

**UN NUDO EN LA GARGANTA. LENGUAJE, CUERPO Y SABER
ESTÉTICO EN LA OBRA DE JONATHAS DE ANDRADE (PABELLÓN
BRASIL, 59º BIENNALE DI VENEZIA, 2022)**

**A LUMP IN ONE'S THROAT. LANGUAGE, BODY AND AESTHETIC
KNOWLEDGE IN THE WORK OF JONATHAS DE ANDRADE
(BRAZILIAN PAVILION, 59TH VENICE BIENNALE, 2022)**

FECHA DE ENVÍO 18/11/2025
FECHA DE ACEPTACIÓN 19/12/2025

LUZ HORNE

Universidad de San Andrés - CONICET, Buenos Aires

RESUMEN:

Este ensayo sostiene que la exhibición de Jonathas de Andrade *Com o coração saindo pela boca* (Pabellón Brasileño, 59º Bienal de Venecia, 2022) cuestiona el aparato epistemológico moderno como herramienta para abordar el antropoceno. Mediante expresiones del lenguaje popular que enlazan cuerpo y palabra y desplazan la instalación hacia la poesía, la obra sugiere que el nuevo régimen climático solo puede nombrarse con el cuerpo y sus funciones sensoriales primarias: latir, respirar, tocar, gustar, oler, mirar y oír. La instalación y el video *Nó na garganta* proponen un saber –una “epistemo-estética”– en continuidad con el cuerpo y con el planeta.

PALABRAS CLAVE:

Arte brasileño contemporáneo; Humanidades ambientales; Arte y Antropoceno; Epistemología y estética; Bienal de Venecia; Jonathas de Andrade.

ABSTRACT:

This essay argues that Jonathas de Andrade's exhibition *Com o coração saindo pela boca* (Brazilian Pavilion, 59th Venice Biennale, 2022) challenges the modern epistemological apparatus as a tool for addressing the Anthropocene. Through expressions drawn from popular language that link body and word and shift the installation toward poetry, the work suggests that the new climatic regime can be named only through the body and its functions: beating, breathing, touching, tasting, smelling, seeing, and hearing. The installation and the video *Nó na garganta* propose a form of knowledge –an “epistemo-aesthetic”– inseparable from the body and the planet.

KEY WORDS:

Contemporary Brazilian Art; Environmental Humanities; Art and Anthropocene; Aesthetics and Epistemology; Venice Biennale; Jonathas de Andrade.



1. Con el corazón saliendo por la boca

El proyecto para el pabellón de Brasil en la Bienal de Venecia de 2022, encargado al artista alagoano Jonathas de Andrade y con curaduría del italiano Jacopo Crivelli Visconti, parte de una colección de más de 250 expresiones del lenguaje popular que toman partes del cuerpo: “água na boca”(agua en la boca); “abraçar o mundo com as pernas”(abrazar el mundo con las piernas); “sangue quente” (“sangre caliente”); “na ponta da língua”(“en la punta de la lengua”); “piscar de olhos”(“en un abrir y cerrar de ojos”); “cu do mundo”(“en el culo del mundo”); “entra por um ouvido e sai pelo outro” (“entra por un oído y sale por el otro”); entre muchas otras. La muestra se estructura a partir de una lectura literal de las expresiones, de las que surgen diferentes esculturas, obras fotográficas y una video-instalación llamada “Nó na garganta” (“Nudo en la garganta”). Aparte, se colocaron carteles en las paredes de las salas con las expresiones escritas y pequeños textos que las definen, formando una suerte de instalación independiente que podría leerse como un gran poema o un libro de poesía –acaso concreta– puesto en la pared. Se trata de algo que lleva la obra de arte visual hacia fuera de sus límites para darle un estatus que es también literario.

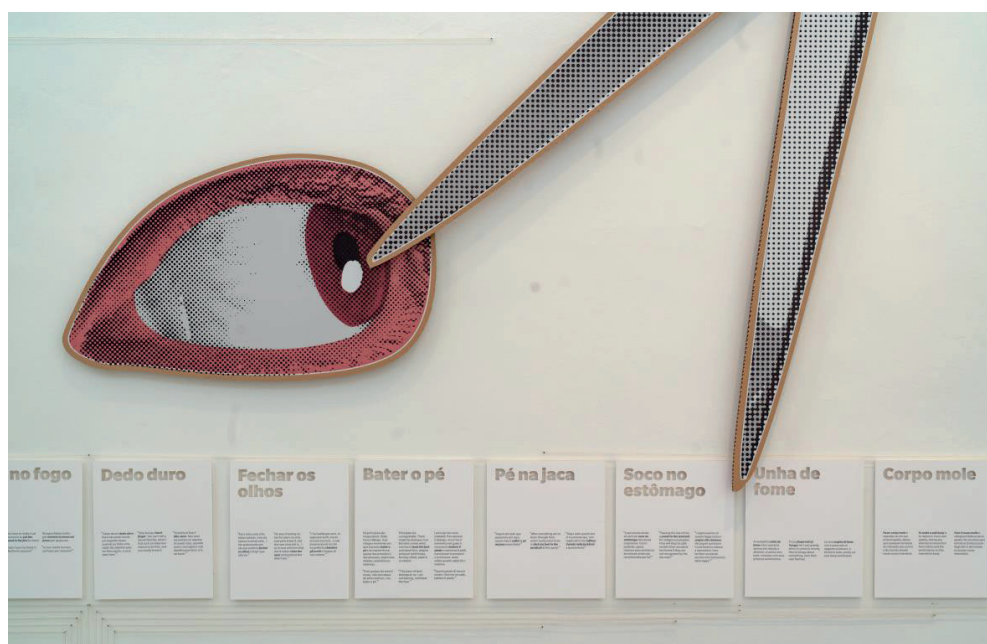


Imagen 1. Jonathas de Andrade. *Nó na Garganta (A Lump in One's Throat)*, 2022
Video, 38min, HD – Imágenes cedidas gentilmente por el artista.

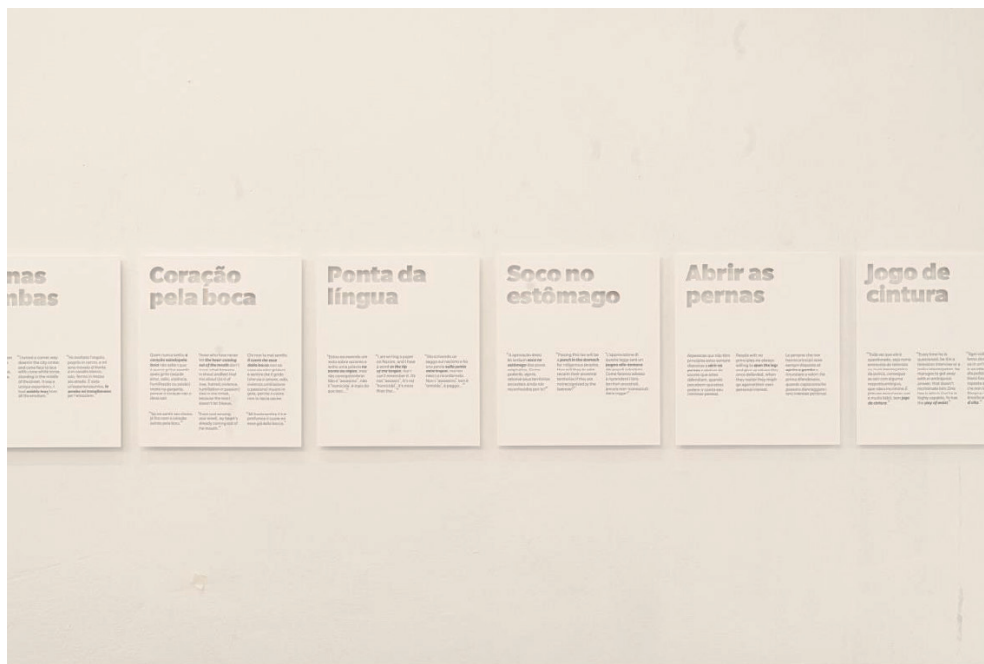


Imagen 2. Jonathas de Andrade. *Com o coração saindo pela boca (With the Heart Coming Out of the Mouth)*, 2022 – Exhibition for Brazilian Pavilion - International Art Exhibition, 59º Venice Biennale.– Imágenes cedidas gentilmente por el artista.

Según el artista, cuando comenzó a pensar en las expresiones se dio cuenta de que tomadas literalmente, su denominador común era que hablaban de partes de cuerpos desmembrados puestos en situaciones absurdas; un aspecto surrealista que conversaba con lo absurdo del presente: “As expressões falam de uma certa atmosfera do Brasil do momento, falam de uma certa atmosfera do mundo do momento” (“Las expresiones hablan de una cierta atmósfera del Brasil del momento, hablan de una cierta atmósfera *del mundo* del momento”) (Bienal de São Paulo, 2022). La expresión elegida para el título de la instalación en su conjunto es “Com o coração saindo pela boca” (que en español toma un sentido más espiritual al traducirse por “Con el alma en la boca”). Al explicar su significado, Jonathas nos dice: “uma emoção de estar diante de uma iminência de algo muito grave ou terrível que vai acontecer” (“una emoción de estar delante de una inminencia de algo muy grave o terrible que va a ocurrir”) (Bienal de São Paulo, 2022).

La instalación en su conjunto parece preguntarse cómo nombrar esta gravedad, esta catástrofe que todo el tiempo nos está por ocurrir, que contamina la atmósfera de

Brasil y del mundo —o de Brasil como metonimia del mundo—, y que toma diversas formas y se modula como alarma ecológica, social, política, sanitaria, económica o cultural, pero siempre alterando la atmósfera, ensuciando el aire. También podríamos decir que la instalación se pregunta cómo darle forma a una emoción muy fuerte, a un estado afectivo que dé cuenta de algo que parece no terminar de llegar nunca, dejándonos a la espera, en estado de suspensión o de inminencia. Es decir, con el corazón saliendo por la boca. Se trata, por lo tanto, de una pregunta no solo por el antropoceno, capitaloceno o nuevo régimen climático, —según cómo queramos nombrarlo— sino también por nuestro propio aparato conceptual y epistemológico con el que nos relacionamos con el mundo. Es por eso que la obra gira en torno al lenguaje y parece preguntarse —y quedarse en ese estado de suspensión que implica el preguntar— sobre la posibilidad de encontrar alguna palabra que aluda a eso que parece estar constantemente llegando pero que —cuando entramos a la exhibición y vemos las obras— advertimos ya ha llegado hace rato; eso que —aunque somos testigos, partícipes o víctimas de esta catástrofe en sus diversas formas diariamente— parece entrarnos por un oído y salirnos por el otro, tal como se entra a la exhibición de la Bienal y se sale de ella: por un oído gigante. La exhibición afirma que hay algo que evidentemente no estamos llegando a entender y a poder formular del modo en el que solíamos hacerlo, y se pregunta insistentemente por el modo de nombrar, activar o intervenir sobre eso que es tan fuerte que nos grita en el oído y que, sin embargo, no terminamos de escuchar.

No solo en esta exhibición sino en la toda la obra de Jonathas de Andrade tomada en su conjunto, el ensamblaje, el contacto, la relación o el acoplamiento de los cuerpos humanos y no humanos es —como ya han señalado otros críticos (Garramuño, 2022; Chong Cuy, 2019)— un tema recurrente. Sin embargo, en este ensayo busco correr el foco desde esa relación entre cuerpos hacia algo aún más específico; o más bien enfocar el modo en el que los cuerpos se relacionan no solo entre sí, sino también con el lenguaje.

Así, me propongo analizar la exhibición del pabellón brasileño de la Bienal de Venecia de 2022 como parte de un proyecto más amplio en el que investigo el lugar y la importancia del saber sensible, estético —considerando la etimología de la palabra *aisthesis*: ‘facultad de percepción los sentidos, sensibilidad’— en un proceso de desantropocentrización del saber y de mutación de la estructura de la epistemología moderna occidental desde la perspectiva teórica que ofrecen las humanidades ambientales y los posthumanismos filosóficos. Partiendo de la hipótesis de que el nuevo régimen climático ha producido una redefinición en los conceptos de humanidad y naturaleza y un cambio en la estructura de la subjetividad moderna, centrada en la racionalidad, sostengo que la instalación de Jonathas de Andrade cuestiona el esta-



Imagen 3. Jonathas de Andrade. *Com o coração saindo pela boca (With the Heart Coming Out of the Mouth)*, 2022 – Exhibition for Brazilian Pavilion - International Art Exhibition, 59° Venice Biennale.– Imágenes cedidas gentilmente por el artista.

tuto del lenguaje como una marca distintiva de la subjetividad humana y como algo puramente racional y simbólico. En mi lectura, propongo que lenguaje y cuerpo se complementan y se muestran en continuidad. De esta manera, la atención a lo corporal, a los sentidos y al placer estético como sitios de descentramiento de lo humano se vuelve una herramienta crítica para pensar las relaciones entre epistemología y estética y para nombrar los problemas del presente contemporáneo de una manera desantropocentrizada. Con este foco, no se trata de romantizar o positivizar lo sensible ni tampoco de proponer una autonomía de lo estético, sino que más bien se busca evidenciar el fracaso o la insuficiencia del logos –entendido en su doble acepción de “discurso” y “razón”– y la necesidad de fundar una epistemología de lo sensible –o lo que he llamado una “epistemo-estética”– y un nuevo tipo de universalismo o cosmopolítica que, lejos de lo conceptual, lo étnico o lo cultural, se articule a partir de lo sensible, lo material, lo corporal o lo vivo.

En este sentido, la lectura que propongo de la instalación se inserta dentro del marco de la propuesta curatorial de Cecilia Alemani para la Bienal en su conjunto.

Con el título, *La leche de los sueños*, tomado de un libro de la pintora surrealista Leonora Carrington de nombre casi idéntico (Leche del sueño, 2013) la propuesta enfatiza una dimensión onírica e inconsciente de lo subjetivo en la que prevalecen figuras como la metamorfosis, la porosidad interespecie, la transformación, la imaginación y la fluidez, para pensar en la redefinición de lo humano ante la catástrofe ambiental, política y sanitaria del mundo contemporáneo. Las preguntas que guían la línea curatorial buscan responder con el arte mismo frente a la perplejidad que implica la amenaza a la vida en la tierra:

The questions that kept emerging from these dialogues [with artists] seem to capture this moment in history when the very survival of the species is threatened, but also to sum up many other inquiries that pervade the sciences, arts, and myths of our time. How is the definition of the human changing? What constitutes life, and what differentiates plant and animal, human and non-human? What are our responsibilities towards the planet, other people, and other life forms? And what would life look like without us? (Alemani, 2022: s.p.).

La instalación “Com o coração saindo pela boca” se dirige a estos problemas y los encara desde varios focos, pero siempre dando cuenta del resquebrajamiento del aparato epistemológico que hemos heredado de la modernidad y de las dificultades de seguir utilizando las mismas metodologías y particiones con las que contamos hasta ahora para relacionarnos con el mundo o con las especies no humanas; es decir, con todo aquello que antes englobábamos en la idea de naturaleza pero que, como hemos visto, nos resulta ya imposible abstraer de ese modo. La oposición entre naturaleza y cultura conlleva un dualismo que extirpa la porción corporal de lo humano y la deja del lado del cogito o de la cultura. La exhibición de Jonathas de Andrade, entonces, responde a la línea propuesta por Alemani ya que nos dice que hay algo del presente –de esta atmósfera enrarecida y grave del presente mundial– que solo se puede decir con el cuerpo; con un cuerpo desmembrado y parcial que nos lleva a lo más primario, a los sentidos y a las funciones vitales: latir, respirar, tocar, gustar, oler, mirar, oír. La interpretación literal de las expresiones que propone la obra transmite –acaso en una nueva relectura del surrealismo– la sensación física más que su sentido figurado y, por lo tanto, nos habla de la necesidad de apoyarnos en un tipo de saber que vaya más allá de lo simbólico; más allá de la razón y de una idea de sujeto moderno y soberano de sí.

2. Un nudo en la garganta

El inicio de la modernidad filosófica, situado en el quiebre epistemológico cartesiano (*res extensa* y *res pensante*), llevó a sostener por largos siglos que la naturaleza humana y la vida en sociedad podían encajar en categorías completamente racionales. El cuerpo quedó excluido de la definición de sujeto de conocimiento y los sentidos pasaron a ser considerados como una fuente de confusión y de engaño (Toulmin, 1992; Latour, 2017). Por supuesto, la historia de la filosofía desde el s. XVII ha producido diferentes visiones alternativas al dualismo filosófico de la modernidad, pero la relación con lo corporal y con lo viviente en el mundo occidental sigue regida por esa fractura epistémica. Es decir, a pesar de que la esfera estética siempre tuvo un lugar de mediación y fue considerada como un sitio de distinción y privilegio dentro del campo cultural occidental, su autoridad ocupó y sigue aún ocupando, un lugar relegado respecto a la razón científica (Stengers, 2000; Viveiros de Castro, 2013). Ya en los años noventa del siglo pasado, Michel Serres encontraba el núcleo de la crisis ecológica en nuestro modo de relacionarnos con el mundo y sugería una reformulación de este vínculo a través de un nuevo “contrato natural” (Serres, 2004) que desmontara el dualismo moderno.

De diferentes modos y con diferentes matices, muchos pensadores contemporáneos (Bruno Latour, T. J. Demos, Eduardo Viveiros de Castro, Isabelle Stengers, Jane Bennet, Rosi Braidotti, Donna Haraway, Davi Kopenawa, Vinciane Despret, Deborah Danovski, Ailton Krenak, Emanuele Coccia, Mary Louise Pratt, entre otros) nos dicen que el correlato de la separación entre razón y sentidos o naturaleza y cultura es una relación con el mundo basada en el instrumentalismo, la propiedad, la extracción y la guerra; una relación en la que la agencia humana se sobreanima y el mundo material y corporal —y junto a él la larga lista de aquellos que son considerados como no-humanos: animales, plantas, humanos no blancos y mujeres— se desanima y queda simplemente como un recurso. Se trata, por lo tanto, de una epistemología también colonial, racista, extractivista y patriarcal que, si bien ha sido base de lo que Susan Buck-Morss (2000) identifica como el sueño utópico del s. XX—es decir, el sueño de que la modernidad industrial traería aparejado la democratización y la felicidad— se ha vuelto, a pesar de sus innegables logros asociados con el progreso, con la tecnología y con la ampliación de derechos humanos, una pesadilla y una amenaza a la vida.

En este sentido, la crisis que vivimos nos habla no solo de un fracaso de las promesas de la modernidad, sino de la insuficiencia de la epistemología moderna occidental para entender el vínculo de lo humano con lo no-humano y, por lo tanto, para sostener la separación entre ciencias y humanidades. Sin embargo, es en esta misma

imposibilidad de separar los saberes y las disciplinas en donde podemos encontrar la posibilidad de un viraje epistemológico. Es decir, la alteración ontológica de la relación de la humanidad con el mundo que surge a partir del nuevo régimen climático (Latour, 2017:25), no solo revela una visión de la historia como catástrofe, sino que implica también una basculación en la línea que divide humanidad y naturaleza, o razón y sentidos y, por lo tanto, abre una posibilidad de volver a barajar las jerarquías en el esquema de producción del conocimiento para reordenar el aparato conceptual.

La expresión “Nó na garganta” (“Nudo en la garganta”) que da título a la videoinstalación de 38 minutos de duración y que forma parte de la exhibición del pabellón brasileño, nos habla justamente de esta imposibilidad de decir –al menos de la manera en la que supimos decir hasta ahora– algo de lo que caracteriza al clima del presente. Cuando tenemos un nudo en la garganta es porque las palabras se quedan encerradas, la voz se apiña y queda una presencia no dicha, asfixiándonos por dentro, impidiendo la respiración, la deglución, haciéndonos sentir anudados. Según la RAE, un “nudo en la garganta” es “un impedimento que se suele sentir en la garganta y que impide el tragar, el hablar y a veces el respirar”; “una aflicción o congoja que impide explicarse o hablar” (Real Academia Española, 2026: s.p.). El video propone una reflexión sobre diversos sentidos de la palabra “nudo” y de algo que se atora en la garganta, pero también de los anudamientos que se producen –acaso como modo de desanudar el lenguaje– entre personas humanas y diversas personas, fuerzas o agentes no humanos. Es decir, si bien da cuenta de que hay algo para lo que el lenguaje que recibimos como legado no alcanza o no sirve, también es desde el juego y los desplazamientos con el lenguaje mismo que se pueden producir otros anudamientos y, por lo tanto, otros significados.

El dispositivo en el que se basa el video es similar el que había propuesto en un video anterior: *O peixe* (2016). Allí, el artista contrató a un grupo de pescadores para escenificar un “ritual ficticio”: una vez pescados, los pescadores debían abrazar a los peces y acompañarlos hasta que murieran.¹ La cámara acompaña este proceso y filma los cuerpos de peces y hombres en ese trance de pasaje entre la vida y la muerte. *Nó na garganta* filma el contacto físico entre un grupo de hombres y mujeres –trabajadores de un zoológico de Alagoas– y diferentes tipos de serpientes. La estructura narrativa del video es circular: una misma secuencia compuesta por cuatro partes que se repite y que en cada repetición varía sutilmente. En un primer movimiento un hombre solo o una mujer sola interactúa con una serpiente, estableciendo un contacto íntimo: la serpiente roza la piel de la persona y se desliza sobre el cuerpo humano,

¹ La expresión “ritual ficticio” es de Florencia Garramuño, quien analiza este video en profundidad (2022: 94).



Imagen 4. Jonathas de Andrade. Com o coração saindo pela boca (With the Heart Coming Out of the Mouth), 2022 – Exhibition for Brazilian Pavilion - International Art Exhibition, 59º Venice Biennale.– Imágenes cedidas gentilmente por el artista.

creando una suerte de coreografía, una danza peligrosa y sensual que la cámara sigue de cerca, con primeros planos y una imagen altamente estetizada. A pesar de parecer una situación riesgosa – algo que se enfatiza con el sonido: una música de suspenso y el ruido de la serpiente deslizándose y reptando por las diferentes superficies– los actores se prestan al juego y siguen lo que la serpiente propone. La cámara va acompañando a través de *close-ups* los movimientos de las diversas serpientes y el modo en el que ellas se inmiscuyen en los recovecos del cuerpo humano y en los que va acariciando las diferentes superficies de la piel: los pómulos, la boca, las piernas, los pechos de una mujer, el pelo, los pies, los hombros, el cuello, la garganta.



Imagen 4. Jonathas de Andrade. Nó na Garganta (A Lump in One's Throat), 2022 - Video, 38min, HD – Imágenes cedidas gentilmente por el artista.



Imagen 5. Jonathas de Andrade. Nó na Garganta (A Lump in One's Throat), 2022 - Video, 38min, HD – Imágenes cedidas gentilmente por el artista.



Imagen 6. Jonathas de Andrade. Nó na Garganta (A Lump in One's Throat), 2022 - Video, 38min, HD – Imágenes cedidas gentilmente por el artista.

Esta secuencia se interrumpe abruptamente para pasar a un segundo movimiento: la cámara se aproxima a diferentes partes del cuerpo humano relacionadas a los sentidos y a las sensaciones: ojos mirando, cuellos filmados en el momento en el que están tragando, el canal de la oreja y los oídos oyendo; bocas abiertas mostrando la lengua, las amígdalas, la campanita de la garganta flotando en su interior; las narinas respirando y oliendo; ombligos de diferentes formas y colores; manos, pies, axilas. Cuerpos parciales que dan vida a las expresiones que integran la instalación en su conjunto y que –de nuevo de modo abrupto– se interrumpen para dar paso a una tercera secuencia en la que vemos diferentes imágenes de archivo que muestran catástrofes ambientales: incendios forestales, tsunamis, enormes cantidades de plástico flotando en el océano, el desbarrancamiento de una ladera de montaña; un camión vaciando su carga en un vertedero de basura; la chimenea de una fábrica tirando humo al cielo del atardecer. Estas escenas se vuelven a cortar para mostrar una cuarta y última secuencia de primeros planos de animales –un jaguar, una lechuga, un mono, un cocodrilo, un tucán, un pájaro lleno de plumas– oliendo, mirando, escuchando, bostezando; es decir, haciendo gestos que los asocian con los que antes vimos de los humanos, que nos une en tanto especies a través de las funciones primarias del cuerpo: los sentidos.

Una vez terminada esta cuarta parte, la escena de la interacción con la serpiente – cada vez es otra persona y otra serpiente– se vuelve a repetir para dar paso a los siguientes movimientos. Luego de varios *loops*, el video finaliza con una escena única en la que vemos cómo una persona le aplica a otra un antídoto al veneno de serpiente. Sin embargo –y a pesar de cierta circularidad del daño: de los humanos hacia los animales, de los animales a los humanos– no parece haber antídoto para la destrucción de la tierra y el envenenamiento del aire: la atmósfera sigue contaminada.



Imagen 7. Jonathas de Andrade. *Com o coração saindo pela boca* (*With the Heart Coming Out of the Mouth*), 2022 – Exhibition for Brazilian Pavilion - International Art Exhibition, 59° Venice Biennale.– Imágenes cedidas gentilmente por el artista.

3. En la punta de la lengua

Quisiera volver, para tomar la dimensión no solo de la imagen sino lingüística del problema, a aquello que no se puede terminar de decir o que queda atragantado en forma de nudo; o que tal vez incluso queda en la punta de la lengua y está casi por decirse cuando rápidamente se escapa, se olvida y no termina de salir. Porque lo que el video trae a un primer plano –sin querer sacar moralejas y conclusiones edifican-

tes— es que si hasta ahora pensábamos que la relación con animales, selvas, bosques, mares, montañas y ríos consistía en conocer, dominar, domesticar o extraer, hay algo en esta relación que se nos escapó de un modo fugaz como una palabra olvidada y que vuelve de modo amenazante transformada en incendios, inundaciones, contaminación o basura. Algo que podemos llamar de diferentes modos —antropoceno, capitaloceno, nuevo régimen climático— pero que irremediablemente nos deja con un nudo en la garganta; algo que ya no podemos decir con el lenguaje con el que contamos, que excede al aparato conceptual que recibimos como legado.

Frente a esto, dos visiones diferentes se disputan el modo de entender la configuración planetaria presente y futura: en una de ellas participa el cuerpo biológico —o la vida tal como la entendíamos hasta ahora— y en la otra no. En ambos casos, lo humano se corre del centro, pero mientras en la perspectiva de las ontologías multi-especie se quiebra el antropocentrismo a partir de un “animismo sensible” en el que se afirma una continuidad de la vida, y la Tierra pasa al centro de lo que Viveiros de Castro llama “la triple frontera antropológica” entre máquinas, animales y humanos; en la ontología digital lo que se anima es la tecnología, construyendo un nuevo tipo de sacralidad o de religión que es procesada como normalidad: un “animismo digital y capitalista” (Viveiros de Castro, 2025) que, además, no hace más que continuar con el proyecto extractivista de la modernidad (Crawford, 2021). Como dice Eric Sadin, es una visión del mundo que se enlaza, “con una fantasía tecnocientífica de entreguerras que se ha convertido hoy en un axioma económico y antropológico” (Sadin, 2020: 33). Estamos aún —nunca hemos salido— en la estela de lo moderno. Lo colonial sigue funcionando pero transmutado en una estética individual y a la vez corporativa: una falsa idea de comunidad digital y financiera que deja los cuerpos afuera. En esta nueva configuración, el sur colonizado ya no puede definirse únicamente desde una perspectiva geopolítica: el nuevo sur es el cuerpo, *el nuevo sur es la vida*. Y ahora que la inteligencia artificial escribe y habla autónomamente —es decir que produce lenguaje— *el sur es también la lengua, la lengua viva*.

Se puede entonces vincular la propuesta ontológica o de convivencia entre la humanidad y el planeta que propone el video como respuesta a la atmósfera envenenada y contaminada que respiramos, con una cuestión de orden más bien epistemológica. Es decir, si hay una necesidad de pensar que —como dice Donna Haraway en *When Species Meet*—: “estamos *anudados* con otras especies, moldeándonos unas a otras en capas de complejidad recíproca” (2008: 42), este nudo no puede sino pensarse como algo corporal, físico, material, sensible: un nudo en la garganta, el corazón en la boca. El sujeto de este saber no puede ser un sujeto puramente racional; no puede ser pura *res cogitans*. Para nombrar este nudo vamos a precisar recuperar un saber sensible que desafíe la separación entre lenguaje y cuerpo, entre saber y

placer, entre ciencias y humanidades, o entre filosofía y estética. Después de todo, como viene insistiendo Isabelle Stengers, o como dice Bruno Latour (2012) tal vez “nunca fuimos tan modernos” como pensábamos y nunca existió esa separación tan tajante entre un saber racional, puramente científico y objetivo, y un saber intuitivo, sensible, coyuntural e históricamente determinado. La ciencia es un saber mucho menos objetivo y racional de lo que hemos querido creer: hay algo que la ciencia no sabe y que, sin embargo, forma parte de cómo construye su saber (Stengers, 2000).²

Esta manera de pensar el saber como una integración de aquello que se sabe consciente e inconscientemente, se relaciona con la propuesta que trae Suely Rolnik (2019) cuando explica que en la lengua guaraní se utiliza una palabra para referirse a la garganta *-ñe’e raity-* que literalmente significa “nido de las palabras-alma” y que esto conlleva la idea de que la palabra, para tener alma, precisa estar anidada en el cuerpo. Es por eso que, según Rolnik, en la cultura guaraní se entiende que la enfermedad, tanto física como anímica, se produce cuando la palabra se separa del cuerpo y pierde su alma. Podríamos decir entonces, y siguiendo el hilo propuesto por ella, que el cuidado de este nexo entre cuerpo y palabra es lo que le da al lenguaje su alma y la posibilidad de articular un pensamiento encarnado y anudado con el cuerpo. Las expresiones “un nudo en la garganta” y “el corazón saliendo por la boca” tal como se ven en la obra de Jonathas de Andrade, nos hablan de esa porción de saber no sabido que se le escapa a la ciencia y al lenguaje cuando éste es entendido como algo separado del cuerpo; nos hablan de algo que solo se puede decir con una expresión figurada, con un cuerpo parcial aislado de su conjunto o de su estructura total. Es decir, ese saber no sabido pide un modo de conocimiento que mantenga una relación *material* con lo que nombra para que no se le escape el alma. Acaso un poema o una imagen, al enfocarse en los órganos propios de lo sensible y al involucrar el placer, puedan ser esos vehículos.

4. De la adivinación a la estética

En un precioso texto llamado *El gusto* (2016), Giorgio Agamben estudia el vínculo entre el sentido corporal del gusto y la esfera estética y propone que, desde la antigüedad, el sentido del gusto se pensó como aquel que otorga un tipo de saber que, a pesar de que no puede dar razón de su conocer, goza de él (2016: 9). El gusto fue siempre considerado como el sentido más bajo, el menos teórico, el más instintivo y, por lo tanto, como un sentido que vincula lo humano con lo animal. Además, el gusto disuelve, desarma y consume su objeto para poder gustar y, en consecuencia,

² Estas ideas las trabajé previamente en Horne, Luz (2024).

también desarma la unidad del sujeto tal como es entendido en su diferencia con el otro que no es sujeto. En el gustar –como también nos ha mostrado el canibalismo cultural, sobre todo la antropofagia oswaldiana– el sujeto y el objeto pierden distinción. El gusto se presenta como un enigma, como un trozo que excede a la significación, como un saber sin sujeto. Precisamente por eso, según Agamben, el gusto puede ser considerado como un “auténtico sentido antimetafísico” (2016: 26), ya que en él se sutura la escisión entre sensible e inteligible y entre conocimiento y placer. En el gusto –y en su disciplina sucedánea: la estética– el conocimiento adquiere una estructura inmanente. Si bien en la Antigüedad convivían diversos tipos de saberes, a partir de la Modernidad se produce una separación entre la ciencia –que conoce, pero no siente placer– y el gusto o la estética –que siente placer, pero no conoce–, puesto que no puede dar razón de su conocimiento:

A partir del siglo XVII, la ciencia moderna amplía su propio territorio a expensas de las ciencias adivinatorias, que son excluidas del conocimiento. El sujeto de la ciencia se plantea como único sujeto del conocimiento, *negando la posibilidad de un saber sin sujeto*. No obstante, el ocaso de las ciencias adivinatorias tradicionales no marca en modo alguno la desaparición del saber que no se sabe: la creciente difusión del debate en torno al *no sé qué* y al gusto a partir del siglo XVII y la progresiva consolidación de la estética durante todo el siglo XIX muestran antes bien que la ciencia no puede colmar ni reducir el signifiicante excedente (2016: 48).

¿De qué manera podríamos volver a integrar este saber no sabido en la estructura del conocimiento? ¿De qué modo podríamos darle al gusto o el saber estético –sucedáneo de la adivinación– un lugar epistemológico? Si este trozo perdido en nuestro saber –que Agamben piensa a partir de la teoría levistraussiana del “signifiicante excedente”, pero que luego también vincula al inconsciente freudiano– hace bascular la diferencia entre ciencia y estética, o entre saber y placer, entonces también resquebraja la noción de sujeto moderno, que dejaba fuera del conocimiento al cuerpo y a la esfera sensible, considerados como una fuente de confusión y engaño. Sin embargo, –nos dice Agamben– el verdadero sentido del proyecto griego del saber filosófico, es decir, “de un amor del saber y de un saber del amor, que no es (...) ni adivinación ni ciencia, ni conocimiento ni placer” (2016: 56), es aquel que no pertenece ni al sujeto ni al objeto, sino que se sitúa en la fractura que los divide: un saber en el que verdad y belleza, o placer y conocimiento se unen. En otras palabras, un saber que no es solo saber sino que es también una *erótica*, un *saber-sabor*, un saber gustativo: sensible e inteligible a la vez.³ La esfera estética nos permite entonces rescatar esa porción de

³ Estas ideas las trabajé previamente en Horne, Luz (2024).

lo humano que había sido relegada con el cogito cartesiano a una exterioridad –la res extensa, el cuerpo– y vincularla con el sujeto de conocimiento. Así, la esfera estética en tanto sensible, corporal, también adquiere una nueva dimensión crítica y hasta política.

A pesar de ser una obra de artes visuales y de poner en el centro la imagen, la instalación que Jonathas de Andrade creó para el pabellón brasileño gira en torno al lenguaje y a los modos de nombrar, no solo la inminencia de una catástrofe ambiental, sino también los anudamientos que acaso permitirían encontrar una salida de esa misma catástrofe. Si el lenguaje con el que contamos –y el aparato epistemológico que lo sostiene– es solidario de una epistemología moderna y dualista, la dificultad de nombrar con ese mismo lenguaje ciertas experiencias del presente que buscan desafiar el dualismo moderno se vuelve evidente. La instalación “Com o coração saindo pela boca” y el video que forma parte de ella, “Nó na garganta”, así como el despliegue de expresiones lingüísticas que exponen un vínculo entre cuerpo y palabra, rescatan un tipo de lenguaje y de saber que evidentemente ya no puede separarse del cuerpo propio, así como tampoco de esos otros (animales, plantas, bosques y ríos) que hemos insistido en llamar otros, pero con los que se vuelve evidente la existencia de un vínculo ontológico. Así, si bien la obra no busca proponer una solución, sí nos indica un camino hacia otro tipo de epistemología en la que el placer, el gusto o el saber estético –tomados aquí como declinaciones de un mismo tipo de experiencia– no pueden ser descartados como engañosos y confusos, sino como parte constitutiva del proceso de conocimiento para así fundar otras maneras de vincularnos con el planeta.

En “Nó na garganta” el vínculo con los animales, las plantas, las montañas y los ríos no se delimita, no es claro ni preciso (no hay moral, domesticación ni romanización), sino que pasa a ser, como la danza con las víboras que propone el video, un vínculo respetuoso y, a la vez, provocador; seductor y, a la vez, peligroso. El nudo en la garganta no se deshace del todo porque es de eso precisamente que trata la obra: de reconocer esa porción anudada, de incertidumbre y de misterio que trae el acercamiento a un otro; de aceptar la porción innombrable y de desconocimiento que forma parte del lenguaje y de nuestro saber. El nudo queda entonces en la garganta, informando la experiencia, como si fuera una víbora que nos acogota, pero que a la vez se resbala, desliza y huye. Acaso sucede lo mismo cuando no podemos recordar una palabra y nos queda en la punta de la lengua, sabiendo que la sabemos pero sin saberla. Es ese nudo es el que insiste y suena como una alarma sobre el riesgo de pensar, nombrar, clasificar, ordenar, calcular, extraer e instrumentalizar el lenguaje y el conocimiento y, al mismo tiempo, para allanar el camino en el cual forjar un vínculo estético de la humanidad con el planeta.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2016). *El gusto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Alemaní, Cecilia (2022). *The Milk of Dreams. Curatorial Statement for the International Art Exhibition, 59° Biennale di Venezia, 2022*. Consultado en: <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani> (último acceso: 27/01/2026)
- Andrade, Jonathas de (2016). *O Peixe*. 32ª Bienal de São Paulo. *Incerteza Viva*. Produção Desvia e Wexner Center for the Arts. 39 minutos. Color. 16 mm.
- Andrade, Jonathas de (2022). *Com o coração saindo pela boca*. Exhibition for Brazilian Pavilion - International Art Exhibition, 59° Venice Biennale.
- Andrade, Jonathas de (2022). *Nó na garganta*. Video, 38min, HD. Commissioned and produced by “Fondazione in Between Art Films”
- Bienal de São Paulo. Video “Jonathas de Andrade, Exhibition for Brazilian Pavilion - International Art Exhibition, 59° Venice Biennale: *Com o coração saindo pela boca*” #BiennaleArte2022 Com o coração saindo pela boca (último acceso: 27/01/2026)
- Buck-Morss, Susan (2000). *Dreamworld and catastrophe: The passing of mass utopia in East and West*. Cambridge, MA, MIT Press.
- Crawford, Kate (2021). *Atlas of AI: Power, politics, and the planetary costs of artificial intelligence*. New Haven, Yale University Press.
- Chong Cuy, José Esparza (2019). *Jonathas de Andrade. One to One*. Chicago, Museum of Contemporary Art.
- Garramuño, Florencia (2022). *La vida impropia. Anonimato y singularidad*. Villa María, Córdoba, Edivim.
- Haraway, Donna (2008). *When Species Meet*. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press.
- Horne, Luz (2024). “La tela de la lengua. Tomás Saraceno y la construcción de universalismo arácnido, háptico, geológico”. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 54-69. DOI 10.1344/452f.2024.30.3
- Latour, Bruno (2012). *Nunca fuimos modernos: Ensayos de antropología simétrica*. Ciudad de México, Siglo XXI Editores.
- Latour, Bruno (2017). *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

- Maia, Ana Maria; Gleyce Kelly, Heitor (curaduría); Lopes, Ana Paula [et. Al] (textos) (2022). *Jonathas de Andrade: O rebote do bote. Jonathas de Andrade: Pounce and Bounce*. São Paulo, Pinacoteca de São Paulo.
- Real Academia Española (2026). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/nudo> (último acceso 27/1/2026)
- Rolnik, Suely (2019). *Esferas de insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Sadin, Éric (2020). *La inteligencia artificial o el desafío del siglo: Anatomía de un antihumanismo radical* (M. Barahona, Trad.). Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- Serres, Michel (2004). *El contrato natural*. Valencia, Pre-Textos.
- Stengers, Isabelle (2000). *The invention of modern science: Theory out of bounds*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Toulmin, Stephen (1992). *Cosmopolis: The hidden agenda of modernity*. Chicago, University of Chicago Press.
- Viveiros De Castro, Eduardo (2013). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2025). “Máquinas sobrenaturais e outros habitantes da tríplice fronteira antropológica”. En Schøllhammer, Karl Erik, Ana Fernandes, Luiz Guilherme Fonseca, Victoria Rebello y Brunno Abrahão (eds.). *Diálogos latino-americanos nas artes e na literatura do século XXI*. Rio de Janeiro, Interssecções. PUC- Rio Editora (pp. 183-200).