propia. La junta siempre habrá estado ya fuera de junta. Antes de la juntura, antes de ser juntados, antes de la obediencia, viene lo disyunto-desobediente, el desamblaje.

Cuando solo suena una voz, habla un autor, un principio unificado, un yo indiviso. El autor-individuo habla, se oye hablar, su yo indiviso habla por sí mismo, se habla a sí mismo, se habla al unísono consigo mismo. Homofonía de la vocal autosonante. Burbuja de discurso insonorizada. Autoamplificador. Para simular el comienzo como absoluto,

el autor-individuo ha borrado la multiplicidad dividida, la dispersión de la que procede, sus juntas y zonas de vecindad, la disponibilidad subsistencial en medio de una subyuntura.

Y al mismo tiempo, en sintonizadas referencias y pruebas, la voz autorial-individual crea una compañía completamente distinta: un linaje, una conexión vertical desde los antepasados hasta los hijos, y de vuelta a un origen que parece anterior a todo devenir, más allá de toda la multiplicidad de voces menores que habita en los enjambres vocales. La forma unísona de juntar es vertical, inyunción, ley y tribunal demasiado visibles y audibles, jurisdicción autorial-autoritaria, derecho al fin y al cabo, gobierno del padre sobre el hijo. «This spirit, dumb to us, will speak to him». Para la multitud, la voz fantasmal del padre permanece muda, su vibración solitaria solo resuena en el oído del hijo, solo Hamlet puede oírla y obedecerla: «And thy commandment all alone shall live / Within the book and volume of my brain / Unmix'd with baser matter». No mezclado, uno, no tocado por toda multiplicidad, la inyunción enjunta todo lo que está disyunto.

Sea cual fuere la voz que hable, cuando solo habla una voz, la escalera del linaje anula todas las demás voces, son los padres los que hablan a través de esta voz. Individuo e individuo e individuo en una relación vertical de filiación, obediencia, unísono e inyunción. E incluso la voz desobediente permanece, por sí misma, juntada y cumplidora, ligada a la autoridad natural del linaje. Hamlet y Hamlet. El fantasma paterno y su hijo intelectual. El filósofo en la burbuja del discurso insonorizado, el tonto en el traje de fiesta, el intelectual crítico, incluso el inconforme, permanecen enjuntados. Sus yo indivisos no logran estar con l\*s much\*s, no logran devenir multiplicidad, solo pueden hablar a l\*s much\*s, para y sobre ell\*s. Este lugar del\* intelectual es un lugar imposible, habrá dicho un intelectual. El de un benefactor, un mecenas ideológico. Un deseo insaciable de nombres y de voces auténticas-autorizadas ocupa el lugar del deseo sofocado del enjambre vocal. El autor-individuo enjuntado, suspensión narcisista de la junta, egocéntrico *ad nauseam* y enamorado de la propia voz, la propia palabra, la propia imagen.

«*Rompiendo la fotografía del autor.* Desgarro mi carne sellada. [...] Me abrigo en mi mierda, en mi sangre. En alguna parte se están desuartizando cuerpos, para que yo pueda vivir en mi mierda. En alguna

parte se están abriendo cuerpos, para que yo pueda estar por fin solo con mi sangre. Mis pensamientos son heridas en mi cerebro. Mi cerebro es una cicatriz. Quiero ser una máquina». Una máquina dividual, divisible y divisoria, *Máquinahamlet*. Cuando encuentra su cualidad maquinaica, la voz Hamlet abandona toda inyunción paternal. Rechaza el unísono indivisible, suena en la resonancia de una subyuntura. En su línea dividual, la voz deviene aposición, adjunta, subyunta, incrementando siempre la pluralidad de tonos, subtonos, sobretonos. «*Se quita el traje y la máscara*. Yo no soy Hamlet. Ya no represento a nadie. Mis palabras ya no tienen nada que decirme. Mis pensamientos chupan la sangre de las imágenes. Mi drama está cancelado». Olvida el nombre propio. Borra las huellas. Inventa un lenguaje de cosas sin nombre. Y tal vez algún día incluso un yo vuelva a ser posible, como multiplicidad, como muchas posibilidades, todo tipo de cosas: primera persona de la imaginación oblicua, tipo torcido y salvaje sin nombre, yo que nunca será tuy\*, nunca mí\*, nunca será suy\*.

La crítica de la voz única, individual, conduce a menudo a su aparente opuesto, la consonancia comunal de voces. Del yo al nosotr\*s, del individuo a la comunidad, del uno al Uno. Y, sin embargo, el paso del uno-individuo al uno-todo no hace sino abrir una problemática especular que ya no busca lo uno en el individuo sino en la comunidad, en la unificación, la unión de voces. Unidad de la masa unánime, invocación de que solo lo Uno es lo divino. Unitaria, unificadora y purificante juntura del Uno.

Algo se pierde cuando las voces se suspenden en la comunidad consonante. Si las voces se juntan en lo Uno, el desamblaje se reduce a una transición hacia la ley y el orden. Ya no es una junta que permite, deja ser y cuida la salvajemente persistente disyuntura. El príncipe danés debe ajustar la junta, debe juntar el abismo agrietado, restaurar la unidad perdida. «The time is out of joint: O curséd spite/ That ever I was born to set it right!». Los tiempos se han dislocado, están fuera de junta, fuera de quicio: «Oh, suerte maldita/ ¡Que jamás nací para ajustarlos!». Hamlet ha nacido para juntar los tiempos. Tiene el derecho y la maldición de juntar el tiempo, el mundo, su comunidad, en sus juntas. «Set it right». Enderezarlo, arreglarlo, volver a poner en marcha la fuerza mediante la violencia, establecer y restaurar la ley y

el orden patriarcal-heteronormativo. Tiempo de juntura, falacia de un mundo sin juntas, sin ruptura, sin tacto. La comunidad unificada está al principio y al final, el unísono unido ocupa el lugar de la voz única del autor-individuo. Inyunción divina de las muchas voces y del mundo que está fuera de junta. Aunque el Espíritu Santo tenga muchas lenguas, se juntan en Una sola como por arte de magia.

En tiempos de inyunción, cuando la disyunción de la junta se reduce a una transición y esta transición se reduce incluso a lo más pequeño, las máquinas textuales se repliegan a subyunturas y adyacencias aparentemente secundarias, al comentario y a la traducción. Lo que aparece como accidental, como subordinado a la sustancia del original, se convierte en «obra» propiamente dicha. *Bei-Werk*, accesorio, escritura encubierta, cerca, al lado y debajo de la obra, subyuntando, incluso «sobreescibiendo sobrepintando sobresonando» la obra. Y, de repente, los enanos pueden ver más lejos que los gigantes, no por la agudeza de una mirada autoral, no porque estén elevados en el aire por el tamaño de los gigantes, sino porque ensayan otras formas de juntura. En las juntas del *Bei-Werk*, Hamlet y Shakespeare pierden su función de sustancia autoral-individual y devienen componentes de una máquina. En 1976, en una época en la que la mayoría de sus obras estaban prohibidas en la RDA, Heiner Müller se embarcó en un proyecto de traducción para la Volksbühne de Berlín, *Die tragische Geschichte von Hamlet, Prinz von Dänemark*, y en el mismo proceso produjo el Comentario de Hamlet o, como lo llamó Müller, «Hamlet cabeza reducida», la *Máquinahamlet* de nueve páginas. «Tras un periodo de tiempo adecuado, al derribo del monumento le sigue la insurrección. Mi drama, si todavía tuviera lugar, se desarrollaría durante el tiempo de la insurrección. La insurrección comienza como un paseo. En contra de las normas de tráfico, en horario laboral. La calle pertenece a los peatones. Aquí y allá vuelcan un coche».

Fotografías desgarradas del autor, máscaras desechadas, texto perdido, un drama que no habrá tenido lugar. Trece años más tarde, en los meses de la caída del socialismo de la RDA en 1989/1990, Müller, junto con los actores del Deutsches Theater Berlin, junta ambos componentes, traducción y comentario, creados en la última fase del aparato de inyunción de la RDA, en una obra de ocho horas sobre la transición de Stalin

al Deutsche Bank. Esta vez la transición conduce a la interminable en/juntura del capitalismo maquínico, a una amalgama de tecnogobierno y neoautoritarismo.

El tiempo, este tiempo, «nuestro tiempo», no está simplemente fuera de junta; a lo largo de sus ondulantes juntas, los ensamblajes con/juntan. Cosas diferentes se ensamblan de forma diferente, juntan y se arriman entre sí. Ensamblajes que se reajustan y sintonizan continuamente, juntas errantes, modulaciones maleables, alineaciones sin costuras, trazos mucosos. Y en las juntas del capitalismo maquínico surgen nuevas formas de cumplimiento. La obediencia individual ya no se combina solo con la sumisión colectiva. La disponibilidad maquínica se desarrolla de forma transversal, dividida en los ensamblajes tecnológicos y sociales. La en/juntura ya no es solo sometimiento y adaptación a Dios, al padre y a las estructuras dadas, sino encaje constante de los ensamblajes en/juntados. La en/juntura configura las composturas, los modos de conducta, las condiciones.

Las voces ya no necesitan consonar, resuenan entre sí cada vez. No en un Uno, sino en/juntura de cada situación, ya no solo verticalmente, sino desde todos los lados. En lugar de la obediencia del individuo identificable y la comunidad unísona, las composturas maleables resuenan y se desamblan, se juntan y auto-enjuntan.

Mansamente mis datos alimentan los bancos de datos. Amazon, Google, YouTube, Whatsapp, Samsung, Telegram saben más de mí que el Estado. Quiero que me pongan en servicio. Deseo mi sumisión. Yo cumpla. Yo soy mi prisionero. Soy el banco de datos. «Mi lugar, si mi drama tuviera lugar, sería a ambos lados del frente, entre los frentes, sobre ellos. [...] Yo soy la máquina de escribir. Yo ato la soga, cuando los dirigentes son colgados, alejo el taburete de una patada, me rompo el cuello. Soy mi propio prisionero. Introduzco mis datos en el ordenador. Mis papeles son el escupitajo y la escupidera, el cuchillo y la herida, el diente y el chicle, el cuello y la horca. Soy el banco de datos».

Los datos dividuales fluyen hacia dentro y hacia fuera de los bancos de datos, y mi voz los cumple. Los flujos dividuales alimentan el reconocimiento de la voz y su procesamiento maquínico. Los oídos máquina se acoplan a las cuerdas vocales, los pliegues vocales, las glotis, y captan los ritmos recurrentes de la voz. Lengüetas de la máquina,

tensiones y relajaciones. Osciloscopios, transductores, vocoders, parlógrafos, sensores y controladores de voz palpan mi voz y mis afinaciones. Y me dirijo a ellos si quieren ponerme música o leer las noticias. Si resulta que por clase e ingresos estoy listo para endeudarme por una acogedora casa tecnológica, ya no necesito mis manos para encender y apagar o atenuar las luces o para regular la temperatura de la zona de confort, manejar el portero eléctrico. Le hablo al horno, a la máquina de pochoclo, al lavavajillas, a la lavadora, a la cisterna del váter, a las persianas en red, a la televisión, al pestillo de la puerta, al sistema de alarma, a las cámaras de vigilancia. Y Alexa y Siri me proporcionan la información meteorológica, y me cuentan chistes. Y su mayor aporte es que canalizan mis datos a la nube y los compilan allí con los demás datos. Son buenas escuchando, buenas espiondo, buenas interrogando. En la nube, aprenden de los deseos del enjambre, amplían su capacidad de aprendizaje y se adaptan; al enjambre dividual y a los hábitos del usuario individual. De este modo, acabarán siendo capaces de leer todos mis deseos de mis labios, incluso antes de que los haya pronunciado. Y en algún momento, mi voz podrá ser silenciada, y solo se oirán las tuyas, en la casa inteligente y en el coche conectado, y en todas partes fuera y en cualquier otro sitio. Siris cantantes y Alexas autotuneadas, mucosa de palabras, burbujas de discurso, envoltura de voz.

Los tiempos no deben estar fuera de junta, no solo «nuestros tiempos», sino cualquier temporalidad. Debe pensarse en lo indeterminado como una línea recta para pensar el futuro determinable. Y la línea temporal extendida de forma indeterminada no solo en/junta el futuro, sino que a través del futuro en/junta sobre todo el presente. Ya no estamos simplemente amenazados por el intento maquínico-algorítmico de predecir el futuro. En la previsión, relato y cálculo del futuro, el futuro se hace primero determinable y determinado, para luego adaptar nuestro presente a este futuro determinado, para ajustarlo y equilibrarlo, para aplanar todos los desniveles. En lugar de romper con el tiempo recto-vacío del capitalismo maquínico, el binomio paradójico de futuro limitado-determinado y extensión indeterminada de la línea de tiempo nos consigna a una madriguera de servidumbre maquínica y sumisión violenta a la cifra dividual. El futuro en/junta al presente, «las gallinas han sido degolladas. El mañana ha sido cancelado».

«Abajo la alegría de la opresión». Ofelia se transforma de una figura shakespeariana que resplandece entre la acción y la pasión, «a la que el río no contuvo. La mujer que se ahorcó La mujer con las arterias cortadas La mujer con la sobredosis [...] La mujer con la cabeza en el horno de gas», a una figura de resistencia feminista de la *Máquinahamlet*. Se trata de derrocar todas las condiciones en las que los seres son degradados, esclavizados, abandonados, despreciados. Se trata de derrocar todos los modos de conducta en los que la servidumbre y la disponibilidad no solo se aceptan como necesarias, sino que se desean y promueven servilmente. Se trata de derrocar todas las composturas en las que la autosumisión se disfraza de gracia, de felicidad y de placer. La Ofelia de la *Máquinahamlet*: «Destrozo el instrumental de mi encarcelamiento, el taburete, la mesa, la cama. Destruyo el campo de batalla que era mi hogar. Arranco las puertas para que sople dentro veloz el viento y el grito del mundo. Rompo la ventana. Con mis manos sangrantes arranco las fotografías de los hombres que amé y que me utilizaron sobre la cama en la mesa en la silla en el piso. Prendo fuego a mi prisión. Tiro mis vestidos al fuego. Saco de mi pecho el reloj que fue mi corazón».

En 1997 Hilary Brougher estrena la película independiente *queer* y de bajo presupuesto *The Sticky Fingers of Time*. En ella, Ofelia actúa como traficante de datos, vigilando un enorme banco de datos de transacciones «in what you call the future», transacciones que van desde tarjetas de crédito hasta visitas al dentista. Ofelia es una «time travel business agent», y con su beso –y otras variedades de estimulación del inconsciente– enjunta la queerización del tiempo lineal, la posibilidad de viajar en el tiempo. No es el tiempo como un tiempo particular el que está fuera de junta aquí, ya sea el del *Hamlet* de Shakespeare, el de la *Máquinahamlet* de Heiner Müller, o el tiempo de Ofelia. Es la temporalidad misma la que está fuera de junta.

Ofelia tiene una cola de animal de su propia construcción y el poder de transformar a los humanos en otra forma de vida, como en un cactus. Ella controla directamente a dos personajes de la película que son sus criaturas maquínicas, «damaged souls that I prepared using my own code», «extensions of my own consciousness». Estas extensiones toman forma no tanto según el viejo deseo de extender al ser humano a través de la máquina, sino más bien como un devenir-máquina-Ofelia, una

máquina tecnosocial y una máquina del tiempo. A través de dos dedos maquínicos, Ofelia también ejerce el control sobre Isaac, que, como ella, está fuera del tiempo, «an artificial time-freak, hotwiring for a non-linear time», y cuyo papel tecnológico es gestionar las preguntas subyuntivas más allá de la línea recta del pasado, el presente y el futuro: «what could have been» y «what yet could be». Mientras que el progreso del tiempo lineal corresponde a un viaje a lo largo de una línea inexorable («foot on the gas, eyes on the horizon»), Isaac re-tensa el tiempo. Ofelia le ha amputado dos dedos y los ha sustituido por implantes bioeléctricos. Como dice Isaac despreocupado, «just a future thing, like remote control or contact lenses». Y aunque la extensión mecánica del cuerpo no haya sido del todo voluntaria y la cualidad maquínica de sus máquinas del tiempo sea imperfecta, abre una contensión, una juntura, un pegado *queer*-dividual del tiempo. El propio Isaac no sabe exactamente cómo funciona esta contensión en el salto del tiempo: «I can't tell you what happens if you jump the time-line. I can however tell you that non-linear time offers no easy way out. Whatever you do - or don't do, it sticks». Disyunto, el tiempo es al mismo tiempo *sticky*, pegajoso y pegado, como los dedos de los personajes de la película después de sus viajes en el tiempo. Al disyuntarse, se junta de un modo diferente, deviene diferentemente disponible, permite una disponibilidad diferente.

Ofelia también aparece en la portada de *The Sticky Fingers of Time*, el libro escrito por el protagonista de la película, Tucker Harding, en los años 50, que en una librería de segunda mano en 1997 llega a manos de la segunda protagonista, Drew, que a su vez había destruido su propio borrador de novela antes de intentar suicidarse «con la cabeza en el horno» al principio de la película. Esa misma tarde, ella está en un bar con el libro y se encuentra a Tucker, que acaba de llegar de un viaje en el tiempo. «You could have helped me with the ending. I just started writing it this morning», dice Tucker desde el futuro de su proceso de escritura. A lo largo de varios viajes en el tiempo, Drew y Tucker se conocen y se convierten en pareja. Al final de la película, Drew le cuenta a Tucker su historia de los años 90 en la década de los 50, y no es simplemente «su» historia, sino más bien una historia compartida en tiempo alineal. Tucker la escucha, toma notas y, luego, las incorpora a «su» libro, que procede de un tiempo lejanocercano y, al mismo tiempo,

tiene efectos en otro tiempo lejanocercano. No se necesitaron cuarenta años para escribir este libro, pero sí la distancia, el salto en el tiempo y la autoría dividida para terminarlo. La lejanocercanía, el salto en la distancia, proviene aquí de la posibilidad de viajar en el tiempo. «I still don't like the ending», dice Drew al final de la película, y la respuesta es «then change it».

«You're a ghostwriter?» Tucker le pregunta a Drew. ¿Quién es el fantasma de quién aquí, quién está escribiendo? ¿De quién es la voz que habla, quién escucha? A medida que los tiempos se tensan, a medida que empiezan a pegarse, a medida que son atravesados y recompuestos en todo tipo de direcciones, vemos que los fantasmas siempre se han juntado ya al hablar, al escribir, sus voces pululan de forma más o menos audible en el subfondo. Fantasmas no simplemente del pasado o del futuro, sino fantasmas que deseamos, que nos atraen, que nos esperan, desde uno u otro de los muchos finales.

No solo la multiplicidad geosocial, pues, sino también las líneas dividuales del tiempo. En el tiempo *queer*, el en/juntado y la determinación de la línea temporal implosionan. El disyuntar polifónico-desintonizado, la huida del acceso, de la inyunción patriarcal, de la en/juntura desde todos los lados. Cuando el tiempo se sale de junta, cuando salta de sus bisagras en un instante, la inexorable-violenta línea del tiempo se agrieta, el futuro y sus destinos estallan, paternos o divinos o algorítmicos. El aquí y el ahora no es entonces simplemente un punto entre el pasado y el futuro, sino un tiempo disyunto y desobediente, un instante, el *nu* del desamblaje, presente desfigurado, desamblado, dilatado. Y al mismo tiempo es un tiempo detenido que se resiste a juntar pasado y futuro, un tiempo de persistencia salvaje en las juntas, un tiempo en el que nos quedamos en las juntas. No para rejuntrar las cosas de nuevo, para volver a la ley y al orden, sino para dejar las voces desintonizadas, en desintonía y contensión, dilatadas y pegajosas al mismo tiempo.

Tiempo dividual, tiempo *queer*, tiempo insumiso. Dilatación del presente, quedarse en las juntas y hacer disyuntura. *Orlando*, *Parentesco*, *Data Thief*. Aparecen otros fantasmas, además del padre de Hamlet, el Espíritu Santo o Siri y Alexa en las nubes, se producen otras tensiones además de únicamente las de la voz de padre a hijo, las del espíritu y

sus lenguas, y las de los asistentes de voz obedientes y juntantes. En/juntura invertida, disponibilidad invertida, como otra relación entre el pasado y el devenir, como juntura insumisa de la multiplicidad dividual.

«We are drawn together as time freaks. The pull of the code is stronger than blood». Lo que conecta a los viajeros del tiempo no son los lazos familiares heteronormativos, ni las relaciones sanguíneas ni el ADN, sino un código-alma que las pega mutuamente. «As DNA is to the flesh, the code is the soul». Parentesco de código, parentesco de alma, parentesco divagante. No es consanguinidad en la inyunción vertical, y ni siquiera en la variante *queer* de *Parentesco*, pero tampoco es afinidad electiva, en el sentido de una elección de parentesco, una posibilidad de elección. Como en las primeras palabras de Hamlet: «A little more than kin, and less than kind», un poco más que consanguinidad y menos que similitud. Es el parentesco del alma más allá de la sangre y de la elección soberana, *oddkin*, el parentesco raro de Donna, similitud incumplidora, desfigurada y desamblada, que crea lejanocercanía en las constelaciones del cielo y de aquí abajo.

Muy lejos y al lado, nunca del todo sola, resuena la voz menor. Y en el trasfondo reverberante de la subyuntura, las voces resuenan a lo lejos, al unísono, pero nunca del todo afinadas, cuanto más, cuanto menores se vuelven, en sus asonancias, en sus subsonancias, en sus sintonías rodeantes, voces que nunca han de convertirse en sustancia, voces subsubstanciales, voces subsistenciales. Solo las voces menores pueden devenir desamblaje. En la fricción tintineante y la resonancia sin tono, un enjambre maquínico-consonante de voces, animales, muertos, cosas, vivos, enjambre de voces fantasmales, dividuales. Hierba tocada por la lluvia, árboles sintonizados por el viento, calles tarareadas por los coches, Siri cantada por el algoritmo. Pero nadie sintoniza, nadie habla, nadie toca el desamblaje.

Ritornelo 10, 2020/1299

*Uma nova suavidade*

[: Querido Gerald,

Discúlpame por el retraso en responder a tu bonita carta. Como tod\*s nosotr\*s, estoy tratando de lidiar con esta pandemia bacteriana y política –que en Brasil alcanzó el récord mundial, superando todos los umbrales de lo soportable–. Estoy cuidando de mi cuerpo para mantenerlo en un estado en el que pueda absorber y procesar todos estos afectos, permitiéndole a mi alma el tiempo necesario para encontrar las palabras y aportarlas a la construcción colectiva que estamos haciendo ahora en todo el mundo. Así que estoy bien. Pero no puedo responder a los mensajes que son importantes para mí con la rapidez que me gustaría.

Hay una increíble resonancia entre lo que estoy abordando ahora y lo que tú estás trabajando. Aquí hay algunos puntos de esa resonancia:

En un seminario en línea que he impartido con otras tres docentes para un programa de doctorado en arte de la Universidad de Zaragoza, una de ellas propuso un taller en el que multiplicaríamos nuestra edad por diez y luego calcularíamos un nuevo año de nacimiento, y luego

pasaríamos una hora allí, y a partir de ahí podríamos seguir eligiendo otros tiempos después, incluso tiempos actuales. Mi cumpleaños fue en el 1300, al final del siglo XIII. E hice todo un viaje sintiéndome una mujer judía de esa época. Me conmovió mucho el recuerdo de la experiencia del saber-del-cuerpo, el descubrimiento de que practicarlo y desarrollarlo era la función social de las mujeres: cuidar desde esa perspectiva la ecología social y ambiental –y no solo la familiar– para restablecer el equilibrio vital cuando fuera necesario. (Además me di cuenta, entonces, de que cuidar de la familia no coincidía en absoluto con las tareas concretas a las que hemos sido confinadas con el inicio del régimen colonial-racializante-capitalístico del inconsciente y su forma de ser heteropatriarcal). Y después sentí el terror de la interrupción de esa práctica bajo la violencia de la Inquisición (que, por supuesto, tiene un vínculo inextricable con este último régimen) y la urgencia de huir y empezar de nuevo desde cero en un lugar desconocido. Y el viaje continuó; empezando, huyendo, una y otra vez hasta ahora. Y me sentí tan bien al darme cuenta de que podía llevar el saber-del-cuerpo conmigo, atravesando esos seis siglos de sucesivas olas de violencia contra él, reactualizándolo una y otra vez hoy. Los embriones de futuros que nos habitan nunca se destruyen, solo se interrumpen su germinación. Como decía Benjamin, nuestra relación con el pasado consiste en desenterrar los embriones de futuros que han sido sepultados para hacerlos germinar en el presente. Hoy, bajo el nuevo pliegue del capitalismo, el poder de su régimen del inconsciente sobre la producción de subjetividad y sus modos de existencia (la esfera micropolítica) es tan refinado que la lucha en esta esfera se convierte en una urgencia ineludible. El saber-del-cuerpo (o el saber-eco-etológico, o simplemente la intuición) es la brújula de la resistencia micropolítica (una brújula ética), ya que este saber ha sido desactivado bajo ese régimen del inconsciente cuya estrategia micropolítica consiste en escindir la subjetividad de nuestra experiencia como elementos vivientes entre otros elementos, animados e inanimados, que componen la biosfera y son responsables de mantener la ecología medioambiental y social en equilibrio.

Teresa de Ávila siempre me ha interesado. Tengo su libro y de vez en cuando leo partes. (Un detalle: creo que tomé de ella la «transverberación»). Mencionas su descripción sobre la sexta y última etapa de la san-

tificación refiriéndote al hecho de que ella sintió «la completa inhabitación del saber de su cuerpo». Tradicionalmente, «inhabitación» se refiere a la sensación de ser habitado por el espíritu santo. Esta experiencia y la designación que ella le ha dado es un acto de resistencia micropolítica, ya que el alcahueteo del espíritu es la principal estrategia micropolítica del Imperio Romano con la fundación de la Iglesia Católica, que proporcionó la base del imperio colonial-racializante-capitalístico.

No sabía que cuando Ridley Scott reeditó *Blade Runner*, diez años después de su estreno, recortó esa escena final romántica de la película (esa especie de «final feliz» en el que Deckard y Rachael se arriesgan a caer de nuevo en los personajes de los llamados «géneros», hombre y mujer, en el normopático y patético guión heteropatriarcal). Me reí mucho con tu suposición de que quizás Ridley Scott había leído «Uma nova suavidade», mi texto de 1982... Por supuesto que no lo hizo, pero lo interesante es la resonancia entre él y yo y tantos otr\*s en 1982, al experimentar el inicio del desmantelamiento corporal de estos personajes, y de nuevo diez años después, cuando el experimento estaba ya mucho más avanzado, al crear otras figuras y un tejido diferente de relaciones entre ell\*s.

Besos,  
Suely

São Paulo, junio de 2020 :]

