



Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research

ISSN: 1695-6494

papeles@identidadcolectiva.es

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Garro Larrañaga, Oihana

**PRESENTACIÓN. LAS FORMAS DE LA IDENTIDAD
INCLINADA: ESPACIOS, IMÁGENES y MEDIACIONES**

Papeles del CEIC. International Journal on Collective
Identity Research, núm. 2, 2019, Septiembre, pp. 1-8
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76566980001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



PRESENTACIÓN. LAS FORMAS DE LA IDENTIDAD INCLINADA: ESPACIOS, IMÁGENES Y MEDIACIONES

Presentation.
*Forms of inclined identity: spaces, images and mediations*¹

Oihana Garro Larrañaga*
Olaia Miranda Berasategi

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Palabras clave Identidad Arte Inclinación Relación	RESUMEN: Este texto presenta el número monográfico «Las formas de la identidad inclinada». El número pretende desplegar la propuesta de una «identidad inclinada» de la filósofa Adriana Cavarero desde diferentes prácticas y materializaciones artísticas contemporáneas. Frente a la rectitud y exterioridad cerrada de la modernidad o la «caída en libre» postmoderna, esta geometría inclinada, desde la relación y dependencia radical hacia aquello que coexiste, se presenta como posibilidad de levantamiento tanto material como de la identidad. Partiendo de ese presupuesto, los artículos que se reúnen en este monográfico tratan de pensar en esas correspondencias que surgen entre la identidad inclinada y algunas materializaciones y mediaciones del arte contemporáneo. Además del trabajo de Adriana Cavarero que se recoge en la sección Fundamentales, el número cuenta con las contribuciones de Oihana Garro y Olaia Miranda, Nerea Ayerbe y Jaime Cuenca, Begonya Saez Tajafuerce y Beatriz Cavia Pardo, a las que se les suma —en la sección Papeles Críticos— los trabajos de Lidia Montesinos, Marion Cruza Le Bihan y Andrea Zarza.
Keywords Identity Art Inclination Relation	ABSTRACT: This text presents the monographic issue «Forms of inclined identity». The issue intends to unfold the proposal of an «inclined identity» of the philosopher Adriana Cavarero through different practices and contemporary artistic materializations. In opposition to the rectitude and closed exteriority of modernity or the postmodern «free fall», this inclined geometry is presented —from the radical relation and the dependency of that which coexists— as a possibility of both material and identity uplift. Based on that idea, the texts of this monographic issue try to think on the correspondences that emerge from inclined identity and some materializations and mediations of contemporary art. In addition to the work of Adriana Cavarero presented at the Fundamental section, the issue gathers contributions by Oihana Garro and Olaia Miranda, Nerea Ayerbe and Jaime Cuenca, Begonya Saez Tajafuerce and Beatriz Cavia Pardo. The section Critical Papers contains the works of Lidia Montesinos, Marion Cruza Le Bihan and Andrea Zarza.

¹ Olaia Miranda Berasategi es miembro del Grupo de Investigación Akmea (IT1278-19), y Oihana Garro Larrañaga del Grupo Investigación KREAREak (IT1096-16-21).

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Oihana Garro Larrañaga. Euskal Herriko Unibertsitatea/Universidad del País Vasco, Barrio Sarriena, s/n (48940 Leioa) — oihana.garro@ehu.eus — ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0320-772>.

Cómo citar / How to cite: Garro Larrañaga, Oihana; Miranda Berasategi, Olaia (2019). «Presentación. Las formas de la identidad inclinada: espacios, imágenes y mediaciones»; *Papeles del CEIC*, vol. 2019/2, 1-8. (<http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20935>).

Recibido: junio, 2019; aceptado: julio, 2019.

ISSN 1695-6494 / © 2019 UPV/EHU



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Adriana Cavarero, a partir del cuestionamiento del carácter autónomo, autárquico o siempre igual a sí mismo y violento del sujeto moderno, propone desarrollar un arquetipo postural para una subjetividad más ética, una geometría inclinada que reclama la vulnerabilidad y dependencia radical hacia los otros como condición estructural del sujeto. Próxima a las manifestaciones de Judith Butler en su defensa de la ontología de lo vulnerable, Cavarero desarrolla la noción de lo vulnerable ampliando sus significados anteriores e identificándolo ahora con una acepción secundaria del «vulnus», como «piel debilitada, lisa, desnuda y, por ello, expuesta en grado máximo» (2014: 26). A partir de esta nueva consideración, lo vulnerable no significará únicamente el grado de susceptibilidad que un sujeto pueda tener hacia la muerte o hacia la herida (versión identificada con el «teorema de la violencia» de Hobbes), sino más bien la absoluta exposición de la piel, sin cobertura hacia su exterior, siendo para Cavarero lo inerte quien encarnará su figura. En el adverso de lo inerte, nos recuerda la autora, nos encontramos con la caricia y el abrazo, y no con el ataque (*ibidem*: 26-27). Por ello, el arquetipo postural planteado por Cavarero se representa a través de la madre que atiende y abraza a ese infante inerte y vulnerable, postulando así una relación hacia lo vulnerable que lo desvincula de un imaginario guerrero y viril (*ibidem*: 29).

Cavarero, repensando la vulnerabilidad desde la relación materno filial y la inclinación que de ella deriva, propone una apertura crucial en las formas que tenemos de pensarnos a nosotros mismos, no ya como sujetos verticales, autónomos y agresivos, sino más bien como sujetos inclinados e inmersos en relaciones de dependencia asimétricas que nos significan. Recuperando a Hannah Arendt, nos sugiere que una figura inclinada, «cuyo yo, llevado fuera de sí, se asoma al exterior», puede abrir marcos de sentido como alternativa a la verticalidad egocéntrica del sujeto (2014: 34). La inclinación se propone, por consiguiente, como otra geometría posible para repensar lo humano éticamente.

En *Inclinations. A critique of Rectitude* (2016) la autora desarrolla una propuesta de identidad inclinada que despliega capítulo a capítulo a partir del uso de textos filosóficos, literarios y artísticos (de Emmanuel Levinas, Hannah Arendt, Virginia Wolf, Barnett Newman, Aleksander Rodchenko o Leonardo da Vinci). Y en concreto, para ilustrar el arquetipo postural inclinado se sirve de algunas representaciones artísticas. Entre ellas, presta gran atención a la madona pintada por Leonardo da Vinci, *La Virgen, el Niño Jesús y Santa Ana* (1503-1519). Asumiendo la deuda hacia el pensamiento de esta autora, en el presente monográfico se pretende desplegar el trabajo realizado por ella, extendiendo las imágenes ilustrativas de la figura inclinada (simbolizada en gran medida en el gesto oblicuo de la madona de Da Vinci) a otras materializaciones y mediaciones artísticas que parten de la misma condición estructural, una geometría inclinada. Así, por una parte, se insiste en invertir el orden de análisis, para pensar sobre la obra de arte no como simbolización de una identidad previamente creada, sino como creación material que nos coloca en un estado relacional y nos mueve hacia una identidad inclinada. En vez de desarrollar una relación demostrativa entre las formas de la identidad y ciertas representaciones ilustrativas (como en el caso de las madonas), se pretende mostrar una relación dependiente y constructiva, donde el arte crea identidad, tanto como la identidad crea el arte. Por ello se insiste en este monográfico en la inversión en los modos de pensar el arte, no como evidencia de algo preexistente, sino como posibilidad de construcción de aquello que está por venir. Por otro lado, el monográfico relaciona el pensamiento de la identidad inclinada con ciertas materializaciones contemporáneas del arte que, asumiendo la inestabilidad actual, se articulan en interdependencia estructural, tanto para inscribirnos en aquello que nos contiene como cuanto para subvertirlo. Desde la asimilación de múltiples

significantes, la relación, la interdependencia o el cuidado constituyen componentes necesarios de esta nueva geometría.

Pensar y trabajar sobre estas formas inclinadas del arte, que exceden la figuración postural o la relación materno-filial entre la madre y el hijo, que invierten las continuas clasificaciones entre lo discursivo y el arte, que agregan dentro de sí una heterogeneidad de cruces y aperturas, es de lo que trata este monográfico.

CONSTITUIRSE EN RELACIÓN

Al igual que Cavarero escribe críticamente acerca de la verticalidad del sujeto moderno, Hito Steyerl (2012) reflexiona sobre un sujeto contemporáneo que se encuentra en caída libre. Geometrías verticales y en caída libre que son posiciones del sujeto vinculables a unas condiciones espacio-temporales concretas, en donde el paso de una posición a otra se establece, siguiendo a Steyerl, por el estado en el que se encuentre el suelo que nos sustenta.

El arte, y también el sujeto, necesitan de un suelo metafórico (punto de anclaje) para poder levantarse. Y tal como lo describe Fredric Jameson (1991) en sus elucidaciones sobre la época del capitalismo tardío, en la dominante cultural posmoderna se perdieron los puntos de apoyo que sostenían una mirada moderna del mundo, dándose así un debilitamiento de la idea de contenido y un auge de la superficialidad. El auge de lo fortuito, lo heterogéneo, lo fragmentado o lo aleatorio... posibilitan en unas pocas décadas una situación en la que se carece de la sensación de pertenencia a situaciones espacio temporales concretas. Escribe Steyerl que «si no hay una base estable disponible para nuestras vidas sociales y nuestras aspiraciones filosóficas, la consecuencia debe de ser un estado permanente, o al menos intermitente, de caída libre para los sujetos como para los objetos» (2012: 78). Después la férrea posición de la metafísica, nos enfrentamos a una falta de suelo o base ontológica contingente (Steyerl cita a autores como Olivier Marchart o Ernesto Laclau para afirmar esta condición), y ante esta ausencia, el sujeto permanece en un estado continuo de caída libre, suspendido y desorientado en el aire y, posiblemente, sin ser consciente de su propia situación. Dado que la caída es una acción relacional, «si no hay nada en lo que caer, es posible que no seamos conscientes de que caemos» (*ibidem*, 2012: 78).

Por ello, en esta coyuntura de caída, las posiciones más apocalípticas auguran que lo único que nos queda es esperar a que terminemos de caer en el abismo, pues tal como lo denuncia Marina Garcés, si nada se hace antes, la caída o el agotamiento solo son cuestión de tiempo. «Lo que tenemos enfrente ya no es un presente eterno ni un lugar de llegada, sino una amenaza. Se ha dicho y escrito que con el 11S de 2001 la realidad y la historia se pusieron en marcha otra vez. Pero en vez de preguntarnos ¿hacia dónde?, la pregunta que nos hacemos hoy es ¿hasta cuándo?» (2018: 14).

Bajo estas circunstancias flotantes, tal vez nos encontremos ante la necesidad de reivindicar cierto posicionamiento, cierto suelo metafórico, para poder levantarnos como sujetos, no ya erguidos verticalmente, pero sí, a pesar de todo, inclinados.

En este sentido, es interesante que recordemos la propuesta de sujeto nómada realizada por Rossi Braidotti donde el sujeto se construye en la asimilación de la tensión que existe entre

el borramiento y la necesidad de persistencia de algo. El sujeto nómada establece articulaciones que subrayan el carácter transitorio de la identidad y del sujeto, acentuando al mismo tiempo el anclaje a una situación histórica y la responsabilidad que deviene de esta particularidad. A su vez, Ignacio Lewkovicz apunta que en un mundo estable, el lugar en nosotros para acoger ese mundo será estable; pero que si el mundo es inestable, se irán generando sucesivamente condiciones diversas para recibirlo. Y sigue el autor de manera sugerente: «Porque hay situaciones en las que uno no responde frente a un estímulo sino que se constituye desde el estímulo. Ahí uno está descolocado: cuando no tiene con qué responder y tiene que hacerse, constituirse, a partir de eso que se presenta» (2004: 181).

Siguiendo la lectura de estos dos autores, mantenemos que, ante la inestabilidad actual y la vulnerabilidad expuesta del sujeto, no tenemos otro remedio que constituírnos sucesivamente en relación con aquello que se nos presenta. Y esta condición daría lugar, en nuestra opinión, a una geometría que llamamos aquí inclinada, en cuanto que, frente a la caída en libre, intenta levantarse y constituirse con relación a aquello que nos rodea y nos constituye. Se trata de un posicionamiento que, tal y como lo expresa Cavarero, «tiende hacia el exterior, se asoma fuera del yo» (2014: 34, citando a Arendt, 2003: 100), afectando y siendo afectado por un mundo en movimiento continuo. Esto supone, a la vez, un pensamiento y una manera de hacer relacional, que siguiendo a Karen Barad, se convierte en una cuestión de responsabilidad, de escucha y de respuesta al otro (2012: 69).

ENCUENTROS Y RECORRIDOS

La propuesta de este monográfico surge como resultado de múltiples encuentros y recorridos que nacen, en un primer momento, en las reflexiones generadas a partir de la conferencia impartida por Adriana Cavarero el 14 de mayo de 2015 en la librería Kaxilda de Donostia. En esa presentación, Cavarero utilizó una única imagen proyectada como fondo: la madona pintada por Leonardo Da Vinci, ya mencionada anteriormente. En forma de un abrazo cuádruple, en la pintura al óleo *La Virgen, el Niño Jesús y Santa Ana*, María se sienta sobre las rodillas de su madre Ana, y a su vez, se inclina hacia adelante para sujetar al hijo, el niño Jesús. Éste, igualmente inclinado, sostiene en sus brazos a un cordero que simboliza su propio sacrificio. La escena acontece delante de un paisaje rocoso lleno de picos montañosos que se elevan.

La imagen funciona como ilustración clara de la idea de geometría inclinada que presenta Cavarero. Pero inevitablemente desde el arte no podemos dejar de problematizar esta ilustración y desplegarla en otras posibles formas de representación de la geometría inclinada. En concreto, enfocando el análisis en el hacer propio del arte, en la actualidad existen múltiples construcciones materiales que se levantan como formas inclinadas hacia todo aquello que les rodea, sin tener que ser para ello necesariamente representaciones de una postura corporal oblicua de los sujetos (como sería el caso de las madonas). Construcciones, como ya se ha señalado anteriormente, que más que simbolizaciones de una forma de identidad dada, son contribuciones que se levantan débilmente y contribuyen a la formación de una identidad inclinada, que no se identifica ni con la verticalidad propia de las materializaciones modernas, ni con la caída libre de ciertas obras posteriores.

Determinadas construcciones espaciales, visuales y curatoriales establecen modos de producción que contribuyen, insistimos, a la construcción de lo que en este monográfico se de-

fenderá como identidad inclinada (individual y colectiva). Es decir, una construcción de la identidad que se da a través de determinadas materializaciones del arte y que surge a partir de la asimilación radical de la dependencia del sujeto hacia todo aquello, todos aquellos, que le rodean. Los artículos que se recogen en este monográfico reflexionan sobre las relaciones que se establecen entre algunas formas de creación y ciertos modos de ser recíprocos, de cómo aquello que hacemos determina aquello que somos.

Con todo ello, desde una posición crítica hacia las formas totalizantes de la identidad moderna, se pretende reflexionar sobre las posibilidades de formas inclinadas y relacionales del arte, en las que nos encontramos ante obras construidas a partir de una asimilación del carácter parcial, relacional e interdependiente de lo creado. Tal y como se apunta en el artículo que inaugura el monográfico, considerando las «vivas relacionalidades del devenir» de las que formamos parte, los espacios, las imágenes y las mediaciones aquí contempladas no representan tanto unas «exterioridades radicales», «sino la articulación de una cosa junto a la otra como expresión de la materialidad enredada de la que somos parte» (Miranda y Garro, en este volumen). Y estas constituyen, a nuestro parecer, las constataciones materiales de la posibilidad de construir algo, y de construirnos junto a ese algo, por pequeño y vulnerable que esto sea.

RELACIÓN Y CUIDADO

En el primer artículo del número, «Habitar el suelo. Aproximaciones estéticas hacia un habitar en relación», Olaia Miranda y Oihana Garro se apoyan en los nuevos materialismos para dar cuenta de algunas materializaciones espaciales (arquitectónicas y escultóricas) en donde es manifiesta la articulación entre los elementos que constituyen el paisaje, entre cuerpos orgánicos e inorgánicos, entre residuos y restos de valor, entre lo que existe y lo que afecta... dando cuenta, al fin y al cabo, de las materializaciones enredadas de las que formamos parte. Es por ello por lo que decíamos, junto a Karen Barad, que no se trata de diferenciar exterioridades radicales, sino de pensar en sus conexiones y responsabilidades, de escuchar y responder al otro que coexiste junto a nosotros (2012: 69). Es decir, se propone la sensibilidad de «residir junto a las cosas» como un acercamiento relacional y ético hacia aquello que coexiste junto a nosotros —que, tal y como diría Barad, no está del todo separado de lo que llamamos el yo (*ibidem*)—. Es en concreto esa escucha, esa apertura hacia el exterior, ese residir junto a las cosas, lo que se intenta mostrar en el artículo a través, principalmente, de la arquitectura de Junya Ishigami y la escultura de suelo de Josu Bilbao. Las autoras presentan estas obras como materializaciones que favorecen la construcción de esa condición relacional y vulnerable de nuestra existencia, exponiendo, a la vez, una «posibilidad de habitar inclinadamente este suelo terriblemente inestable».

Hilando «relación» con «cuidado», Maria Puig de la Bellacasa señala que estos dos conceptos comparten resonancia ontológica, en cuanto que el cuidado, recuperando la definición de Joan Tronto, «incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro mundo, todo lo que procuramos entretejer en un complejo tejido que sostiene la vida» (Puig de la Bellacasa, 2017: 27). Esa idea del cuidado, mencionada en el artículo de Miranda y Garro, se convierte asimismo en uno de los fundamentos del artículo «Mediaciones y posiciones. Una aproximación a la sociología del arte» de Beatriz Cavia. Cavia propone una «mediación con

cuidado» como forma de interrelación entre arte y sociedad. En esa «mediación con cuidado» se defiende precisamente una mediación del arte que atienda a las articulaciones y relaciones que sostienen el mundo del arte, contribuyendo a su «sostenibilidad con cuidado». Tal y como desarrolla la propia autora: «Tanto las nociones de mediador como la de curator (comisario en inglés) o curador, nos acercan etimológicamente a una noción de cuidado. Mediar puede significar solucionar, sinónimo de remedio, aplicado en el terreno sanitario como cura; curar es aplicar los remedios necesarios para curar». Así, Cavia, con Cavarero y Puig de la Bellacasa, entiende el cuidado en un sentido amplio, pensando «en un cuidado que cuestiona la vulnerabilidad y trata de afrontar los efectos patriarcales en su inclinación de ese individuo hacia lo colectivo, lo colaborativo, lo humano y lo no humano en el mundo del arte y del conocimiento».

ILUSIONISMO Y ABYECCIÓN

En el artículo «El *selfie* como performance de la identidad. Explorando la performatividad de la auto-imagen desde el arte de acción», Nerea Ayerbe y Jaime Cuenca escriben sobre la construcción de la identidad a partir de la práctica del *selfie*, identificando las ambivalencias y complejidades que surgen a la hora de pensar sobre ese objeto de estudio. Por un lado, se problematiza el *selfie* como práctica narcisista que «constituye un medio para coleccionar el exotismo o la intensidad y vincularnos a la exhibición seductora del yo». Y por otro, se plantea el *selfie* como una práctica que posibilita la construcción de una identidad abierta a la relación y vinculable a la idea de inclinación que plantea Cavarero. Desde esa ambivalencia, Cuenca y Ayerbe presentan el *selfie* como una práctica performativa que se realiza en el marco de una «economía gestual de los afectos», prestando atención a la importancia constitutiva del fondo en la imagen *selfie* pero, sobre todo, a las torsiones posturales que requiere la toma de la imagen y a las reacciones que resultan de su publicación en las redes, en otras palabras, a esa apertura hacia los otros que determinará si una imagen es válida o no. El escrito elabora un análisis de obras que trabajan específicamente sobre esta apertura, «una serie de artistas de acción que toman como su material de trabajo, no la imagen resultante, sino el gesto mismo de sacar o compartir un *selfie*».

La extrañeza que pueda generar el uso de la exageración y el sobre-pose en ciertas obras presentadas en este artículo se puede relacionar con un enfoque ilusionista del arte, identificado por Hal Foster en su reconocido libro *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (2001). Foster, en el capítulo «El retorno de lo real», escribe sobre las trayectorias del arte de las últimas décadas del siglo xx, que están comprometidas o con el ilusionismo o con la abyección. A partir de una relectura del Seminario 11 de Jacques Lacan, «Los Cuatro conceptos Fundamentales del Psicoanálisis», Foster, admitiendo la dificultad de una epistemología artística de la época, defiende que desde finales de siglo xx hasta principios del siglo xxi se produjo en el arte un retorno de lo real, concibiendo lo real desde el punto de vista lacaniano. Éste es un concepto al que recurre Lacan para aludir a aquello que está más allá de lo simbólico. Mientras que lo simbólico forma parte de un conjunto de elementos identificables y diferenciados, lo real es aquello que se resiste a esa simbolización, «lo real es lo imposible (...) de integrar en el orden simbólico, de alcanzar de una u otra manera» (Cléro, 2006: 81-82). En este sentido, todo intento de simbolización o representación tiene que enfrentarse a un acto fallido, a una presencia de lo real que desgarrar lo simbólico. Foster da cuenta, cómo se ha señalado, de dos enfoques del arte que pretenden señalar ese desgarrar: el enfoque cercano al

ilusionismo y el enfoque cercano a la abyección. Muy resumidamente, el ilusionismo significa acentuar el carácter ficcional de la representación, marcar claramente la superficie-simulacro y descubrir así lo real en lo extraño, la exageración, de la cosa creada. Un enfoque ilusionista que detectamos todavía hoy en ciertas obras presentadas por Cuenca y Ayerbe.

Por su parte, en el artículo «Corpo-políticas de la vulnerabilidad o de cómo la materia resiste al discurso», Begonya Saez nos acerca a los argumentos propios de un enfoque cercano a la abyección. Profundizando en concreto sobre la película *Eva no duerme* (2015), del director Pablo Agüero, el artículo defiende una materialidad corporal que se resiste a su reificación y simbolización. Cavarero, a partir del texto de Canetti «Inclinaciones desequilibradas» menciona dos geometrías hegemónicas del sujeto, la del superviviente (el cuerpo erguido) y la del muerto (el cuerpo extendido horizontalmente en el suelo). A partir de la asunción de estas dos geometrías del sujeto transferidas por Cavarero y cuestionadas en su propuesta inclinada, se pregunta este artículo por las condiciones concretas en las cuales se ejerce el poder de matar ¿Quiénes son los sujetos que se apropian «de ese derecho»? Para responder esta cuestión, Sáez insiste en la noción foucaultiana de biopolítica y en la modificación que de ella realiza Achille Mbembe con su noción de necropolítica, añadiendo por su parte la cuestión de la problemática de género y la afirmación de que a pesar de todos los intentos que se puedan realizar para cosificar un cuerpo hay algo de lo real de ese cuerpo que resiste. El cuerpo (el cuerpo muerto de Eva Perón en este caso) se presenta en el artículo de Sáez como esa materialidad que se intenta objetualizar inter-seccionalmente (raza, género, clase), pero que aguanta por su carácter radicalmente singular. Escribe Sáez que «de forma paradigmática observamos, entonces, que el cuerpo y la materia resisten porque el real de ambos resiste su borradura. (...) El cuerpo de Eva, como los cuerpos de las mujeres, levanta el exceso que encarna». Eva Perón, presentada como la mujer que duerme y no duerme, como la que está y no está, representa en el texto ese cuerpo que excede el orden simbólico, acercándose a los enfoques sobre la abyección planteados por Foster. «Espacial y temporalmente pues —escribe Foster—, la abyección es un estado en el que la subjetualidad es problemática, en el que el significado se derrumba» (2001: 157).

REVISIONES

La primera reseña que se presenta en el monográfico trata sobre el libro *Nueva ilustración radical* (2017) de Marina Garcés y la firma Lidia Montesinos. Este texto, mencionado más arriba, manifiesta claramente la necesidad de «un posicionamiento ético ante las encrucijadas que atraviesan nuestro tiempo». La reseña recoge el concepto de Condición Póstuma, planteada por Garcés, en el que se dibuja una situación temporal contemporánea concreta que «ha cambiado radicalmente la experiencia del presente, arrojándonos a un no-tiempo sin futuro, condenado y estéril». Garcés desarrolla la idea de una nueva ilustración radical como actitud crítica que puede formarse desde un trabajo relacional entre diferentes saberes, que aprenden mutuamente a conjugar, escribe la autora, «la incredulidad y la confianza» (Garcés, 2017: 75) y tejer así nuevas herramientas de autocrítica para «llevar a juicio equitativo todas las producciones humanas» (*ibidem*).

Marion Cruza en su reseña sobre la película de Chantal Akerman *No home movie*, nos muestra una representación inclinada que trata sobre las distancias del mundo y sobre las distan-

cias entre una hija, Chantal Akerman, y una madre, Matalia Liebel. Correspondiéndose la filmación de la película con la escritura del último libro escrito por Akerman, *Ma mère rit* (2013), la cineasta graba y escribe de camino a Bruselas, a casa de su madre, o en la propia casa. Cruza con su texto nos introduce en la itinerante vida nómada de Akerman, en esos viajes vitales o exilios del sujeto nómada que ha filmado en muchas de sus películas. También reconocemos en Liebel, que estuvo recluida durante la Segunda Guerra Mundial en un campo de concentración, a una madre que le decía muchas veces a su hija que «su corazón estaba muerto». Sujeto póstumo y sujeto nómada, que tienen en esta extraordinaria y pausada película, y en sus propias vidas, la tarea de interrelacionarse, y a pesar de todas las distancias, intentar comprenderse.

El monográfico se cierra con la reseña de Andrea Zarza sobre *Soineko Paisaia / Dorsal Landscape 2009-2015* (2016) de Nader Koochaki. Desde un acercamiento situado, inclinado y relacional hacia el fenómeno sonoro de los rebaños, Koochaki transita entre la etnografía y el arte sonoro, desdibujando los límites de estas disciplinas y dando lugar a un inclasificable e híbrido libro-disco-objeto que se despliega en varios elementos. En *Soineko Paisaia / Dorsal Landscape 2009-2015*, documenta el sonido de los rebaños de ovejas de Gipuzkoa, alejándose de un enfoque preservacionista de la antropología y tomando posición desde un acercamiento etnográfico situado e inclinado hacia aquello que acontece. La publicación recopila un amplio conjunto de materiales de trabajo, con vocación de desplegarse y abrirse hacia el exterior, desdibujando el límite entre material crudo y editado, entre material etnográfico y artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (2003). *Responsabilidad y juicio*. Barcelona: Paidós.
- Barad, K. (2012). Interview with Karen Barad. En R. Dolphijn e I. van der Tuin (eds.), *New Materialism: Interviews & Cartographies* (pp. 48-70). Ann Arbor, MI: Open Humanities Press.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- Cavarero, A. (2014). Inclinationes desequilibradas. En B. Sáez (Ed.), *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (pp. 17-38). Barcelona: Icaria.
- Cavarero, A. (2016). *Inclinations. A critique of Rectitude*. Stanford: University Press.
- Cléro, J.P. (2006). *El vocabulario de Lacan*. Buenos Aires: Atuel.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Garcés, M. (2017). *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Lewkovicz, I. (2006). *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). Pensar con cuidado. *Concreta*, 9, 27-47. Recuperado de: <http://editorialconcreta.org/Pensar-con-cuidado>. Última consulta: 31/01/2019.
- Steyerl, H. (2012). En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical. En V. Aznar y P. Martínez (eds.), *Lecturas para un espectador inquieto* (pp.78-94). Madrid: CA2M.