

# Enacción, reflexiones sobre la aparición del lugar.

*Por Orlando J. A. Quintero Durón.*

# Enacción, reflexiones sobre la aparición del lugar.

Orlando J. A. Quintero Durón.

*Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey – Campus Guadalajara. México.*

.  
El poeta es un fingidor  
Finge tan completamente  
Que hasta finge que es dolor  
El dolor que en verdad siente.  
Quien lee lo que escribió,  
Siente en el dolor leído,  
No los dos que él concibió,  
Sino aquél no poseído.  
Así en su ranura rueda,  
Divirtiendo a la razón,  
Ese trencito de cuerda  
Que se llama corazón.

FERNANDO PESSOA. *Autopsicografía*.

La sociedad de hoy somos nosotros:

Los «poetas vivos».

No permitas que la vida te pase a ti sin que la vivas.

WALT WHITMAN. *Yo canto al cuerpo eléctrico (fragmento)*.

Jóvenes

Escriban lo que quieran

En el estilo que les parezca mejor

Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes

Para seguir creyendo —creo yo

Que solo se puede seguir un camino:

En poesía se permite todo.

NICANOR PARRA. *V, en El último apaga la luz*.

Y es que la poesía ha sido, en todo tiempo, vivir según la carne.

MARÍA ZAMBRANO. *Filosofía y poesía*.

## **Introducción.**

Me encuentro aquí, frente a la hoja en blanco. ¿Tremendo terror? Ya no, añeja compañía. Si algo me ha enseñado es a preguntarme qué pretendo hacer con quien me lea, al mismo tiempo que retorno a cada una de esas veces que un texto ha hecho algo conmigo. Parece que se trata de un momento en que me siento lector y escritor, qué complicado. Aunque más complicado me parece dejar caer esa primera palabra de un texto sobre la hoja en blanco, al mismo tiempo siento una suerte de liberación y condena que se asemejan a las que aparecen cuando doy el primer paso de una caminata.

Si bien hasta esta línea se ha desbordado más paja que facto, espero que todavía no sea condenada mi escritura al capricho de una retórica básica, y antes de que eso suceda necesito aclarar que el afán autobiográfico no es barniz estilístico, es retórica en su sentido amplio, tanto cuenta lo que se dice como la forma en que se dice. La indagación autobiográfica sucede en un plano donde Richardson ha encontrado suelo fértil para el desarrollo de nuevas maneras de investigar, que licuen la frontera entre el aprendizaje sobre un tema y uno mismo. Acaso parta de un amor por las cosas, sus detalles, pero aún también por conservar vivas esas cualidades a la hora de escribir. De la vivencia al papel suele haber un filtro de seriedad encargado de agrietar la continuidad entre lo que se plasma y la experiencia viva que lo motiva. El elemento vivo ha sido sedado, por decir lo menos, en aras de la seriedad del concepto estable. Me interesa mantenerme fiel a lo vivo de la experiencia y he encontrado referencia en la ironía de la literatura, en la manera en que textos como *El boxeador polaco*, donde Eduardo Halfon ha sustituido la escritura por una amena charla sobre la historia de su abuelo. Creo necesaria la ironía y por eso la dejo sazonar algunos de los párrafos; por un lado, sitúa la primera persona, no solamente por el pronombre, sino que también acomete la personalidad ejercida en el texto. Por otra parte, la ironía es, como señala Maillard (2017), aquella que nos da libertad para trabajar bajo el velo de la ternura en los sucesos aparentemente intrascendentes.

A decir de una introducción, sea esta acaso la revelación de una postura frente al teclado. Amén de los riesgos que el texto corra, creo que valen la pena ser corridos para ofrecer una

aproximación –aunque sea hipotética– que permita a la vida, fenómeno complejo por excelencia, hacer un atisbo de asomo para dejarse ver viva.

Las intenciones del texto que sigue en las siguientes páginas se parece a la de esa caminata que me ayudó a romper el hielo en el primer párrafo. Empleo nuevamente la metáfora, pues se trata de una marcha con descansos en cuatro momentos. En la primera parte muestro el problema que me interesa, aquel de la distancia con la vida, a lo que propongo una respuesta que toma la narración como piedra angular en la segunda parte, sostengo que esta es una manera de voltear hacia la vida. En la tercera sección, una vez instalado enfáticamente de cerca a la vida, presento el suceso de la enacción, toda vez que se comprende como un instante poético donde la intensidad de lo vivo es encarnada, no obstante, el intento humano para mantenerlo ardiendo es insuficiente, y esto es digno de discusión en la cuarta y última sección, donde le dedico algo de tinta a exponer el poema como un modo de recreación –o remembranza– de ese acontecimiento vivo. Al final, la conclusión es el testimonio de una experiencia personal, como un ejemplo que ilustre algunas de estas ideas.

### **La vida a la distancia.**

La invitación a participar de esta discusión en torno a la complejidad desató una oleada de recuerdos sobre mi incursión en ese campo de investigación. Esto se remonta a la tesis de maestría que concluí aproximadamente hace diez años y que trató sobre el diagrama como propuesta que integra las condiciones de complejidad en el proceso de diseño arquitectónico. Aunque el argumento se concluyó sólidamente, mi satisfacción quedó inconclusa. El estudio incluyó ejercicios basados en diagramas de redes complejas cuyos nodos representaban patrones urbanos y arquitectónicos según los *patterns* de Christopher Alexander. Tanto las reflexiones como el andamiaje instrumental fueron por demás abrumadores, había mucho trabajo. La motivación de la investigación había sido una preocupación genuina por partir de un análisis objetivo y generar una respuesta arquitectónica coherente con la realidad, algo que ahora veo bastante problemático. No obstante, en mis conclusiones había cierta incomodidad, en gran medida ocasionada por el reduccionismo computacional de los ejercicios realizados, al mismo tiempo que me encontraba frente a las primeras exploraciones sobre la fenomenología enactiva de Francisco Varela.

Después de la tesis interrumpí mi vida académica, que no era mucha más allá de ese posgrado. Me mudé a mi ciudad natal y me mantuve distancia por algunos años. Cargué conmigo aquellas conclusiones hasta que se volvieron temas de interés a satisfacer durante mis lecturas de ocio –afortunadamente no fue por la mano de la fuerza. Fue quizás ese período, lejos de la academia lo que me dejó pensar de modo silvestre, hasta que apliqué para un proyecto de investigación doctoral que trataba sobre el lugar.

Al iniciar la investigación se me presentó tajante la dificultad de renunciar a una suerte de entrañable relación con la vida antes del posgrado, es que había cultivado una especie de vagabundeo que temía fuera a ser extirpado por la vía de la construcción y discusión de conceptos, tanto dentro del orden de la arquitectura como de las ciencias sociales. Sentía que ese temor era el reflejo –que después devino un lío investigativo– que condujo los esfuerzos por acortar la distancia con lo que se estudia.

Quiero investigar el lugar desde el lugar, le dije a mi directora de tesis. La afirmación no se distinguía entre inocencia o timo, pues afirmé eso en un campo donde las representaciones son un potente motor para llevar a cabo investigación. Sin embargo, una parte de la academia me parecía un campo especializado en estudiar la realidad desde su constructo, a decir, sus conceptos, y yo no me sentía lo suficientemente afortunado como para que mi pasado me garantizara una vida académica plena de construcciones conceptuales, sospecha que me condujo a continuar con una metodología cuya senda se situase fuera de los conceptos –acaso antes, como la persona ordinaria a la que De Certeau (1997) rindió tributo tan a menudo, en enfática oposición con a la del *homo academicus* (Bourdieu, 2008), escenario que no acomete la dificultad de resonar en corto. Esto me valió como una necia brújula para continuar con el proceso de investigación, se tradujo en el afán de acariciar de cerca el fenómeno, cuya apuesta era –al final de cuentas– solamente posible en un estado de la cuestión donde había vastísimas obras sobre el lugar desde la distancia que encuentra en el concepto.

El problema inicial de la investigación era de carácter metodológico, cómo conocemos, tal y como lo presento aquí: el desafío de conocer en cercanía. Y es que el lugar –a decir de otro

modo: alguna situación que me acontece— demanda siempre un retorno a su experiencia vivida, no es para nada fortuito que la caricia —tan epidérmica— haga presencia ahora, justo cuando quiero esbozar sobre una investigación que sea alternativa de la distancia de los constructos. Maillard (2014) sintetiza el acceso al mundo bajo dos modalidades de conocer, la primera es la realista, que supone el hallazgo o develamiento como la acción que le revela la realidad al observador, la realidad existe y está esperando a ser descubierta. La segunda modalidad —constructivismo— asegura que la realidad no está dada sino que ha de ser construida y parte de la idea de que las representaciones de la percepción generan un constructo.

Si bien, la teoría de las representaciones y la de los constructos mantienen diferencias específicas, también comulgan en un lugar común al que llegamos después de la experiencia vivida —o lo que Levinas llama percepción intuitiva. No es sino después de la toma de distancia representacional que logramos obtener nuestras reflexiones, esto es ensamblado dentro de una serie de tres momentos que Dufrenne (2017) distingue junto a la presencia como primer estado de su triada. De la misma manera, Levinas (2014) habla de la representación como un modo de señalar algo desde la lejanía con la intención de acuñarlo conceptualmente. Es claro, el concepto permite reflexionar, el problema empieza cuando se busca conocer exclusivamente desde esa distancia y se desprecia la experiencia en la indeterminación que obtiene al carecer de concepto que la nombre.

Nuevamente, la invitación a reflexionar fue lo que me dejó encontrar ecos de esta disputa, especialmente cuando Alva Nöe (2004) presenta un argumento sólido sobre lo problemático que es la idea de representacionalidad perceptiva en las teorías cognitivas, donde se supone que la mente es la representación de un estado de las cosas. Las limitaciones de esta perspectiva han quedado demostradas en los alcances de la autopoiesis, y en específico en la propuesta de acoplamiento estructural como superación del problema *input-output* (Maturana & Varela, 2004), donde la mente es más bien la producción constante de las cosas que constituyen al mundo.

Por ahora me permitiré plantear que los constructivismos equivalen a una verdad colectiva, sometida a pruebas por triangulación, y que posibilitan la discusión en torno a problemáticas. No obstante, también nos exponen al riesgo de anular el primer paso en la triada de Dufrenne, toda vez que den por hecho que la experiencia vivida no es necesaria para el estudio de un fenómeno. Esto se expresa con claridad en un aporte de Malpas (2015), digno de traer a colación una vez ya ingresados en mares fenomenológicos, donde reconoce el ímpetu explicativo de los constructivismos para mostrar las causas de un fenómeno, mas hace hincapié en que han negado cualquier cosa adicional que pueda articularse sobre los aspectos particulares del mismo. Esto resulta problemático, ya que paradójicamente abandona la profundización de su pretendida meta explicativa.

### **Narrarnos, una forma de voltear a la vida.**

Tanto en el realismo –mencionado con extrema ligereza– como en el constructivismo, la realidad responde a parámetros establecidos de manera externa. Sin embargo, la fenomenología quedó corta al decidirse centrar en la descripción de las apariciones y subestimar la importancia que trae consigo goce experimentado durante el aparecer de las configuraciones estructurales de un fenómeno en la experiencia personal. No dejó de lado el concepto, o la reflexión, continuó sentándose fiel a la tradición de destilar la experiencia en sagrados pensamientos. A decir desde el enactivismo, tampoco bastó para recobrar la cercanía perdida con la vida (Varela, Thompson, & Rosch, 2011, pág. 53). Maillard (2014) propone un tercer modelo para acercarnos al suceso que es de carácter inestable y móvil, irreducible a parámetros fijos. Su modelo tiene más relación con el molusco de Bachelard, aquel que se carga completo a sí mismo y que no distingue entre su morada y su construcción. Su distinción estriba en que no se presenta como un modelo pasivo de percepción, sino que se asume como un modo activo de creación del seceso en el instante de su percepción, a decir, una percepción activa. Su modelo propuesto para conocer adopta el nombre de poemático, y aunque contiene estirpe fenomenológica, cabe destacar que no se centra en las extensas descripciones sino en el instante mismo de las apariciones.

Lo que más llama mi atención en la centralidad poemática no es su evidente raíz en la enorme poética, sino su minúsculo detenimiento en el poema, gesto mínimo, no nomás el genérico

poema sino en ese poema, tan específico, ese poema que leí por la mañana, inmediatamente después de ingresar al camión de la ruta C-84, justo en cuanto me sentí seguro tras el pago del pasaje y el ingreso al pasillo rodeado de asientos y tubos. No una poética, sino la poemática de un acontecimiento singular. Poema confeso que expresa la profundidad que también toma vida en el castaño al que Sartre da vida en *La Nausea* (2011, págs. 140-141), otro ejemplo donde la mirada existencial no se explica en conceptos, sino que se encarna en la escritura de una vivencia rememorada. Me parece que la insignificancia de un poema es la fuente misma de su potencia para situarnos en la especificidad de un instante, acaso de articulación enactiva.

Alguna vez Zaratustra dijo que no se necesita justificar a sí mismo como poeta, ya que es y ha sido siempre la misma totalidad que en ese momento se presentaba frente a su interlocutor. Esto pasa a menudo en la poética, entendida como la capacidad para dar razón de nuestras acciones desde sí mismas. Sin embargo, el salto de la poética –tan extensa– hacia el poema –tan situado– es un salto hacia lo concreto, o con mayor precisión: es un salto hacia lo encarnado de la vida: el cuerpo. Tal salto es la contienda de este apartado, voltear a la vida. Para el caso de este texto, voltear a lo vivo. Encuentro resonancia en el hartazgo que Gombrowicz (2015) expresa contra los poetas en las asépticas alturas del verso, tan distantes de un simple ocaso en el camino a casa de vuelta del trabajo. Su texto es una defensa de la insignificante potencia de un poema encarnado en las simples cosas que articulan lo cotidiano. Tanto el argumento de Zaratustra como el de Gombrowicz encuentran resonancia en una recuperación del sentido común como conocimiento enactivo de la experiencia cotidiana (Varela, Thompson, & Rosch, 2011, págs. 173-177), ya que es este conocimiento lo que da pista para dar razón a nuestro ser siendo en el mundo, no como albur psicológico, más bien como la estructura de sentido en la configuración interna de un individuo.

Al inicio de las *Meditaciones del Quijote*, Ortega & Gasset (Ortega y Gasset, 2005, págs. 20-22) reflexiona sobre un árbol que no deja ver el bosque, propone un diálogo entre dos miradas: la que búsqueda de la horizontalidad panorámica obstruida por el árbol, y la que se concentra en la profundidad vertical de ese único árbol, continente de toda la potencia del bosque entero. Ir al lugar para hablar desde allí me conduce a adoptar este modelo, el del



molusco, del caracol que sólo deja su baba cristalizar cuando abandona la superficie. Un poema es la punta más inocente de la acción, descansa sobre la gestualidad y se mueve con la aparente vacilación de la ingenuidad. Es precisamente esta actitud la que le permite andar un camino desconocido como si ya lo supiera. La ingenuidad, dice Levinas (2014), es la fuerza de la intuición, a nada nos acercamos conociéndole. El poema es apenas el mapa de un saber que todavía desconozco, solo adivinado y en trazo apenas reconocido. “Caminante no hay camino, se le hace al andar”<sup>1</sup>.

La poética, como una versión silvestre de la fenomenología, encarna la exploración del pensamiento en la vida, camina con la ingenuidad de esa primera percepción. Allí surge el poema, situado en el instante en que la yema del dedo toca la superficie del muro, lo que Levinas (2014) llama percepción intuitiva. El poema es el momento gestual por el que el mapa se va trazando mientras el caminante anda. Si la descripción fenomenológica quedaba corta en tanto narración enactiva, el poema se nos muestra como un umbral a decirnos mientras estamos siendo, es decir, en el instante enactivo de crear el mundo que nos permite recrearnos.

Aún más curioso resulta lo que indica Malpas (2018) sobre la espacialización, donde el agente parece tener dentro de sí parte del espacio donde se articula, es como si se tratara de una previsualización del espacio y como si transportara consigo un mapa que le permite tener nociones de movimiento. Un hacer haciendo, que da razón de su propio hacer. Lo que percibimos es determinado por lo que hacemos. Enactuamos nuestra experiencia perceptual, señala Noë (2004), la llevamos a cabo. Las acciones dejan ver nuestra configuración interna, concomitante gestual que se expresa al mismo tiempo que crea el mundo.

No depende de los edificios la posibilidad de habitar. ¿A qué hora decidió el dormir hacerse en forma de cama? En el ir-hacia-el- sueño poemático aparece la cama al mismo tiempo que aparezco yo, ese es el tipo de conciencia que Varela describe como enactiva. Las cosas, como decía Heidegger (2015), son puentes entre nuestro ser mortal y lo divino, son lugares coligan

---

<sup>1</sup> Fragmento del poema XXIX de Antonio Machado, publicado en *Proverbios y cantares*.

entre el ser y el mundo óptico<sup>2</sup>, aquello que no se deja ser nombrado porque escapa a nuestra capacidad significativa. Según Nancy (2013), tanto la poesía –hacer– como el poema –gesto– están en un sentido siempre por hacer y al mismo tiempo niegan su sentido. En sus inicios, sólo la filosofía se llamó a sí misma, se nombró, se buscó su propio nombre. La poesía nunca ha querido nombrarse, su historia es la historia del rechazo a identificarse. Nancy dice que la poesía sólo hace un acceso, abre la puerta al sentido, nada más. Todo hacer equivale al de la poesía y no hay hacer más culminado que el acceso al sentido. Se puede vivir sin poesía pero ella permite un exceso que da suplemento a la vida, “el exceso del ser sobre el ser mismo” (Nancy, pág. 127), se cede ante este exceso como se cede ante el abismo de una experiencia vivida. El poema, agrega Nancy, es la cosa hecha por el hacer mismo. Si el mundo se nos aparece gracias a nuestra interacción con él –siguiendo a Noë (2010), la conciencia requiere de la relación con el mundo para aparecer como medialidad pura. El acceso que el poema abre nos muestra el sentido del mundo que aparece ante nosotros.

### **Cuerpo, aparecer del mundo.**

Hasta ahora, el recorrido del texto ha transitado dos parajes. En el primero expuse la distancia no como algo negativo sino solamente como un enfoque que ignora las vivencias de la cercanía. En segundo paraje coloqué al poema como un destilado del instante vivido, acaso como una captura fotográfica del momento enactivo de conocimiento –o surgimiento– del mundo. En este tercer paraje pretendo desarrollar un boceto sobre el instante enactivo que un poema es capaz de acariciar, suceso en el que un cuerpo burila un mundo.

Para quienes practican la etnografía autobiográfica, la introspección es pieza fundamental, Richardson y St. Pierre (2019) opinan que el mejor instrumento para conocer la realidad es el escritor, igualmente confío que el mejor diagnóstico sobre las mejoras que necesita una casa, lo hace quien la habita. No observa la totalidad de los elementos implicados, sencillamente crea una realidad personal suficiente. La propuesta de las autoras mezcla el

---

<sup>2</sup> En su conferencia *Construir, habitar, pensar*, Heidegger aclara que son los lugares aquello que vincula o coligan nuestro ser divino y eterno con el mundo de lo óptico, mortal y finito. Establecería entonces una relación entre ser y ente a través del lugar como un puente. El lugar será la manera de pensar el habitar coligado con el construir.

conocimiento de uno mismo con el conocimiento del tema y asegura que la vinculación es bastante estrecha cuando se desarrolla la narrativa. La evaluación de su valor científico como aportación cualitativa no reside en la triangulación por pares, sino en la cristalización de momentos de la narración y quien la narra, sin duda algo que toman prestado de la creación literaria pues la cristalización es equivalente a la madurez de las ideas personales que ocurre cuando se aprehende el tema desde la mirada personal. Esto invita a la reflexividad de los estudios, aspecto crucial para evitar aumentar la distancia con el tema.

Para Maillard también existe la cristalización, ella la propone decisivamente en el centro de la creación artística bajo el nombre de coherencia interna.

La verdad y la falsedad pertenecen al orden del conocimiento, no del arte, por lo que no se hablaría de verdad con respecto a una obra (de ficción), sino de coherencia interna. Una obra es buena si sus elementos forman entre sí un todo coherente. A diferencia de la verdad, la coherencia se establece entre los elementos que conforman la obra, no entre la obra y un supuesto referente con el que se deba establecer una correspondencia. (Maillard, 2017, pág. 18)

El referente supuesto parte de la idea de que del mundo conocemos algo con certeza, sin embargo, lo que del mundo tenemos es tan solo una ficción que, mientras procedemos artísticamente, nos constituimos como lo que somos, “nos vamos siendo” (Maillard, 2017, pág. 21) para buscar una nueva definición de la existencia. La noción de verdad –y de lo falso– queda limitada al estrecho campo de lo científico y aquí pierde importancia. La verdad artística –que se articula– se fundamenta sobre la coherencia interna y se proyecta como una necesidad inmanente del hecho humano de crear mundos. “Ya que crear mundos responde a una necesidad, la necesidad de ficción”. (Maillard, 2017, pág. 18)

Algo muy semejante ocurre cuando se aborda el problema desde la cognición enactiva, capaz de hacer que un mundo emerja “mediante una historia viable de acoplamiento estructural” (Varela, Thompson, & Rosch, 2011, pág. 238). Resulta interesante que la viabilidad solamente enfatiza lo posible y no se urge por lo óptimo. Lo que acentúa el carácter

intencional de las acciones, siempre dirigidas hacia algo, evidentemente algo que aún no es, mas que pura posibilidad. Según los autores, esa intencionalidad tiene como meta situaciones todavía inexistentes, sin embargo posibles en la potencia del individuo. El sentido de sus palabras comparte coherencia con la teoría del cuerpo que encontramos en Merleau-Ponty (1993); cuando este dice que el (mi) cuerpo es del espacio como una extensión del mismo, coloca sobre la mesa su apuesta por el monismo encarnado, donde la barrera entre el yo (en su cuerpo) y el espacio (como vacío contenedor) se anula por la vía de la extensión.

Como extensión abierta, el cuerpo no logra ser comprendido como un objeto ni como una posesión, Gabriel Marcel añade que “mi cuerpo es mío en la medida en que para mí mi cuerpo no es un objeto, sino que soy mi cuerpo” (Marcel, 1960, pág. 123), no quiere indicar posesión, él se refiere a la corporeidad en sí misma como única posibilidad, o posibilidad primordial del ser y vehículo primero para que el mundo exista para mí. Maillard añadiría una corrección gramática a la oración sobre el mundo que se nos muestra, acaso ella sugeriría que el mundo se nos está mostrando-se, nos estructura en la medida en que lo constituimos, el mundo mostrando-se es sinónimo del mundo que se muestra para sí mismo a través de sus propios mecanismos de sentido en un proceso siempre abierto. El hacer del cuerpo comparte comportamientos del hacer del poema que Nancy describe.

El cuerpo es conocido por nosotros —y nos conoce— en una temporalidad casi del todo superpuesta a la de nuestra conciencia. Nos hace posibles, nos acompaña, nos sustenta y nos traiciona. Aprendemos a amarlo y a temerlo, a aceptarlo y a que nos acepte. (Morana, 2021, pág. 4)

No deja de aparecer una trama estructural misteriosa sobre el modo en que el mundo es encarnado, es decir, en que es conocido y aprehendido, incorporado a él. Este misterio es la manera en que Marcel se refiere a la ambigua apertura y persistente incompletud de la incorporación —no del cuerpo. Hago énfasis en la incorporación por su naturaleza como fenómeno de extensión de cuerpo, que involucra la apertura y extensiones propias del espacio, pero ahora bajo la óptica de su conocimiento, de aprehender las cosas. Esto es, en síntesis, que el fenómeno de extensión del cuerpo es abierto hacia las cosas y que permite su

experiencia mientras que yo sea ese cuerpo, en constante cambio y extensión encarnada, como “bosquejo provisional de mi ser total” (Merleau-Ponty, 1993, pág. 215).

El sensor y lo sensible no están uno frente al otro como dos términos exteriores, ni es la sensación una invasión de lo sensible en el sensor. Es la mirada lo que subtiende el color, es el movimiento de mi mano lo que subtiende la forma del objeto. (Merleau-Ponty, 1993, pág. 229)

Por la necesidad de recuperar contacto con el mundo vivido y bajo la experiencia de mi cuerpo se puede cuestionar el dualismo, así como Merleau-Ponty lo ha sugerido en la medida en que lo ubica bajo la crítica al pensamiento representacionista. Antes expuse la intuición como una forma de propuesta frente al distanciamiento de las cosas, ahora presento al cuerpo como un vehículo de fina conexión entre ambos polos. La posibilidad de acción del cuerpo es posibilidad dada en la medida en que aprehende o familiariza su contexto una vez lo incorpora. De ahí que la percepción —en tanto fenómeno— aparece como una experiencia original previa a todo conocimiento conceptual adquirido: “la unidad preobjetiva de la cosa es el correlato de la unidad preobjetiva del cuerpo” (Merleau-Ponty, 1993, pág. 328). El mapa de lo que podríamos llamar espacio contextual está incorporado en la acción misma, “toda percepción es una comunicación o una comunión, la continuación o consumación por nuestra parte de una intención extraña o, inversamente, la realización acabada al exterior de nuestras potencias perceptivas, y como un acoplamiento de nuestro cuerpo con las cosas” (Merleau-Ponty, 1993, pág. 334). La única forma de conocer el cuerpo es vivirlo en la experiencia.

### **Tras las huellas del lugar.**

Si bien es el cuerpo que a través de su danza nos da acceso a un mundo, es también la forma de ese mundo lo que nos arroja pistas y da testimonio del lugar que lo acota. Mi argumento sostiene que el lugar da límites a la articulación del cuerpo, nos muestra su configuración interna en la manera en que nos encarnamos.

Podemos pensar el habitar en un sentido más concreto gracias a las elucidaciones sobre el cuerpo. No habitamos un vacío existencial y abstracto al que hemos sido arrojados,

primordialmente habitamos un cuerpo concreto y situado con relación a otros cuerpos. Si el cuerpo nos da situación es porque nos localiza de manera concreta en ese mundo abismal. Inicialmente podemos decir que habitamos en la medida en que nos pensamos, ahora podemos añadir que habitamos situados en la medida en que nos narramos en carne propia. No obstante, no debería confundirse la situación de un cuerpo con un atributo a disposición de un agente. La situación (o localización) es —más que una ubicación cartesiana en la espacialidad física— la aparición de un lugar cuando este encarna (Malpas, 2018). Esto quiere decir que mi situación es el fenómeno de narrar el lugar. En otras palabras, la aparición del lugar ocurre cuando expreso mi localización.

Propiamente, la idea de narrativa carga con gran importancia en relación con la aparición del lugar, como señala Malpas (Malpas & White, 2021, págs. 91-92), estos cobran identidad y estabilidad a través de las narrativas que les son asignadas, estas son, en la mayoría de los casos, historias locales en su sentido más coloquial y brindan un acceso a los lugares que las comunidades habitan en mayor o menos medida. Estas narrativas no son simples invenciones, corresponden de manera integral y constitutiva con aquello que las ha generado, como una extensión —acaso— de la geología, la gastronomía, los recursos naturales locales o bien, hasta las manifestaciones culturales más inconscientes. Esto mismo es expuesto por Ricoeur como una narrativa ontológica que no es simplemente representativa, ya que no hace referencia a la estructura de lo que contamos sino a algo más profundo, esto es, se ejemplifica con una estructura que “pertenece a aquello a lo que la narrativa pertenece” (Malpas & White, 2021, pág. 93). La narración no puede negar su lugar de procedencia, es ontológicamente referencial a su raíz. Puedo agregar —en el sentido estructuralista— que la narración no solamente expresa el lugar de donde viene sino que también expresa su distinción con otros lugares, establece los medios de diferenciación a través de los modos de acotamiento que utiliza a la hora de hacer aparición. Permite distinguir a un lugar de otro a través de lo invisible y lo aparente en su estructura narrativa.

Tanto la subjetividad como la experiencia son posibles únicamente gracias al lugar, este se anticipa al espacio y al tiempo (Malpas, 2018). Mantiene una cercana relación con el *dasein* al grado de parecer sinónimos, sin llegar a ser lo mismo. Ser es siempre ser-ahí, así como la

conciencia es siempre conciencia de algo, el sentido humano siempre se encuentra relacionado: es en relación con el mundo que le rodea (Prieto, 2021, págs. 26-27).

Más allá de entender el lugar como una unidad monolítica, Malpas enfatiza en su naturaleza escurridiza como una región de multiplicidades. Es un modelo para entender cómo diversos elementos participan en la constitución de una estructura compleja y solo pueden ser entendidos entre sí mismos en una suerte de anidación con distintos lugares. Un lugar cobra orientación e intención con relación a otro lugar, siempre forma parte de una estructura con otros lugares y contiene en sí mismo una red de lugares. El lugar es una compleja estructura de relaciones que hacen posible la aparición del ser. Relph (2008) agrega que un lugar es donde el ser acontece con el propósito de traducir la similitud que Malpas señala existente entre lugar y ser.

El lugar es la estructura de posibilidad para la aparición del ser. En esta estructura convergen orientación y localización. Orientación en el sentido de dirección del movimiento y localización en el sentido de origen de arraigo. El estudio de estas estructuras de posibilidad es lo que Malpas llama topografía.

Encontrar un lugar es, por tanto, una cuestión de encontrarnos a nosotros mismos, y para encontrarnos a nosotros mismos necesitamos primero repensar la cuestión de la naturaleza y el significado del lugar. (Malpas, 1998, pág. 42)

El estudio del lugar equivale a atestiguar la aparición del ser. Incluso, desde el instante poemático de su aparición, podría decir que se trata de mi ser siendo-se, atestiguo la aparición de mi ser siendo-se mientras se me muestra a través de la experiencia estructurada de mi lugar en el mundo. Maturana y Varela (2004, págs. 46-52) argumentan que el fenómeno interpretativo surge del interior de un organismo, a saber, de sus componentes de base que acarrean su propia memoria. No se da por captación de información proveniente del exterior sino de acuerdo a su configuración identitaria interna. Atribuyen la capacidad de definir la vida, la narrativa propia de un individuo, a una organización propia del mismo individuo desde su origen. Decir el lugar es hablar acerca de la estructura interna de mi ser encarnado.

## **Conclusiones.**

La enacción permite situarnos en ese instante de emanación creativa del mundo, hace posible un encuentro con el fenómeno de aparición de la vida propia, generando una experiencia que trasciende los conceptos abstractos. A través de esta interacción íntima, no solo habitamos un lugar, sino que este se nos muestra a través de nuestras acciones encarnadas.

La narrativa autobiográfica permite capturar la esencia de la experiencia vivida, superando la rigidez de la representación conceptual. Este enfoque no solo permite documentar el instante, sino que revive ese suceso, brindando una herramienta atractiva en la adopción de miradas enactivistas.

El poema emerge como una expresión concentrada de la experiencia vivida, donde lo pequeño y cotidiano se convierte en un umbral hacia significados profundos. Así, un momento aparentemente insignificante puede abrir paso a reflexiones y memorias intensas. La narrativa encuentra material de destilación en la microscópica propuesta del poema, ofrece un modo alternativo de conocimiento, situado en la complejidad vital. En lugar de reducir la experiencia a conceptos, este invita a una forma de comprensión que valora lo que padece el propio cuerpo.

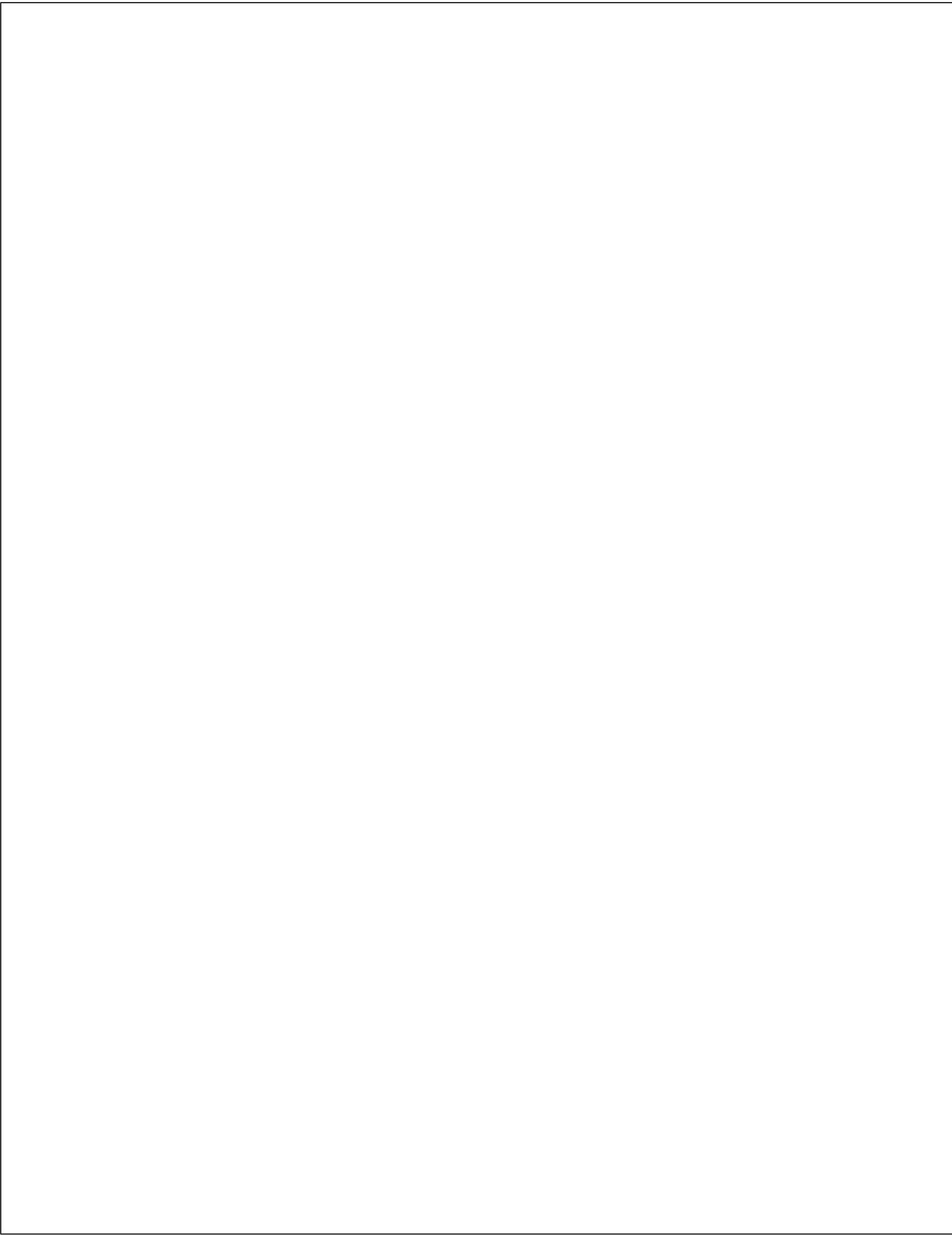
Metodologicamente, la narración del momento enactivo de creación de un mundo a través del poema puede posibilitar la suspensión de la experiencia y ofrece una alternativa para el estudio del lugar, toda vez que este aparece encarnado en la experiencia vivida.

## **Referencias**

- Bourdieu, P. (2008). *Homo academicus*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- De Certeau, M. (1997). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Dufrenne, M. (2017). *Fenomenología de la experiencia estética*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Gombrowicz, W. (2015). *Contra los poetas*. México: Tumbona Editores.



- Heidegger, M. (2015). *Construir, habitar, pensar*. Barcelona: Oficina de arte y ediciones.
- Levinas, E. (2014). *La teoría fenomenológica de la intuición*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Malpas, J. (1998). Finding place: spatiality, locality and subjectivity. *Philosophy and geography III: Philosophies of place*, 21-43.
- Malpas, J. (2015). Pensar topográficamente: Lugar, espacio y geografía. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 199-229.
- Malpas, J. (2018). *Place and Experience. A philosophical topography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malpas, J., & White, K. (2021). *The Fundamental Field: Thought, Poetics, World*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Maillard, C. (2014). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto Cardinales.
- Maillard, C. (2017). *La razón estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Marcel, G. (1960). *The mystery of being*. Chicago: Henry Regnery Company.
- Maturana, H., & Varela, F. (2004). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. México: Planeta.
- Morana, M. (2021). *Pensar el cuerpo. Historia, materialidad y símbolo*. Barcelona: Herder.
- Nancy, J.-L. (2013). *La partición de las artes*. Valencia: Pre-Textos.
- Noë, A. (2004). *Action in perception*. Cambridge: MIT Press.
- Noë, A. (2010). *Fuera de la cabeza*. Barcelona: Kairós.
- Ortega y Gasset, J. (2005). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra.
- Prieto, E. (2021). *Literature, geography, and the postmodern poetics of place*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Relph, E. (2008). Disclosing the Ontological Depth of Place. *Environmental & Architectural Phenomenology News- letter*, 5-8.
- Richardson, L., & St. Pierre, E. A. (2019). La escritura. Un método de indagación. En S. M. Bénard Calva, *Autoetnografía. Una metodología cualitativa*. (págs. 45-82). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- Sartre, J. P. (2011). *La náusea*. Madrid: Alianza Editorial.
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (2011). *De cuerpo presente*. Barcelona: Gedisa.



# Enacción, reflexiones sobre la aparición del lugar.

INFORME DE ORIGINALIDAD

2%

ÍNDICE DE SIMILITUD

HACER COINCIDIR TODAS LAS FUENTES (SOLO SE IMPRIME LA FUENTE SELECCIONADA)

★www.elpais.com.co

Internet

1%

EXCLUIR CITAS      ACTIVADO

EXCLUIR BIBLIOGRAFÍA      ACTIVADO

EXCLUIR FUENTES      < 1%

EXCLUIR COINCIDENCIAS      < 15 PALABRAS