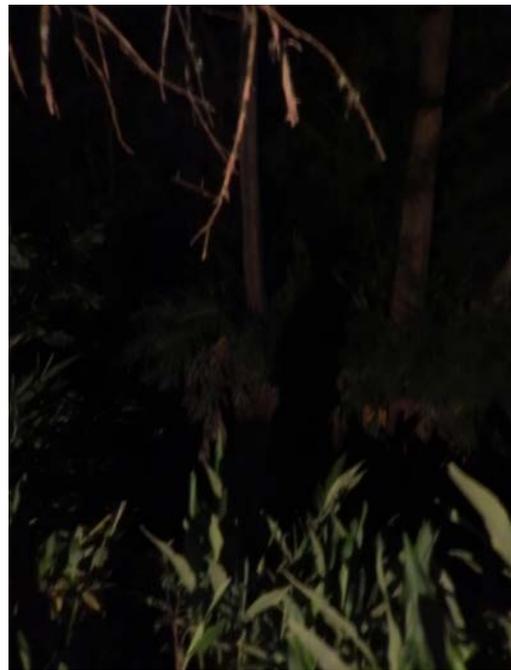

Mover, engranar, trazar

Marie Bardet. Doctora en Filosofía (Paris 8) y en Ciencias Sociales (UBA). Cruza su práctica de la filosofía con una práctica de danza desde el inicio de sus estudios, explorando particularmente la improvisación (Composición Instantánea, etc.) y prácticas somáticas (Feldenkrais). La transversalidad de estos dos campos nutre su escritura en revistas y libros, sus proyectos artísticos y su trabajo docente y de investigación en instituciones universitarias y artísticas. Es miembro de la comisión de doctorado del IUNA. Actualmente, desarrolla sus investigaciones en colaboración con el Espacio Ecléctico en Buenos Aires. Miembro fundador del grupo de investigación Soma&Po (estéticas y políticas de las prácticas somáticas – Paris 8) y de Ningún Derecho Reservado (Buenos Aires).



(Tigre, febrero 2015-agosto 2017)

Engrener

Moverse y sentir que *ca engrène*, que el grano toma consistencia, que algo alrededor pega y agarra en los engranajes de los cambios de orientación, en las micro transformaciones de un gesto, en las mutaciones de sensaciones.

Podría decir que “pega”, sin embargo nada que ver con una superposición adecuada; es más bien que se produce capilaridad, cierto espesor entre algunas pieles, árboles, gentes, aires, épocas. *¿Tener piel?* Sí, pero vale tanto para el amor como para el odio¹. Sería más bien que el espacio “entre” nos lleva a la danza, la conduce, lenta o rápida, en todo caso efímera.

Efímera, una danza, y más una improvisación, sin embargo sigue, se sigue, sigue continuando sin forzar demasiado *¿Cuánto dura?* un ((muy) corto) momento que se extiende a cada momento. Y ya no se sabe quién (se) mueve, si la primera mano levantándose, si el destello de un color en el campo visual, si la sombra proyectada... proyectada y sin embargo parece absorber.

Absorber, porque *engrener*² del engranaje se plegó, a lo largo de sus usos, junto a entrojar, guardar, apartar, como si pudiera tener lugar cierta acumulación, o por lo menos cierta sedimentación de lo efímero; de tener lugar a tener *un* lugar, *¿una granja?* *¿un grenier?* Y sin embargo no se conserva nada. Ir engranando y sedimentando a la vez los gestos lanzados hacia algún lado.

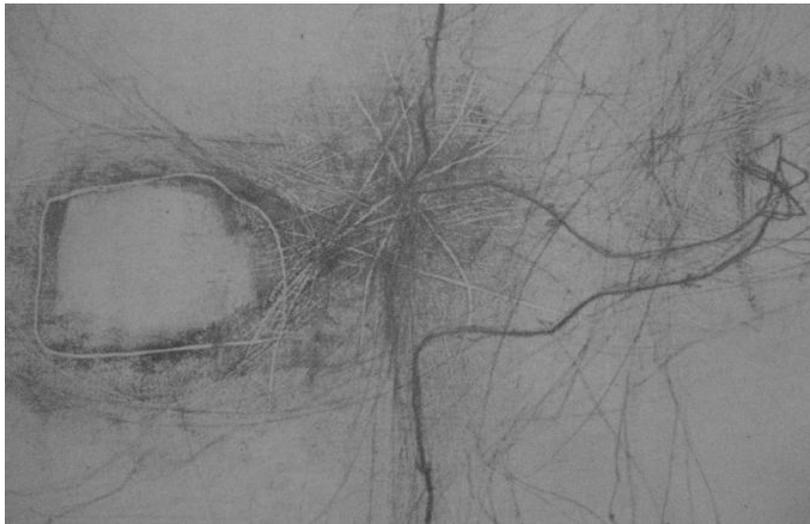
Se pliega en un idioma el mecanismo del engranaje con el grano, los flujos de granos amontonados junto a las ruedas dentadas que se intercalan y hacen pasar.

Moverse y sentir que agarra.

Deligny, traza los trayectos de lxs chicxs autistas con quienes estaba viviendo, en unos pueblos abandonados del sur de Francia, en los años 70. *¿Qué engranan esos desplazamientos, y el gesto de trazarlos en un papel? Esas “líneas de errancia”*

¹“La simpatía no es un vago sentimiento de estima o de participación espiritual; al contrario, es el esfuerzo o la penetración de los cuerpos, odio o amor, porque el odio también es una mezcla, un cuerpo, porque el odio sólo es bueno cuando se mezcla con lo que odia. Simpatía son los cuerpos que se aman o se odian, y que al hacerlo ponen poblaciones en juego en esos cuerpos o sobre ellos. Y los cuerpos pueden ser físicos, biológicos, psíquicos, sociales o verbales, pero siempre serán cuerpos o corpus.” Deleuze y Parnet, *Diálogos*, Pre-textos, Valencia, 1980. Pp61-62.

² La etimología del verbo francés “engrener” pasa de “meter grano en un ático” cerca de 1190, a “encastrar en los intervalos de un engranaje para así tener un movimiento común con esa rueda” en 1660.



constituyen no un punto, ni una coreografía preestablecida, sino derroteros donde encontrarse con ellxs. No es una foto de identidad, ni siquiera tal vez un mapa en el sentido de orientación referencial, sino un trazar, la única manera descubierta para encontrarse con ellos, por fuera del “proyecto-pensado”, dice Deligny. Reconocer que algo se traza en los movimientos de esxs chicxs, trazar con lápiz lo que trazan los desplazamientos no proyectados, dar lugar al trazar como un tejer de red. Un gesto de araña tejiendo un trayecto en un lugar; buscar lo arácnido trazando con la mano sobre un papel.

“Si gracias a esta práctica de trazar los trayectos aparece lo arácnido de las líneas de errancia, que son trazos de los trayectos de los pibes cuyo proyecto se nos escapa, ¿vamos a ser capaces de respetar como corresponde esa vecindad?”³

Si algo de un mover se reconoce en el pe(n)sar, si algo del pe(n)sar se rastrea en el mover, es que ese pe(n)sar, sabiéndose sopesar⁴, preocupado por la situación gravitatoria, no es eminentemente, o exclusivamente, reflexivo. Se encuentra algo en el gesto de Deligny, que traza lo arácnido de los gestos que escapan al proyecto pensado sin vaticinar que en ese escape algo no se esté pe(n)sando. Lejos de ser una oposición absoluta y hermética, la decisión de trazar los trayectos que escapan al “proyecto pensado” propio de los “hombres-que-somos”, es decir los trayectos arácnidos, consiste en volverse atento a lo

3 Fernand Deligny, *Lo Arácnido y otros textos*, ed. Cactus, Buenos Aires, 2015, p45.

4 La etimología de pesar remite al pesar y al sopesar, tal como lo recuerda Jean Luc Nancy en su texto “El peso de un pensamiento”, Ellago ediciones, Castellón, 2007.

arácnido que escapa al querer (voluntad) pero también a lo arácnido que teje a lo largo de los gestos del querer:

“Ningún querer en lo arácnido.

Y en todo gesto del querer (*vouloir*), puede encontrarse lo arácnido, a condición de que se lo busque”⁵.

Paradoja más que oposición sistemática entre el vuelo de la voluntad y el trazo de lo arácnido, el actuar.

Pasa que la escritura de Deligny⁶ fue trazada en otro idioma, francés. En su traducción al castellano, se plegó el “querer” que Deligny atribuía al proyectar del “hombre-que-somos” junto con los otros sentidos de la palabra “querer”. El *vouloir*, que Deligny tiraba para el lado de la volición con vuelo y proyecto pensado, se encuentra en el “querer” que lo traduce, plegado junto a otra dirección muy distinta, la de *aimer*. Volición y afecto plegados juntos a lo largo de unas mismas seis letras en castellano (querer) cambian íntima y radicalmente el texto de Deligny en su versión en castellano, reforzando las alianzas paradójales más que las oposiciones.

Lo arácnido, que es un trazar, es un movimiento efectuado y que deja hilos. Que se mueve y engrana sin acumular, sin reflexionar, sin ni siquiera *querer* hacerlo antes de hacerlo. Las líneas de errancia trazan un movimiento que puede ser un correr sin pausa por horas o una oscilación, “a veces de manera casi imperceptible”⁷, en un lugar, al lado de un árbol o una piedra, alrededor de una mesa. Puede ser un gesto casi inmóvil y una infinita aceleración, un actuar que se obstina, persiste y escapa a su medición a lo largo de la escala que opone inmóvil a hiper móvil.

“Por el contrario, lo arácnido del actuar puede colgarse del gnomon cuya sombra

⁵ Fernand Deligny, *Ibidem*, p55

⁶ El propio Fernand Deligny traza una línea extraña que une trazar, escribir, y mamar. Cf. *Ibidem*, pp 37-38

⁷ Fernand Deligny, minuto 35:53, de *Ce gamin-là*, película de Fernand Deligny y Renaud Victor, 1975. Consultable en <https://www.youtube.com/watch?v=i20VWKO9Sdk>.

entonces gira en vano, colgarse y tramar su tela en la brecha del tiempo que, bajo la forma de una sombra, pasa y vuelve a pasar con la misma obstinación con que la trama del actuar se trama, (...)”.⁸

Pensar este movimiento como arácnido, es desmoronar la asociación forzada de movimiento tanto con el híper dinamismo como con el “proyecto”. Es abrir un espacio en esa asociación forzada bajo la intrépida obligación de “moverse hacia adelante”. En efecto, la identificación del movimiento con una esencia dinámica y orientada por una meta, es una asociación producida, en particular, por la fórmula “*pure being towards movement*”, que funda cierta crítica a lo que sería una ontología moderna del movimiento. Es precisamente lo que André Lepecki retoma de Peter Sloterdijk para fundar su crítica de la esencialización de la danza, en particular moderna, como “todo movimiento”. Para sustentar esta crítica, opone esa ontología del movimiento a otra, la de la “presencia” del cuerpo en una danza contemporánea que llama “agotada”.

“Así, la danza se vuelve cada vez más hacia el movimiento para buscar su esencia. El filósofo alemán Peter Sloterdijk propuso que el proyecto de la modernidad era fundamentalmente cinético: “ontológicamente, la modernidad es un ser puro hacia el movimiento” (Sloterdijk 2000b:36).”⁹

Contrapone a este movimiento dinámico y teleológico la aparición del “acto inmóvil” en la danza contemporánea como ruptura con esa ontología moderna del ser hacia el movimiento.

“El “acto inmóvil” es un concepto propuesto por la antropóloga Nadia Seremetakis para describir momentos en que un sujeto interrumpe el flujo histórico y practica la interrogación histórica. Así, mientras que el acto inmóvil no implica rigidez o morbilidad, requiere una ejecución de suspensión, una interrupción corpórea de

⁸ Fernand Deligny, *Ibidem*, p53

⁹ (“Thus, dance increasling turns towards movement to look for its essence. German philosopher Peter Sloterdijk proposed that modernity’s project is fundamentally kinetic: “ontologically, modernity is a pure being-toward-movement”) André Lepecki, *Exhausting Dance. Perfomance and the politics of movement*, ed. Routledge, Nueva York, 2006 p7.

los modos de imponer el flujo. Lo quieto *actúa* porque interroga las economías de tiempo, porque revela la posibilidad de que su agencia dentro de los regímenes de control del capital, de la subjetividad, del trabajo y de la movilidad.”¹⁰

La crítica de André Lepecki a una esencialización moderna de la danza alrededor del movimiento-hacia-adelante y su propuesta de una ontología quieta de la danza contemporánea, abren el espacio para una serie de preguntas. ¿Es todo movimiento esencialmente dinámico? ¿Destejer el fluir impuesto por el capital pasa necesariamente por oponer movimiento a quietud? Más precisamente, ¿qué ganamos al asociar todo movimiento con una teleología?, ¿al dejar el “momento” del lado exclusivo de la interrupción o de la suspensión? y ¿al oponer absolutamente movimiento y quietud?

¿Cómo dar cabida a experiencias en danza que proponen modos de experimentar y pensar un movimiento que se sabe, también, en la quietud? Si experimentamos y pensamos el mover no como un dinamismo puro, ideal de un desplazamiento perfecto de un objeto de un punto a otro en un espacio neutro; si el movimiento también se encuentra en la quietud, hay que efectuar un salto, de inconmensurable velocidad, en un mismo lugar. Bailar, más que buscando cómo poner a un cuerpo, herramienta inerte, en movimiento para bailar, constatando que siempre algo insiste en moverse.

En este sentido, si la “Pequeña Danza”¹¹ de Steve Paxton se sigue transmitiendo como experiencia primordial de esa técnica, *contact improvisación* (paradójicamente, o no tanto, “muy móvil”), si el mismo Paxton, que dejó de bailar y enseñar exactamente Contact Improvisation, sigue practicando esa “meditación de pie”¹², es porque marca un cambio de paradigma contemporáneo. El paradigma del movimiento no es allí el dinamismo o la motilidad. La experiencia de los múltiples movimientos mientras unx

10 (“The “still-act” is a concept proposed by anthropologist Nadia Seremetakis to describe moments when a subject interrupts historical flow and practices historical interrogation. Thus, while the still-act does not entail rigidity or morbidity it requires a performance of suspension, a corporeally based interruption of modes of imposing flow. The still acts because it interrogates economies of time, because it reveals the possibility of one’s agency within controlling regimes of capital, subjectivity, labor, and mobility”) Idem, p15.

11 Para una descripción de esta danza por Steve Paxton: <https://myriadcity.net/contact-improvisation/contact-improv-as-a-way-of-moving/steve-paxton-s-1977-small-dance-guidance>

12 Cf. <https://vimeo.com/46982536>

no “se mueve” en la pequeña danza, sin hacer aparentemente nada permaneciendo de pie (los pies más o menos por debajo de las caderas) permite observar el pesar, y sus movimientos. Se constatan todos los pequeños movimientos ya en curso, las leves modificaciones en nuestra manera de estar de pie. Vaivén, balanceo sin rumbo, sutiles cambios de apoyos en los pies, hasta ínfimas rotaciones de la cabeza sobre un cuello más o menos suelto. Permite observar cómo viajan a través de las articulaciones de pie a cabeza, y viceversa, estas pequeñas oscilaciones. Esta suspensión¹³ no es ausencia de gestos. Se esbozan tendencias, potenciales de gestos que no son gestos posibles proyectados, sino potenciales con muchos efectos reales. Se escapa algo de la oposición entre movimiento y quietud, o movimiento y presencia.

En este caso, improvisar, no sería la gran declaración de que “todo es posible”, como a veces aparece en la historiografía de la danza, es estar trazando oyendo y oyendo trazando a lo largo de cada uno de los gestos. No es necesariamente dejar de hacer, sino prestar atención al suspenso del oír a lo largo de cada gesto. El mover también puede ser suspender algo del querer.

En un momento en el cual la retórica neoliberal lanza sin cesar sus imperativos de movimiento, de ir hacia adelante (“en marche” en la campaña electoral 2017 en Francia, o “cambemos” en Argentina) cabe preguntarse de qué movimiento se trata, y si la contra fuerza consiste en oponer a ese movimiento una quietud, y en qué sentido ¿Se pueden inventar suspensiones en el mover, producir interrupciones que habitan cierto respirar del gesto, sin tener que rechazar todo movimiento, desplazamiento? ¿No habría maneras de desligar el mover del dinamismo híper activo, y de la teleología de la utilidad y del éxito? ¿No estaríamos tejiendo alianzas entre suspensión, paro, interrupción y afirmación, movilidad, desplazamiento? ¿No habría, en este sentido, movimientos que insisten, que persisten en un “agotamiento” de la danza, que sostienen y afirman un agotar? Gestos veloces o lentos, poco importa, persisten con un “andar tambaleante” que no tienen por qué entregar todo movimiento al mito del gran dinamismo, que signa la cultura que pone en escena el emprendedurismo de sí en las

13 Que precisamente surge, en la filmación de archivo que tenemos de los inicios del Contact Improvisation, como una suspensión después de la danza. “CHUTE”, videoda, 1979. Minuto 8:00 (<https://www.youtube.com/watch?v=9FeSDsmIeHA>)

maratones esponsorizadas de la ciudad. Podemos rastrear y trazar algo de este andar arácnido, si lo buscamos, diría Deligny. Proponerse prestar atención a lo arácnido que teje fuera, pero también a través, del “querer [*vouloir*]”, es un modo de “oír” moviendo, pe(n)sar sin objetivo pero persistiendo.

“Qué pena que el hombre, al elaborar sus mitologías, no haya situado el cielo en el centro de la tierra. Siendo el último en llegar, se hubiera vuelto discreto, tímido, respetuoso, viendo por todas partes, en todo vegetal, en todo animal, un predecesor: le ha sucedido, por otra parte, que piense de esta manera, pero casi furtivamente, arrastrado por la moda del proyecto pensado cuya utilidad parecía innegable. Y he aquí que vacila, se recompone, pero ahora su andar es inseguro, tambaleante. ¿Y cómo podría ser de otro modo? Lo innato está agotado, atrofiado. No tiene más que pulmones cuando le harían falta branquias [*ouïes*]. Oír [*ouïr*]... ya no es capaz de eso. Escucha. Se escucha pensar; pero oír es distinto de lo que puede decirse.”¹⁴

¿Qué precisábamos para pensar a lo largo del pesar y del actuar? Pulmones, y no sólo pulmones, sino también branquias, decía Deligny en los años 70. ¿Qué precisamos para pensar? más de 30 años después, en otra parte del mundo: pulmones, pero también corazón, hígado...

“Se trata de conocer con el *chuyma*, que incluye pulmón, corazón e hígado. Conocer es respirar y latir. Y supone un metabolismo y un ritmo con el cosmos.”

Oír, respirar, como modos de pensar, como maneras de meterse con el mundo, y de escribir. Toda otra “anatomía en movimiento” que no se dejan atrapar por ninguna oposición entre movimiento y quietud. Sigue Silvia Rivera Cusicanqui, reconociendo como partes del actuar el “pudor de meter la voz” y, al mismo tiempo, “el reconocimiento del efecto autoral de la escucha”. Y traza esa línea que pega un salto, de la escritura a la huelga, como prácticas artesanales, de algún tejer, que requiere *chuyma* y respiración:

“La práctica de la huelga de hambre y la caminata durante días en una marcha multitudinaria tiene el valor del silencio y la generación de un ritmo y una

¹⁴ Fernand Deligny, *ibidem*, p49.

respiración colectiva que actúan como verdadera performance. (...)

Cuando escriban, respiren profundo. Es una artesanía, es un gesto de trabajadora. Y cuando lean lo que escribieron, vuelvan a respirar hasta sentir que hay un ritmo. Los textos tienen que aprender a bailar”.¹⁵ Toda una danza.

Deligny traza con lo arácnido, una línea saltarina: junto al trazar de las líneas de errancia de lxs chicxs autistas, teje en su libro con los hilos abigarrados del escribir que no es otra cosa que trazar, un tejer arácnido de “los dedos devenidos patas y la palma cuerpo”¹⁶, y del trazar innato del mamar, el trayecto del recién nacido hacia alguna teta. Acto seguido, esa línea extraña alberga otro trayecto arácnido: la experiencia de huelga de los obreros agrícolas chicanos, citando a uno de sus actores, César Chávez¹⁷. La huelga y la escritura como trazos de lo arácnido, que escapan y Y atraviesan, como un oír, una respiración, el querer [volición]:

“Los Chicanos gritan: “*huelga*”. Es la huelga, y la huelga hace falta querer hacerla.

Pero lo que dice César Chávez de la palabra *huelga*, es que quiere decir muchas otras cosas más, que evoca todo lo que puede escapar a lo que los Chicanos saben querer y aunque más no fuera esto: durante la *huelga*, están en otra parte que es lugar de ser.”¹⁸

Deligny insiste en que esta huelga, este movimiento de dejar de hacer, es un trazar arácnido, porque teje redes (“no habla de red sino de sindicato, pero no importa; se trata de lo mismo.”¹⁹) y sabe que ese acto de parar escapa al querer alcanzar un objetivo. E insiste “se ve claramente, por su relato, que es lo inverso de la pasividad.”²⁰.

15 Silvia Rivera Cusicanqui, in Verónica Gago, “Contra el colonialismo interno”, Anfibia, Buenos Aires, 2015.

16 Fernand Deligny, Ibidem, p38

17 “César Chávez (1927-1993), sindicalista y campesino de origen mexicano, condujo una serie de luchas en favor de las condiciones de vida y de trabajo de los obreros agrícolas del oeste norteamericano”, nota 1, p62

18 Fernand Deligny, Ibidem, p73

19 Fernand Deligny, Ibidem, p70

20 Fernand Deligny, Ibidem, p70

Esos movimientos arácnidos, también quietos, también de suspensión, trazan líneas no lineales de las cuales una mera oposición entre movimiento y quietud no sabría dar cuenta.

Lo que mueve, no necesariamente es ni lo dinámico (oscilaciones medio quietas...) ni lo proyectado, también es lo que engrana. Lo que produce y es producido por cierta relación de las materialidades en presencia y en movimiento: corporeidades, relaciones con espaciotiempo o lugarmomento.

La huelga, el paro, fue elegido como herramienta de lucha contra los femicidios, primero en Argentina el 19 octubre de 2016 y con resonancias en toda la región latinoamericana. Luego, el 8 de marzo 2017 en todo el mundo. Parar, oír con pulmones, branquias, corazón e hígado, lo que se traza en los relieves del trayecto de un día, a cada minuto, todo lo que se hace. Deja en el cuerpo la sensación de la potencia de los esbozos de gestos no efectuados, cuánto se “mueve” cuando se deja mover y se deja de mover, cómo se actúa en ese “hacer” nada. Es, aquí también, todo lo contrario de una gran pasividad. Si eso fue lo que intentaron instalar las campañas “anti huelga” frente al llamado del paro de mujeres del 8 de marzo 2017 con carteles en las redes sociales del tipo “Yonoparo porque mi familia me necesita activa”, no lo lograron. Imposible dejar al paro del lado de la gran pasividad opuesta al movimiento. A lo largo del movimiento del paro de mujeres del 8 M, lanzado en el envío del paro del 19 de octubre 2016 llamado contra el femicidio de Lucía Perez, se acunaron verbos, actitudes y efectos: “acuerparnos” como verbo y “Nosmueveeldeseo” como descripción de gestos y movimientos en sus relaciones singulares con el querer (plegando voluntad y afecto) y el actuar. Trazan esas palabras, que son también gritos, llantos, aullidos, unas líneas de querer y de errancia a la vez, un actuar que afirma, que hace, que va tejiendo, al mismo tiempo *con* y *desbordando* los objetivos reivindicativos (aquellos que caen bajo la medición en términos de victorias o derrotas). Trazan a medida que se actúa, unas líneas de errancia.

“¿Pero qué hay que hacer, entonces?”

Ponerse en posición de no-querer.

¿Se trata de una posición de pasividad?

Es todo lo contrario.

El no-querer crea una suerte de intervalo en el cual reina lo tácito.”²¹

Provocación última lanzada en los años 70 en el Sur de Francia. Muy lejos en la historia y la geografía, de un acá. Pero ¿qué lectura de ese “intervalo en el cual reina lo tácito” sigue forzándonos a pensar una suspensión urgente al imperativo de seguir dinámico del momento? Vuelve la pregunta, siempre, más o menos en este punto, más o menos en este momento, cuando se habla de “improvisación” o de “revolución”²² (asumiendo de entrada que no se sabe exactamente lo que *quiere* decir) desde un rato: ¿ok, pero cuánto dura? O más bien ¿Qué hay allí que insiste, que persiste? ¿Qué modos de persistencia emergen si el *momento* de suspensión se asume como un *movimiento*? ¿Qué insiste en el acto de rastrear el tejer arácnido del no querer en nuestros movimientos, a lo largo de los voluntarios y reflexivos, y en los no tanto? Cuando se sostiene algo que no es ni la persistencia basada en un consenso sobre la utilidad de un objetivo, ni el no hacer de una gran aceptación beata de lo que hay, las preguntas por una insistencia, o una persistencia²³, se vuelven candentes, urgentes e intempestivas.

Deligny, en su mundo arácnido, recuerda²⁴ cuán evidente es que esa fuerza de persistencia

21 Fernand Deligny, *Ibidem*, p84

22 “¿Se trata de revolución? Chavez no recusa la palabra, suponiendo al mismo tiempo que un tal vocablo puede concernir a muchas maneras de actuar.” pp 70-71

23 “¿Una instauración? Es la línea lanzada por Souriau, quien, para pensar la “instauración” de una obra de arte, pero también de una “instauración moral”, “social” o “intelectual”, propone precisamente pensar en término de “trayecto” más que de proyecto. “En lo que concierne al decurso mismo del trayecto de consumación, muchos actos absolutamente innovadores, muchas proposiciones concretas improvisadas repentinamente en respuesta a la problemática momentánea de cada etapa. Sin olvidar toda la motivación que adviene en el transcurso de cada decisión, y la que agrega esta misma decisión.” Etienne Souriau, “Del modo de existencia de la obra por hacer”, in *Los diferentes modos de existencia*, ed. Cactus, Buenos Aires, 2017. Pp 240-241

24 “Si el criterio de persistencia fuera la utilidad, ¿para qué esta diversidad?”. Fernand Deligny, *Ibidem*, p47.

no se rige por el criterio de utilidad. Encuentra una pista de esta persistencia en una disyunción inclusiva entre manifiesto Y tácito:

“Había puesto alguna atención y mi parte habitual de obstinación inquieta. Lo que me sentaba bien, en este uso, era que permitía la emergencia persistente y manifiesta de lo tácito.

El diccionario se equivoca cuando sitúa manifiesto entre los antónimos de tácito. El fósil es manifiesto y tácito –y con razón; si todo lo que es fósil comenzara a expresarse, uno se imagina el quilombo que se armaría.”²⁵

Ahora, una vez más, volverse atentxs a lo que, manifiesto y tácito, insiste, persiste. ¿Qué persiste de ese trazar la suspensión junto con, a lo largo de, el mover? ¿Qué persiste en el movimiento, agotado, tambaleante, tácito y afirmativo a la vez? Alejándose de una oposición entre movimiento y quietud, entre actividad y pasividad, algo insiste, algo se afirma, manifiesto y tácito. Ni cuerpo móvil ni inmóvil, un acuerpar en torno a persistencia de una afirmación tácita, que por más tácita, que por menos explícita, poco hablada, o parcialmente proyectada, encuentra sus modos de *engrener*, engranar y sedimentar, a lo fósil.

25 Fernand Deligny, *Ibidem*, p84

