

"De tu epidermis surgen esporas". Mirando tocando, tocando mirando¹

[ARTÍCULO]

^(ella) **Marie Bardet** [Universidad Nacional de General San Martín, ARG] 

^(ENG) "Spores start from your epidermis". Looking touching, touching looking

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 1 >> febrero 2025

«–por mucho que intentes mirar recto.... gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras»

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia Attribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

¹ Este artículo es una revisión de la autora del texto original "Mirando tocando, tocando mirando" (publicado en Marie Bardet, 2021, pp. 73-114) donde incluye una práctica encarnada propia, performática y somática, compartida con val flores. El texto ha contado con la colaboración de Tatiana Sentamans en su edición para este número.

Resumen: El texto explora la intersección entre filosofía, danza, performance, somática desde perspectivas críticas de una forma transdisciplinar. A través de la performance titulada *De tu epidermis surgen esporas* realizada por la propia Marie Bardet en colaboración con val flores, el texto busca desbordar las nociones tradicionales de cuerpo y género, utilizando prácticas somáticas y exploraciones sensoriales, y subrayando la importancia de la experiencia corporal y la conexión entre los sentidos, cuestionando el oclocentrismo que separa y prioriza la vista sobre otros sentidos. La performance se convierte en un espacio de resistencia y celebración, donde se entrelazan el tacto, la mirada y el sonido, creando una experiencia multisensorial que desafía las normas establecidas. El texto también aborda la necesidad de repensar las relaciones entre cuerpo, espacio y poder, enfatizando la importancia de la escucha y la atención a los gestos como formas de resistencia política. Plantea que el cuerpo no es un objeto pasivo, sino un ente fundamentalmente relacional de agenciamiento, que participa en la construcción de significados y en la transformación social. Finalmente, invita a reflexionar sobre cómo las prácticas somáticas y artísticas pueden contribuir a la creación de nuevas formas de conocimiento y de resistencia frente a las estructuras de poder hegemónicas, promoviendo una consideración más inclusiva y plural de la corporalidad.

Palabras clave: danza, filosofía, performance, somática, percepción, disidencia sexual, sures

Abstract: The text explores the intersection between philosophy, dance, performance and somatics from critical perspectives in a transdisciplinary way. Through the performance titled *De tu epidermis surgen esporas* (Spores start from your epidermis) by Marie Bardet herself in collaboration with val flores, the text seeks to overflow traditional notions of body and gender, using somatic practices and sensorial explorations, and underlining the importance of the bodily experience and the connection between the senses, questioning the oclocentrism that separates and prioritises sight over other senses. The performance becomes a space of resistance and celebration, where touch, sight and sound intertwine, creating a multi-sensory experience that challenges established norms. The text also addresses the need to rethink the relationships between body, space and power, emphasising the importance of listening and attention to gestures as forms of political resistance. It argues that the body is not a passive object, but a relational entity of agency that participates in the construction of meanings and social transformation. Finally, it invites us to reflect on how somatic and artistic practices can contribute to the creation of new forms of knowledge and resistance to hegemonic power structures, promoting a more relational and plural vision of corporeality.

Keywords: dance, philosophy, performance, somatics, perception, sexual dissidence, sures

De tu epidermis surgen esporas. Tus poros las producen a millares, y/o miro las pequeñas explosiones, y/o veo cómo las esporas descienden hasta la punta de los filamentos pilosos sin despegarse de ellos, los tallos crecen, las esporas se desarrollan y se redondean, las innumerables bolas al entrechocar todas ellas producen estridencias crujidos vibraciones de arpa eólica. Tú te levantas lentamente con los brazos extendidos ante ti, tus piernas estiradas tus muslos rígidos todo tu cuerpo en movimiento tú te adelantas sostenida por el vuelo de las esferas que se dilatan en el aire. Cada uno de tus gestos produce un conjunto de sonidos que hacen mover las orejas en todos los sentidos. (Monique Wittig, 1977, p. 19)



Fig. 1. val flores, Marie Bardet: *De tu epidermis surgen esporas*, performance, Buenos Aires, diciembre 2023. Fotografía: Amparo Rodríguez.

De tu epidermis surgen esporas. Prácticas performáticas y exploraciones somáticas²

"50 años de el/un cuerpo lesbiano. 34 ° latitud sur"³ fue un encuentro, una juntada, una intervención, un recital, un taller con audioguía, un altar, varias actualizaciones de archivos, una grafiteada callejera por el barrio de La Boca, una instalación sonora de 36 lenguas leyendo el libro de Monique Wittig *El cuerpo lesbiano*, en celebración hereje a los 50 años de su publicación. Organizada el 9 de diciembre 2023 por Marie Bardet y val flores junto con una banda de cómplices, su gesto de cita a destiempo y situado se anunciaba así:

Entre el día de la virgen María y la asunción de un gobierno fascista, abrimos un portal mágico a las energías ardientes y díscolas para amuchar nuestras pieles,

² <https://cuerpolesbianosur.blogspot.com/2023/12/de-tu-epidermis-surgen-esporas.html>

³ <https://cuerpolesbianosur.blogspot.com>

fantasías y ánimos en ocasión de cumplirse los 50 años de la publicación del libro “El cuerpo lesbiano”, de la escritora francesa Monique Wittig, una revuelta de lenguas calientes, un estallido de pensamiento sexual, una rajadura del mundo de lo normal.

Pasar la lengua en el medio de las prácticas de desordenamiento espacial y temporal que provoca el entramado tocar mirando/mirar tocando en una acción-encuentro que lanzó un *Manif(i)est^o 50 años de el/un cuerp^o lesbian^o. 34^o latitud sur* escrito para la ocasión planteaba la situación sudaca de ese desborde corporal operado junto con ese libro fundante:

“y/o te busco m/i radiante a través de la asamblea

nuestros más hermosos, n/os buscamos, incesantes, entre las asambleas y n/os escurrimos embarrando los pasajes del pronombre definido al indefinido, de el cuerp^o lesbian^o a un cuerp^o lesbian^o. N/os convocamos a celebrar los 50 años de ese libro, indómito experimento poético y corporal de Monique Wittig, nuestra bien amada tortillera subversiva del pensamiento hetero. Les buscamos desde el sur, en estos 34^o de voces-latitudes leyendo nuestras páginas de pasión política, amor caníbal y desorganización somática

tú m/e lames ampliamente con todo mi sistema piloso pegado a tus dientes

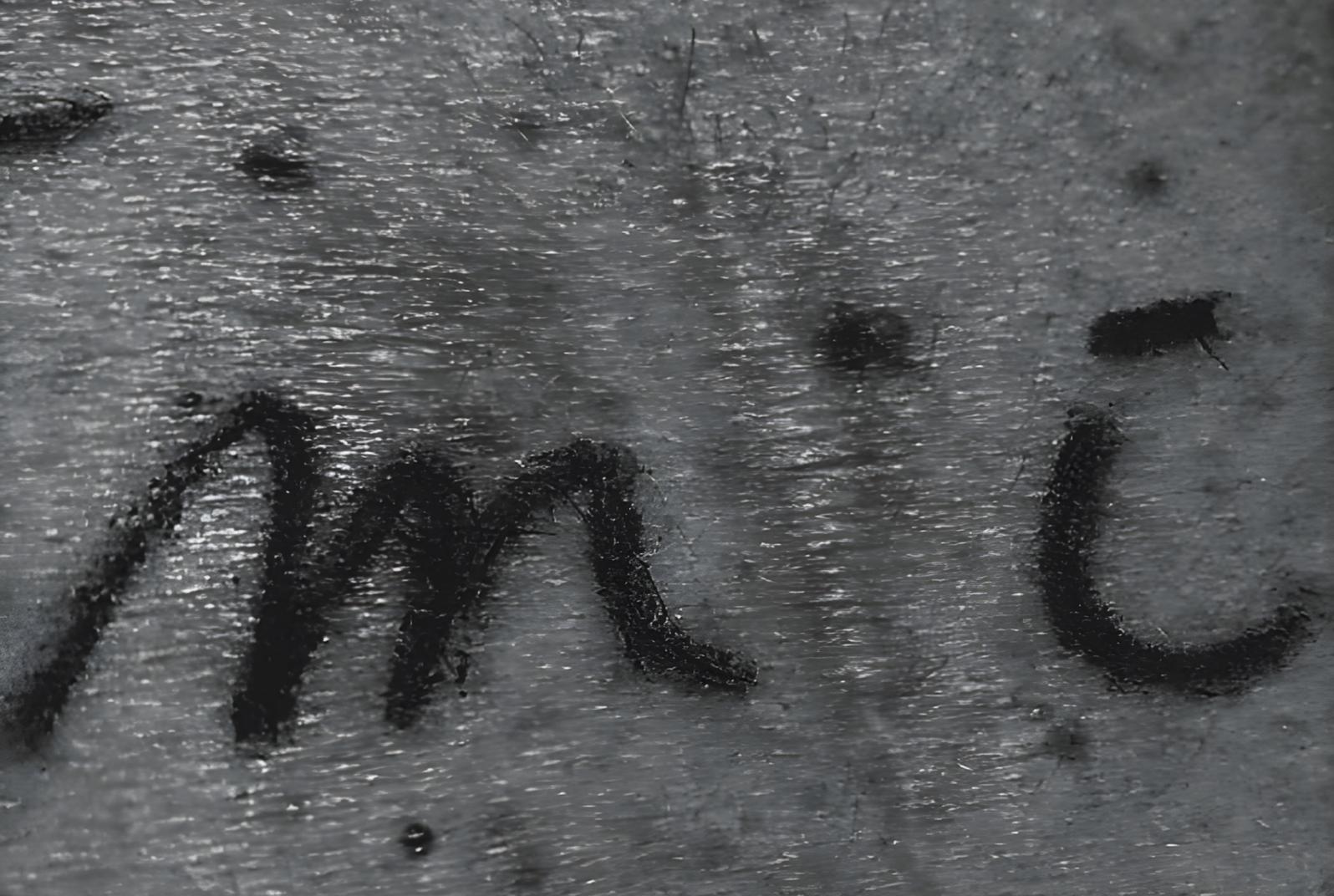
aquí, en La Boca, desde nuestras bocas y lenguas las muy extasiadas, las muy fiebradas, las muy insolentes, las muy vulnerables, las muy violentadas, las muy aguerridas, despellejamos su yacimiento colonial de sueños blancos y naturaleza impoluta, con n/uestras uñas y colmillos devaluados, y con sus trizas fétidas n/os imaginamos un cuerp^o lesbian^o en plural, desbordante de salivas y acentos, de experiencias y deseos, de contextos y tiempos, de asteriscos y géneros.” (Marie Bardet y val flores, 2023)

Retomar, a flor de piel, las esporas de las capas de lectura de la lengua en acciones performativas, en La Boca, barrio sur de la ciudad de Buenos Aires, a los 50 años de la publicación del libro de Monique Wittig *El cuerpo lesbiano*, en Francia. En diciembre 2023, hicimos, val flores y yo, circular las palabras en una tentativa háptica de lectura situada del libro entre dos lenguas, y dos idiomas en una intervención que retomaba como título a la frase de este texto: “de tu epidermis surgen esporas”. Mientras una leía recostada y en cuero, la otra le trazaba las letras repartidas entre la rajadura/cicatriz que des-hacía el posesivo “m/i” en la espalda, entre lunar y lunar, entre una cicatriz y otra, para pinchar luego la piel con las agujas filosas como palabras de la “brutalidad” que Wittig le hace al lenguaje para hacerse/nos un cuerpo lesbiano. Pasando la/una lengua, que había primero chupado las palabras escritas con chocolate sobre una superficie de vidrio, por el filo de un hacha y lamer los labios que habían pronunciado la letanía de partes del cuerpo en el idioma de su primera escritura: el francés. Jugar a entrar en el cuerpo de la otra, jugar a tirar de ella, jugar en el espacio espesado por esa confusión entre mirar y tocar y hablar y gozar/nos y con/desde las personas presentes - que descoordina la cuadrícula temporal/espacial; jugar en el lugar desbordado por la repetición difiriendo de las lecturas pasadas por el procesamiento de una loopera en vivo; jugar con los objetos/juguetes, (dildos, sogas, cuchillos, pistola de agua, etc.), a desorganizar los contornos de los cuerpos y desbordar los sentidos de una relectura en/con texto.

Salir a grafitear luego las calles del barrio en la penumbra de la noche del barrio lejano a las luces céntricas de la ciudad, ensayamos una (in)visibilidad lésbica disruptiva y callejera que desafía los órdenes oculocéntricos según los cuales solo se toca de cerca y se ve de lejos y se regula lo visible e invisible según las coordenadas de lo aceptable/no aceptable; deseable/no aceptable. Tocando mirando, mirando tocando, dejándose tocar por los hilos de lo in-visible, es también interrumpir la evolución lineal de la legitimación tramposa de lo invisible que se vuelve visible cuando no cambia nada al telón de fondo que ordena el reparto; confundir las repartijas de quienes viven con miedo y con profecía de "tener una vida de mierda" y quienes transitan el espacio público de noche, y esbozando un "derecho a la opacidad" (Edouard Glissant, 2006, p 31) como apenas gesto vital colectivizado en la víspera de la asunción de un gobierno fascista cuya crueldad ya desató y legitimó todos los gestos de odio.

Nos tocará, en todos los sentidos expandidos de la palabra, a los 5 meses, el duelo colectivo y rabioso del atentado contra 4 lesbianas en el barrio de Barracas, ocurrido a pocas cuadras de nuestro aquelarre de diciembre. En un taller que coordinábamos val flores, Josefina Zuain y yo en esos días, leímos el texto *Lesbianxs, nuestras vidas importan*, que val había escrito en esos días. "Durante la lectura, practicamos la escucha "por los bordes" y la redacción de "desfiniciones", un dispositivo que estábamos trabajando en los encuentros. Escuchar, registrar, hacer de la escucha un ejercicio de escritura. Y, luego, inspiradas en un ejercicio que ya habíamos realizado de mapeo de nuestras prácticas creativas, investigativas, pedagógicas, activistas, propusimos mapear nuestrxs lesbianxs, celebrar las vidas lesbianas que nos rodean y que somos." (Marie Bardet, val flores y Josefina Zuain, 2024). En ese gesto mapeo se plasmó la escucha por los bordes y desbordes que siguen diciendo las palabras en estado de puja por las existencias que perturban y espesan las líneas de reparto entre tocar y mirar.

Desde aquel taller "Mirar tocando, tocar mirando" que propuse en el ciclo de formación 12/24, en Fábrica Perú, Buenos Aires, en el 2017 a este taller "no tenemos título" de junio 2024, hemos intentado re-trazar un recorrido conceptual por los gestos del hacer y del pensar que navegan borroneando las fronteras que sostienen un oculocentrismo como ordenador de lo sensible, de lo inteligible, de lo escuchable y de lo decible, y sus binarismos subyacentes: cerca/lejos; activo/pasivo; claro/oscurito; visible/invisible.



"De tu epidermis surgen esporas".
Mirando tocando, tocando mirando

MONOGRÁFICO 1

← Fig. 2. val flores, Marie Bardet: *De tu epidermis surgen esporas*, performance, Buenos Aires, diciembre 2023. Fotografía: Marie Bardet. / Fig. 3. *50 años de el/un cuerpo lesbiano*. *34°latitud sur*, intervención callejera, Buenos Aires, diciembre 2023. Fotografía: Amparo Rodríguez.

Ocularcentrismo

El oculoctrismo se define tanto por una supremacía del sentido visual sobre los otros sentidos, como por la hegemonía de cierta manera de ver y de mirar: focal, frontal y central⁴. Entonces rajar no implica forzosamente un descrédito de toda la visualidad, ni tampoco una abolición de la visión, que sería tan absurda como imposible. De hecho, ¿cómo re-pensar un descentramiento de la mirada sabiendo que su aniquilación fue estrategia represiva en más de una ocasión? ¿cómo una crítica de la supremacía visual puede también hacerse eco de la historia del control social a manos de políticas de tortura o violencias policiales que ha implicado abolir la mirada? Solo en estos últimos años, por ejemplo durante la insurrección chilena de 2019, la INDH contabilizó 445 heridas oculares, de los cuales 411 se calificaron como lesión o trauma, mientras que 34 se califican como estallido o pérdida ocular por el accionar de las fuerzas armadas⁵, en lo que se convirtió en una táctica policial de represión también en Hong Kong, en Francia o en Colombia. ¿Cómo entonces hacerse eco de las tensiones y problemáticas somáticas y sensibles que atraviesan tanto nuestras maneras de ver como los regímenes estéticos y políticos de los regímenes de visibilidades, no implica una condena de la mirada y lo visual?

En este sentido, rajarse del oculoctrismo lleva nuestra atención hacia la instauración de otros modos de la mirada que tejan otras alianzas con los demás sentidos. De hecho, el establecimiento de una mirada como necesariamente focalizante, frontal y centralizante (que determina un espacio en términos de centro y periferia) presupone y a la vez refuerza una separación con los demás sentidos. Ahora bien, es perfectamente imposible separar los sentidos de manera absoluta, en cualquier ocasión y por siempre, como si se tratara de un sistema estable de cableados independientes que unx podría conectar y desconectar. En todas partes, las texturas sensibles son múltiples y dinámicas, y hacen cohabitar diferentes estratos sensoriales. De manera singular, lo propio de algunas prácticas artísticas es situar las elaboraciones del sentido y de lo sensible en esta multisensorialidad, fabricar materialidades, abrir espacios-tiempos, instigar prácticas, poner en relación imaginarios im-posibles, al ras de esta mixtura abigarrada de los sentidos.

Así, se puede pensar el establecimiento de este oculoctrismo, no solo como una prevalencia de la mirada, sino cierto higienismo que apunta a separar los sentidos

⁴ Hablo aquí desde mi práctica desarrollada en un mundo esencialmente (aunque no homogéneamente) "vidente", sin ignorar, pero sin presuponer tampoco nada, de sus posibles giros y otras perspectivas desde las experiencias de la "ceguera" o la no videncia. Si sé que parte de las prácticas que forman parte de la trama de esta investigación desarrollaron estas preguntas, en muchos lugares y proyectos, como los que se reúnen bajo el nombre de "Dance ability".

⁵ Agradezco a Pablo Zamorano por aportar estos datos y formular estas preguntas en relación con posibles prácticas de danza hoy. Ver el trabajo que presentó en el seminario Laboratorio de Investigación y Creación, Posgrado en Prácticas Artísticas Contemporáneas, EAYP-UNSAM, 2021.

entre sí, en particular la vista del tacto. En efecto, la mirada focal, frontal y central se establece principalmente por su oposición al tacto, y esto sobre un pivote esencial que es a la vez el fruto y la condición de posibilidad de esta oposición: se toca de cerca y se mira de lejos. A su vez, el espacio subyacente a semejante operación es concebido como sustrato medible de distancia y de proximidad que se oponen a su vez entre ellas.

Detectar las alianzas subyacentes y pertinaces entre mirar y tocar es entonces una pista para relevar y trazar escapadas a esta manera hegemónica de mirar. Más que hacer jugar uno en contra del otro, registrar todas las veces que están uno contra el otro, tocándose, apoyándose uno al otro. Así en varias mitologías antiguas: no hay más que ver el semi-dios griego Argos y sus cien ojos sobre la piel, o la *Jamsa* árabe que nos traza un ojo en el hueco de la mano.

Recorrer ciertas prácticas de danza y somáticas, y las experiencias sensibles que formulan a su manera estas nuevas alianzas, ya no es pensar *sobre* esas prácticas, o incluso aplicarles un procedimiento de experimentación sino hacer emerger, a partir de experiencias, lo que allí se piensa. El desplazamiento debe ser necesariamente conjunto: mirar de otro modo es también aprender de otro modo, conocer de otro modo, y volver a recorrer, de otro modo, los lindes y las alianzas de nuestras maneras de pensar tocando mirando. Toda redistribución de nuestras maneras de ver y de mirar es una redistribución de las legitimidades de nuestras maneras de conocer, y de las autorizaciones a pensar, por lo cual un pensamiento desde las prácticas somáticas o danzadas, o dicho de otro modo, el reconocimiento de un pensar *con* mover, tiene un rol que jugar para repensar estas críticas al oculo-centrismo, que no son nuevas. Son especialmente virulentas en el pensamiento francés del siglo XX, tal como hace su inventario Jay (1994) con fuerza y detalle, en cuanto que interrogan e intentan desmontar la centralidad del ojo y del sentido visual en el pensamiento moderno occidental. Y ya ahí el panorama que realiza Jay, antes que desembocar en una apología de la abolición de la visión, esboza las pistas de "una pluralidad de regímenes escópicos".

De manera singular, si el tacto, en especial en las experiencias que están en el cruce entre la filosofía y la danza, llega a perturbar esta modalidad hegemónica, entre otras cosas su focalidad, frontalidad y centralidad, allí se trataría más de llevar nuestra atención hacia todas las ocasiones en que la oposición misma ya no se sostiene, y los sentidos resultan transfigurados y transvalorizados fuera del marco binario que invertir sencillamente todos esos valores haciendo una apología de lo borroso contra lo focal, de lo dorsal contra lo frontal, o de lo periférico contra lo central.

Del mismo modo, los desplazamientos que se efectúan en ciertos terrenos performativos, y experiencias danzadas, como escapadas respecto de una serie de oposiciones, quizás tampoco invite tanto a celebrar una mirada puramente periférica, o un vuelco completo hacia una mirada siempre tocada, vulnerable, opuesta a la mirada tocante, o incluso un ver pasivo contra un mirar activo, sino más bien a un entrelazado de esas diferentes modalidades de la mirada que por eso mismo destee los subyacentes de su oposición. De hecho, una simple inversión no afectaría a la operación que establece con esta serie de oposiciones aquella entre activo y pasivo,

entre tocar y ser tocado, operación que es, precisamente, el efecto de cierto uso y concepción de los sentidos.

Los desplazamientos que efectúa una mirada que se deja tocar señalan más bien una larga serie de recomposiciones conceptuales, gestuales y sensibles, en el sentido de una sensibilidad *amodal*, o *cenestésica*, algunos de cuyos efectos de intensificación, descentramiento, espesor y topología se pueden trazar. Por otra parte, probablemente, todo gesto crítico sobre este punto resulta en este sentido desplazado, junto con la idea misma de "*punto de vista crítico*". ¿Qué imaginarios táctiles, auditivos, propioceptivos, gravitatorios, hápticos, podrían poblar nuestros gestos críticos?

Amodalidad perceptiva

Tangibilizar los ojos. Tomarse un momento para sentir cómo los ojos están atravesados por la gravedad, son globos, esferas, materiales que uno puede "dejar caer", "apoyar" en las cavidades oculares. Tomado en una red de músculos y fascias, la exploración de los ojos *en tanto que pe(n)sante* cambia a menudo la tonalidad para relajar la fuerte tensión que con frecuencia los rodea. De pie, sentada, o recostada en el suelo, puedo llevar mi atención sobre lo que se percibe de su "peso", ¿cómo están atravesados por la situación gravitatoria que es la situación en la cual nosotros y todas las cosas nos (re)encontramos? Atravesados por la gravedad, los ojos están en contacto con los materiales que los rodean, rodando en las cavidades del cráneo, tocan y son tocados, y esos frotamientos, esos contactos nos dan a sentir a través de los ojos algo como "más acá" y "al mismo tiempo" de la sensación visual. Tangibilizados, los ojos pueden ser acariciados por los párpados que se abren y se cierran, una piel que va y viene sobre los ojos. ¿Cuánto pueden cohabitar los comportamientos gravitatorios, táctiles y visuales de los ojos? ¿Cómo destamar la exclusiva proyección frontal del sistema ocular capturado por el ejercicio de una visión hegemónica explorando la trama de sostenes, apoyos, rotaciones, caricias, sobresaltos, tensiones? ¿Se pueden plantear cuestiones de tonalidad a los ojos y desde/hacia lo visual?

Desfrontalizar los ojos. de dos en dos, una persona se coloca detrás de otra y pone sus pulgares en el hueco de la nuca, bajo el occipital. La persona que está de espaldas comienza a mover los ojos, velozmente, intentando disociar los movimientos de los músculos oculares de los de la cabeza, es decir haciendo rodar los ojos sin movilizar las cervicales. La persona detrás comienza a percibir a través de sus dedos apoyados en la nuca la resonancia de ese movimiento de los músculos oculares. Los ojos no están exclusivamente proyectados hacia adelante por su ejercicio visual, el ajuste permanente que le es propio se ancla en toda una trama muscular que se inserta en las cervicales, y se entrama con toda la dinámica postural. Vemos siempre ya desde un atrás, por un debajo, hacia los bordes... A través de este agenciamiento tonal, el tacto, lo propioceptivo y lo visual se conjugan y hacen alianza⁶. El sentido

⁶ Véase Gilles Barette, Fabrice Barillec, Frédéric Estampe, Patrick Ghossoub (2013). Organisation musculaire du rachis cervical (540:11-16). Kinésithér Scient <https://www.itmp.fr/wp-content/uploads/2013/08/KS540P11.pdf>

visual es inseparable de la postura, es decir de una relación corporeidad/espacialidad que está lejos de ser únicamente frontal.

La alianza entre mirar y tocar se extiende entonces hacia consideraciones que provienen de la propiocepción y la kinestesia, y señala así apuestas singulares en diferentes prácticas somáticas y danzadas, tanto como aquellas propias de la relación de lxs "espectadorxs" con la danza. Isabelle Ginot, docente-investigadora en danza y practicante del método Feldenkrais, lo explica muy bien en el capítulo "Mirar" de la obra colectiva *Historias de los gestos* (Marie Glon e Isabelle Launay, 2012). Hablar de gestos antes que de cuerpos es también para las autoras una posición filosófica y política que intenta salir explícitamente de la herencia dualista cartesiana:

Detrás de estas historias de gestos hay, efectivamente, historias del cuerpo atentas a escapar, en la medida de lo posible, a la trampa semántica tendida por el idioma, en la que se encuentra todo estudio que concierne al cuerpo: el concepto de cuerpo se encuentra cargado por la división cuerpo/espíritu, somático/psíquico, que siempre nos alcanza, aun cuando queremos escapar de él. No tenemos un cuerpo, somos un cuerpo, y este "cuerpo" no es un instrumento, sino el resultado plástico, en perpetua transformación, de un abanico de actividades sensomotoras por el que nos relacionamos con el mundo y el otro. Lo que llamamos tradicionalmente "cuerpo" no es entonces sino el fruto de la historia singular y colectiva de gestos, tanto como de sensaciones y percepciones que lo plasmaron social e históricamente. Por eso remite a una historia de lo sensible. (Glon y Launay, 2012, p. 17)

Considerar "mirar" como un gesto de pleno derecho, y en particular como un gesto de la danza, implica tres desplazamientos fundamentales, vinculados a la alianza constitutiva del gesto de mirar con otros sentidos, tanto en el hacer de lxs bailarines y bailarinas como en lo que es la "recepción o percepción" de la danza por parte del público: la percepción es una acción; la mirada está íntimamente ligada a la relación gravitatoria y al equilibrio, como función tónica y postural, esencial a la danza; finalmente, el sentido visual está siempre íntimamente tejido con otros sentidos.

Considerar toda percepción como una "percepación" es llevar la atención sobre el movimiento del percibir, demoliendo desde un principio toda posibilidad de pensar – aquí la mirada y sus relaciones con los otros sentidos como el tacto– en el marco de un sistema de categorías donde se opondrían actividad y pasividad. Isabelle Ginot insiste en esto a través de la noción de "enacción" que toma de Varela (2012, p.218). Pero mucho más todavía, la exploración de los modos de mirar como gestos de la danza implica pensar cuán ligados ellos están a todas nuestras maneras de estar de pie, lo que Ginot llama "el equilibrio", al recordar que:

no es una función simple, que estaría asegurada por ejemplo por 'un órgano del equilibrio' y sobre todo, contrariamente a lo que parece indicar dicho término, no se trata nunca de un estado estático del que saldríamos para ponernos en movimiento, sino de un ajuste constante y dinámico que produce más o menos movimiento. (2012, p. 219)

Este ajuste permanente de nuestro equilibrio es uno de los terrenos de exploración y despliegue de una mirada profundamente ligada a la propiocepción, con el oído interno (pero también los sensores articulares y dérmicos), en lo que constituye una continua composición de reajustes, de microvariaciones, se podría decir un metaequilibrio, mucho más que la conquista de una verticalidad perfectamente axial y estable. En este sentido, la mirada tomada en este juego permanente de equilibrios-desequilibrios entra menos en una retórica de lo central, focal y fijado de una vez y para siempre, que en variaciones permanentes. Para ello, las múltiples alianzas entre los ojos y el oído interno son una vía de exploración de esas tramas que nos tejen en mirada no focal.

Esta alianza deviene entonces aleación sensorial, sobre un estrato donde lo perceptivo es "amodal"⁷. Sobre este plano amodal, el gusto, el tacto, el oído, el olfato, la vista... (y los otros sentidos habida cuenta de que la lista forma parte de la misma disputa) son conexos, pero no como un *a priori* original, ni como un *a posteriori* (lo que se conoce bajo el término de sinestesia, el hecho de que los sentidos, concebidos como cableados separados, se "cruzan": tocar un color, oler un sonido...), sino como una trama de diálogo fundante y permanente entre los diferentes modos sensoriales, constitutiva de la actividad perceptiva misma, que se sostiene *al mismo tiempo* que sus funciones diferenciadas.

A esta trama sensorial de relaciones de fuerzas más que de formas, y a sus efectos perturbadores y creadores en las coproducciones de subjetividad y de nuestros mundos, Suely Rolnik (2013) la denomina "cuerpo vibrátil" siguiendo estudios de Hubert Godard sobre lo subcortical. Inician a propósito de esto una conversación sobre la obra de la artista brasileña Lygia Clark, en el marco de la exposición "Lygia Clark. De l'œuvre à l'événement - Nous sommes le moule. À vous de donner le soufflé", en el Museo de Bellas-Artes de Nantes en 2005, donde vuelven sobre dos modalidades de la mirada, de las que se podría decir que Godard se toma el cuidado de distinguirlas a partir de su experiencia de bailarín, de analista del movimiento, y de terapeuta, y en las que Rolnik (2005) busca pensar las relaciones y las implicancias micropolíticas de esa "mirada ciega".

Preguntarse por otros relatos que aquellos que parten de un *a priori* que opone centro a periferia, entre actividad y pasividad, y afilar otras armas microsensibles desde la amodalidad perceptiva para no caer en las narraciones evolutivas en términos de progresión y regresión, ni de un desarrollo sensorial y subjetivo centrado en un éxito y una conquista segura del equilibrio, ni de prácticas artísticas vueltas exóticas mediante una lectura centrada en la evolución de una civilización.

De lo háptico

Steve Paxton cuenta en voz en off la historia del surgimiento de esta técnica a partir de un trabajo de composición de los archivos de video de las primeras experiencias

⁷ Hubert Godard (1989, pp. 70-71, 74), bailarín, analista del movimiento, terapeuta de la técnica *rolfing*, y docente-investigador del departamento de danza de la Universidad de Paris 8, retoma y amplía el concepto de Daniel Stern, donde caracteriza como "transmodal" y "amodal" la percepción del recién nacido.

de "*Contact improvisation*" en 1972 (Paxton, 1986), y explicita una alianza concreta y fundadora del tacto con el sentido visual. Esta experiencia de una piel como superficie visual viene a proponer un concepto singular de co-construcción háptica, de un tocando mirando que esboza una "esfera", una espacialidad/corporeidad *sintiente y productora de imágenes*, en el límite de la piel. Esta "esfera" quizás no es tanto un simple pasaje a la tridimensionalidad, sino una intensificación que pone en relación "todas las direcciones a la vez" en el hacer imagen en el curso del tocar, que tiende a deshacer las oposiciones binarias (en especial, la de actividad y pasividad) en una intensidad sensible.

En estas historias diseminadas y no lineales, se pueden captar las perturbaciones de la orientación gravitatoria que ocurren en esos primeros juegos de caídas, saltos, y volteretas presentadas en público durante ese año 1972 en Nueva York, que provocan un "descentramiento" a lo largo de la piel que se volverá superficie privilegiada de movimiento y sensación del movimiento, "en contacto" (con el suelo, con unx otrx, etc.) en una danza que pierde la verticalidad y se da en múltiples direcciones (lx espectadorxs visibles en el video están además repartidxs alrededor del espacio de juego). Este espacio esférico, táctil, que toma el relevo de aquel regido por la preponderancia del sentido visual implica pensar una relación multidireccional⁸, e intensificada, que se instaura en el pliegue entre mirar y tocar: lo háptico:

La variedad de operaciones a las que refiere el término tactus es tal, que la noción de tacto no basta; tactus es lo háptico. La vista opera gracias a sutilísimas capas o cáscaras que las cosas exudan, como serpientes cambiando de piel, y que impactan contra la retina... (Pablo Maurette, 2015, p. 66)

Así, la experiencia de "contacto" por excelencia deja de ser exclusivamente un tacto de la piel e implica el sentido propioceptivo en el que está fuertemente involucrada la "sensación del peso". En este mismo orden de ideas, el contacto como exploración moviente y fuente de prácticas de improvisación implica el afinamiento de una atención "a alta variabilidad" de los modos de ese contacto y su correspondencia con una alta variabilidad del tono muscular. Volverse atentx a los tonos cambiantes a través del contacto se puede describir como una de las habilidades buscadas por técnicas de movimiento contemporáneas, como el *Contact Improvisation*, pero también en técnicas somáticas, como Feldenkrais, que afirman la intrínseca relación entre tacto y propiocepción, entre contacto y gravedad. Cuando el contacto deja de ser exclusivamente un tacto de la piel e implica todo nuestro des-equilibrio, se erosiona también la higiene de su separación con los otros sentidos, como el visual. Así en el equilibrio, por ejemplo, el estar de pie, o la suma de desequilibrios que constituye el caminar, el contacto con el piso y el agenciamiento tónico muscular, se relacionan también con la mirada.

En esa aleación háptica de contagio táctil de lo visual, la narración que Paxton hace de su experiencia/pensamiento a través de su danza es una ocasión para volver a pensar una visualidad háptica, una imagen compuesta por diversos elementos que

⁸ Y no simplemente tridimensional. Sobre este punto en particular, véase: Marie Bardet y Christian de Ronde, "Lo que siente siendo la manzana" (pp. 26-33). En Esteban Andrés García y Andrés Fortunato (Eds.) (2014), *Actas de las I Jornadas Internacionales Filosofías del Cuerpo*, UBA.

no son “claros y distintos”, sino múltiples, cambiantes, y que emergen a través del espesor de la piel, más que de una “buena distancia” que marcaría lo visual. Trazar ciertos efectos danzados de este des-tramado háptico, que tuerce el escenario de oposición tocar/mirar, haciendo entrar allí otros destellos de una luz que ilumina menos que toca, impacta, rebota, imprime, conmueve... De hecho, si para Descartes “la luz es al ojo lo que la ‘claridad’ es al espíritu”⁹, cuando se permeabiliza la separación entre tocar y ver, la necesidad de una garantía de “claridad y distinción”, como únicas modalidades legítimas del conocimiento – segunda herencia



Fig. 4. val flores, Marie Bardet: *De tu epidermis surgen esporas*, performance, Buenos Aires, diciembre 2023. Fotografía: Amparo Rodríguez.

⁹ Sobre la claridad en la filosofía de Descartes, se puede consultar el análisis que hace Bruno Clément de la lengua cartesiana, que muestra cómo funciona, en el fundamento de su pensamiento, la oposición entre oscuridad y claridad. Bruno Clément Bruno, «La langue claire de Descartes» en revista *Rue Descartes* 65 (3), 20–34.

cartesiana— se deshace. Si todas las operaciones —oponer y jerarquizar cuerpo y espíritu en cuanto que extenso e inextenso, definir la materialidad como opuesta a la inmaterialidad, establecer la claridad y la distinción como criterio de conocimiento legítimo y método autorizado de pensamiento— eran solidarias entre sí, también pasaban por la oposición entre ver y tocar.

Ecosomáticas

Esta perspectiva confluye de manera singular con lo que hemos llamado en otra parte, con el grupo Soma&Po “ecosomáticas” (Marie Bardet, Joanne Clavel e Isabelle Ginot, 2019, p. 11) de las prácticas corporales y gestuales. Carla Bottiglieri insiste sobre las puestas en relación y en red que opera esta definición de las somáticas...

Hablar de ecosomática hoy remite a interrogarse sobre el alcance político de las prácticas somáticas, sobre las relaciones humanas/no humanas que son capaces de inventar, y sobre las estrategias de resistencia a las hiperlógicas mercantiles y financieras basadas en el extractivismo y la explotación de los recursos limitados del planeta. (2014, p. 78)

Inervar las críticas materialistas de las injusticias que atraviesan nuestras condiciones de vida con un pensamiento situado entre los gestos y los saberes somáticos, es apostar por la transversalidad de las modalidades de autonomía en interdependencia con nuestras vidas que se saben tramadas entre tejidos transversales y conectivos, que insisten a través de las articulaciones espaciales y duracionales, y que persisten en los cultivos de las lenguas plurales y de las alimentaciones situadas. De allí la atención prestada a las políticas de la nominación y de la cita de saberes que no saben todo, y a todas las implicancias políticas y conceptuales de no hacer de nuestros cuerpos objetos, sea de saberes científicos dominantes, de adiestramiento disciplinario, de precarización de la fuerza de trabajo o de estudio universitario.

Con Federici vemos bien en qué medida la cuestión de la cuantificación en vista de una apropiación individual de la tierra contra los comunes, la mecanización de los cuerpos como fuerza de trabajo, y este exterminio de los cuerpos femeninos no sometidos a la reproducción regulada de las fuerzas de trabajo, van a la par y están ligadas. Entre otras cosas, es aquí donde la oposición cartesiana dualista en torno de lo in/extenso se muestra deudora de una espacialidad concebida como plano euclidiano de puntos y líneas rectas, como soporte neutro de medida y cálculo de las distancias y proximidades. Entonces, si ciertas experiencias danzadas llegan a ser el nombre de una apuesta (lejos de cualquier idealización de una “naturaleza” emancipadora de la danza, insisto en ello), apuesta por experiencias de otras dinámicas de las relaciones corporeidades/espacialidad, de las repeticiones/ensayos¹⁰ de continuidades materiales/inmateriales, ellas señalarían

¹⁰ Aquí la palabra en negativo, en relieve o más bien en “sombra” que quisiera utilizar sería “ensayo” que designa a la vez “repetición” en las artes escénicas, “ensayo” en el campo de la literatura, y más ampliamente “ensayos” como “tentativas” o “experimentaciones” (así los “tubos de ensayo”). Resulta que “queramos o no, uno es siempre bilingüe *desde* una lengua, aquella en la cual se posa primero, incluso provisoriamente, aquella en la cual uno se reconoce. Esto no quiere decir que sea aquella en la cual uno se siente más cómodo, ni tampoco aquella que mejor se habla, menos todavía aquella en la

ocasiones para transformaciones no tanto (o no solamente) de los cuerpos mismos (más sanos, mejor entrenados, más fuertes) o del entorno (más adecuado, más comprensible, mejor administrado), sino de sus relaciones abonadas en términos de reciprocidad más que de rendimiento. En esto, la apuesta sería inseparable de otras concepciones y por lo tanto de otras prácticas (y viceversa) de la materialidad y del espacio: encontrar en la danza *ensayos* de relaciones donde ni el cuerpo, ni el espacio, ni el entorno, ni la tierra, ni lxs otrxs, son extensiones medibles de donde extraer beneficios; situar nuestros gestos en posibles alianzas entre políticas de un materialismo renovado y de un feminismo transversal, –o incluso “interseccional” si no se entiende como un objetivo teórico sino una situación sensible–, es decir que se sitúan de entrada en una continuidad vital y mortal heterogénea *donde todo está mezclado*, y no solamente como *convergencia* de luchas separadas que abría que conectar entre sí, o interpretaciones expertas de los puntos de contacto.

Prestar atención a los gestos para crear una ocasión de escapar a toda una serie de dualismos y establecer transversalidades in-materiales: en el cruce abigarrado y extravagante que fue trazando este trayecto *perder la cara*, entre estudios del gesto danzado, talleres teórico-prácticos en muchas ciudades y sierras, las aproximaciones *chi'xi* de Silvia Rivera Cusicanqui, o incluso la memoria del ingeniero agrónomo marxista francés del siglo XX, preocupado por gestos de cultivo y de pensamiento, Haudricourt (2019) ... se volvió a jugar algo de modos de “mezclar” en varios planos: lo que todavía tenemos la costumbre de llamar mente y cuerpo (porque desconoce la oposición entre extenso e inextenso, y nos fuerza a interrogar de manera conjunta las ficciones anatómicas y nuestras maneras de pensar); técnica y poesía (porque la técnica del gesto es inseparable de su estilo o, diremos con Laurence Louppe y muchos otros en danza, de su poesía), sustancia y energía (porque la fuerza motriz de un gesto informa la forma corporal y viceversa), entre la fuerza humana y la fuerza no humana (porque los gestos del trabajo agrícola son montajes entre los cuerpos humanos, el agua, el viento, el fuego, los animales...), entre las necesidades primarias y el deseo (porque decidir a priori y a vuelo de pájaro entre lo que son las necesidades primarias y secundarias para *todo el mundo* es uno de los rasgos del universalismo colonial que los gestos que exigen un pensamiento situado hacen añicos), entre las maneras de hacer y las maneras de pensar (teoría y praxis, gestos del sembrador y del pastor como manera de pensar e incluso de gobernar: el pastor lleva a pacer a sus ovejas, y haciéndolo, se instaura en reciprocidad la idea según la cual él sabe mejor que sus ovejas lo que es bueno para ellas; o pensar cómo se camina, “la gente de a pie”, invita Silvia Rivera Cusicanqui), entre la materialidad y la inmaterialidad (Haudricourt, discípulo de Mauss, retoma e insiste sobre el hecho de pensar no solamente en el objeto técnico sino también en la energía motriz que lo

que se escribe. Hay (es preciso encontrar) un punto de apoyo y desde ese punto se establece la relación con la otra lengua como ausencia, o más bien como sombra, como objeto de deseo lingüístico. A pesar del hecho de tener dos lenguas, la persona bilingüe habla como si le faltara siempre algo, en un permanente “estado de necesidad”. La expresión describe, entre otras cosas, el estado del *adicto* que tiene necesidad de otra dosis, de otro *pinchazo*). Aunque tenga dos lenguas, la persona bilingüe habla siempre alterada, tal como el término se utilizaba en los años 40 para indicar que alguien ya no controlaba del todo sus reacciones, “ella habla o ríe como una alterada”. La persona bilingüe jamás se desaltera, permítanme el galicismo: *désaltérer*: calmar la sed” (Silvia Molloy, 2016, p. 23). Agradezco a val flores que puso entre mis manos este texto durante el proceso de escritura.

activa, no solamente las instituciones del trabajo y el desarrollo de la técnica sino también “el hombre concreto” en sus gestos para pensar las relaciones de clase, y las prácticas gestuales como “montaje tripartito” fisio-psico-sociológico que instaura una perspectiva transversal de lo que llamé “materialismo entre gestos” (Marie Bardet, 2019, pp. 103-108).

En contrapartida, se trata también de pensar las apuestas políticas de las prácticas somáticas, desde una perspectiva ecosomática desarrollada a partir de las investigaciones colectivas del grupo Soma&Po, buscando volver a captar los gestos que, en esas prácticas, pueden ser pensados como sistema “ecológico” e integrativo, y desarrollar su capacidad de cultivar relaciones con su contexto y su medio ambiente:

Las reflexiones ecológicas producidas por las ciencias humanas del medio ambiente, en este comienzo de siglo XXI insisten sobre esta construcción histórica culturalmente situada; no omiten ni la materialidad del mundo –los ríos, las montañas, los ecosistemas autónomos– ni nuestros tecno-entornos contaminados en los que reina una tiranía mortal. Esta materialidad ‘de las naturalezas’ es también la principal reivindicación de numerosas corrientes feministas actuales, que producen, a su manera, una visión transversal de la cuestión de los cuerpos y los territorios proponiendo análisis conjuntos de su explotación, del “extractivismo” y de la violencia que sufren. (Marie Bardet, Joanne Clavel, Isabelle Ginot, 2019, p. 15)

Esta potencia de transformación política que Federici celebra en su “Alabanza del cuerpo danzante” es fundamentalmente relacional, y esto en el sentido fuerte del término, es decir en términos de reciprocidad radical. De hecho, afirma: “Dado que el poder de ser afectado y afectar, de ser movido y moverse, una capacidad que es indestructible, agotada sólo con la muerte, es constitutivo del cuerpo, hay una política inmanente residiendo en él: la capacidad de transformarse a sí mismo, a otros, y cambiar el mundo”. Quizás esta descripción mínima de la danza reside en esto para Federici: un gesto activo-pasivo a la vez, una capacidad “de ser afectadx y de afectar, de ser movidx y de mover” que implica un verbo conjugado en su voz pasiva y activa, *al mismo tiempo* En esta relación instaurada (o restaurada) a través de la danza no hay un actor y un actuado, un sujeto y un objeto, sino relaciones recíprocas aun cuando no igualitarias, relaciones de co-(in)determinación aun cuando no equivalentes.

Pensar estas transformaciones como acumulación de efectos de resonancias recíprocas, más que como causas con efecto, es precisamente lo que permite escapar a una visión o determinismo puro, o a un constructivismo absoluto (basado muy a menudo en la imagen de una voluntad subjetiva omnipotente). Esa era la inquietud sobre la que Federici (2015) inauguraba su texto:

Hay algo que hemos perdido en nuestra insistencia en el cuerpo como algo socialmente construido y performativo. La visión del cuerpo como una producción social (discursiva) ha escondido el hecho que nuestro cuerpo es un receptáculo de poderes, capacidades y resistencias, que han sido desarrolladas en un largo proceso de co-evolución con nuestro

ambiente natural, así como también las prácticas inter-generacionales que lo han convertido en un límite natural a la explotación.

Por el cuerpo como un "límite natural" me refiero a la estructura de necesidades y deseos creados en nosotros no sólo por nuestras decisiones conscientes o prácticas colectivas, sino por millones de años de evolución natural: la necesidad de sol, del cielo azul y el verdor de los árboles, del aroma de los bosques y los océanos, la necesidad de tocar, oler, dormir, hacer el amor.

Aun con toda la dificultad, una vez más, que puede traer llamar "natural" a este límite del cuerpo, la inquietud Federici nos pone sobre una pista, la de trazar las relaciones entre críticas políticas de las construcciones sociales de los cuerpos, teoría de la performatividad (y en particular de los géneros y las sexualidades como articulaciones instaurativas de la relación cuerpo/sociedad pero también como alarma permanente contra la oposición a priori e intocable entre naturaleza y cultura) y prácticas somáticas y danzadas. Seguir estos rastros consiste en plantear preguntas a veces incómodas para agujerear en nuestras prácticas los espacios reales de estas aproximaciones transversales.

¿En qué medida los análisis que hacen de los discursos los agentes de "construcción" social de los cuerpos perpetúan un dualismo que hace del cuerpo un objeto extenso y neutro *sobre el cual* llegan a "inscribirse" las normas sociales (discursivas), o a "codificar" una organicidad que se supone a priori neutra? ¿Qué espacios y qué tiempos damos a sus inquietudes en nuestros pensamientos-acciones críticxs, feministas, queer/cuir, antirracistas? ¿Qué espacios y qué tiempos damos a esas interpelaciones en nuestros pensamientos-prácticas somáticxs y danzadxs? ¿Qué imaginarios y qué gestos podrían articularse sin presuponer que el saber viene de un lugar y de una forma bien segura de sí, sin pretender una teoría bien pulida y eficaz sobre nuestras prácticas, sin presuponer para siempre la lengua con la cual apenas podríamos tomar la palabra, el espacio, y un momento?

Des-bordes del cuerpo: cogiendo

¿En qué medida *comienza a existir* el cuerpo en y mediante la(s) marca(s) de género? ¿Cómo reformular el cuerpo sin verlo como un medio o instrumento pasivo a la espera de la capacidad de una voluntad rotundamente inmaterial que le insufla la vida? (Judith Butler, 2007, p. 58)

En el capítulo "Actos corporales subversivos", Butler construye una genealogía de esta problemática, tensando sus lecturas de Julia Kristeva a Michel Foucault inclusive, de la mano de Marie Douglas y Monique Wittig, preguntándose en cada caso en qué medida siguen presuponiendo un "*cuerpo*" pasivo y anterior al discurso. En el gesto de genealogizar este problema desde "los antecedentes cristianos y cartesianos de estas opiniones que, antes de la aparición de las biología vitalistas en el siglo XIX,



"De tu epidermis surgen esporas".
Mirando tocando, tocando mirando

MONOGRÁFICO 1



Fig. 5. val flores, Marie Bardet: *De tu epidermis surgen esporas*, performance, Buenos Aires, diciembre 2023
Fotografía: Amparo Rodríguez.

creían que 'el cuerpo' es una materia inerte que no significa nada o, más concretamente, que significa un vacío profano", Butler (2007, p. 254) establece una

línea de herencia conceptual entre la idea de un cuerpo presignificado porque prediscursivo, el dualismo cartesiano alma/cuerpo, el dualismo naturaleza/cultura del constructivismo y del estructuralismo, la oposición activo/pasivo que organiza hasta las investigaciones biológicas de embriogénesis y genéticas (2007, p. 217) y la oposición materialidad/inmaterialidad. Incluso identifica esta tensión en ciertos fragmentos de Foucault, en la idea de un "cuerpo como superficie grabada de los acontecimientos", que tiende a hacer del cuerpo una página en blanco, volviendo recíprocamente al cuerpo una "falta de alma" (2007, pp. 255-256).

Con sus des-bordes de una piel de donde "surgen esporas" (Monique Wittig 1977, p. 19), Butler encuentra en Wittig una fuente importante para pensar el cuerpo en una continuidad entre materialidad e inmaterialidad, en particular por la continuidad entre mundo abstracto y realidad material.

Materialidades y representaciones se articulan en un mismo plano, en una continuidad que les permite construirse, deconstruirse y reconstruirse mutuamente hasta modificar los contornos y la forma misma de los cuerpos. Tal como formuló en términos de "co-extensión" in-material (Marie Bardet, 2021, pp. 25-64), Butler retoma a Wittig, y propone que para ella, la posición política "lesbiana" produce un cuerpo como "núcleo incoherente de atributos, gestos y deseos" (Judith Butler, 2007, p. 249) que hace estallar toda referencia a un cuerpo como sustancia material inmutable o como mero receptáculo de significaciones. Butler encuentra en sus escritos literarios un pensamiento radicalmente no dualista y una potencia política fuerte para un materialismo anclado en corporeidades transformadas y transvaloradas: "En *El cuerpo lesbiano* y *Les Guerrillères*, la estrategia narrativa mediante la cual se organiza transformación política utiliza la reformulación y la transvaloración, una y otra vez, para usar los términos originalmente opresores y a la vez despojarlos de sus funciones legitimadoras" (Judith Butler, 2007, p. 247).

¿Qué otros sentidos circulan en esos estratos corporales que no quedan "a la espera" de un significado? ¿Cómo es que estallar el dualismo cartesiano resquebraja la certeza de lo que significa? Un materialismo no dualista, tramado *entre* gestos más que *sobre* el cuerpo, se cocina en los aquelarres de prácticas corporales y sexuales como modos de vidas im-posibles, im-potentes, junto a lenguas vivas y muertas del pensamiento político atizadas tanto por las fiestas como por las lágrimas, un *pensamiento vagamente alquímico* que corroe las des-legitimidades al calor de la pregunta pertinaz –cuyas letras son aquí l. e. s. b. i. a. n. a.– por los ¿cómo?: ¿cómo vivir? ¿cómo morir? ¿cómo bailar? ¿cómo coger? ¿cómo hablar? ¿cómo escribir?...

¿Será el coger uno de esos gestos? ¿Cómo entender cuando Federici menciona "hacer el amor" como esa conexión con necesidades/deseos que hacen de límite a la explotación, a la par que "tocar, oler, dormir" (Federici, 2017)? ¿En qué des-medida hacer entrar esa serie de los gestos eróticos en nuestra atención a las situaciones en las que algo desbarata el cuerpo objeto del dualismo heredado bajo todas sus formas? ¿Será, como propone val flores en su texto "Desorganizar el cuerpo hetero: saber/coger como experiencia política", el coger un/otro modo de trazar sentido y des-hacerse un cuerpo en hueco? ¿Cómo traza allí otras articulaciones desde las hendiduras ventosas que se abren por fuera de las marcas binarias del género, en la escritura teórico-poética de una lesbiana que relee y desplaza las teorías del género

y queer/cuir desde el sur del sur, como gesto wittigiano desplazado, junto a "fugitivas del desierto"? (val flores, 2010).

¿Entre qué gestos prestar atención y cultivar esa continuidad entre materialidades heterogéneas incluso inmateriales en favor de una corporeidad que no presupone un cuerpo estable prediscursivo, presignificante, sino más bien un cuerpo que escapa a la oposición entre interioridad y exterioridad heredada de la larga serie de dualismos, y a la oposición entre actividad y pasividad, fundadora de muchas de las teorías de las sensaciones y de las pasiones, al mismo tiempo que del binarismo sexual? Escapar a la oposición estricta entre actividad y pasividad, no saber de los límites bien claros y distintos de dónde empieza y dónde termina un cuerpo, y afirmar cierta relacionalidad de los gestos parecen ser dos vertientes importantes. No garantías aseguradas para siempre, sino agujijones intempestivos que se vuelven a actualizar en cada situación.

Des-bordes del cuerpo: escuchando

En su reflexión sobre los procesos sensoriales que conforman el "escaner de género" del cisexismo que nos hace "asumir" automáticamente el género de la persona que tenemos "enfrente", An Millet en su libro *Cisexismo y salud. Algunas ideas desde otro lado*, propone no quedarse solamente con lo visual, sino también con el oído, y hasta el olfato. En una perspectiva ampliada de lo sensorial, termina ensayando una propuesta política en la que la decisión de preguntar por el género y los pronombres de las personas con las que nos encontramos, se puede conjugar, según los contextos, con el ejercicio de la escucha.

¿En qué medida pensar nuestras prácticas en términos de gestos es indagar nuestras danzas como maneras de orientarse en nuestros contextos y hacer alianzas políticas desde allí? ¿en qué aspectos se trata de devenir sismógrafo de las corrientes en curso, de esta escucha vibratoria, háptica, de una atención a través del movimiento desde donde trazar las direcciones que se toman cuando reconocemos que la línea recta de división binaria no es la única?¹¹

¿Qué efectos de pensamientos situados desde corporeidades y gestos habrá sobre modos de investigación, de creación, de intervención, si reconocemos que son gestos activos-pasivos, de escucha, que dicen algo? Pensamientos situados entre gestos y corporeidades más que *sobre el cuerpo* sacuden el reparto dominante de las legitimidades entre lo escuchado, hablado, mirado, percibido fijamente o de reojo, tocado, afectante y afectado, y lo discursivo, hablado y escrito. Resonancia extraña, abigarrada, con Silvia Rivera Cusicanqui quien, desarrollando un pensamiento fuertemente situado entre oralidades, imágenes y lenguas andinas, describía la

¹¹ Dice Federici (Federici 2017 [2016]): "La fijación en el espacio y tiempo ha sido una de las técnicas más elementales y persistentes que el capitalismo ha usado para adueñarse del cuerpo. Vean los ataques a través de la historia a los vagabundos, migrantes, caminantes. La movilidad es una amenaza cuando no es por buscar trabajo ya que hace circular conocimientos, experiencias, luchas". ¿Cómo volver a pensar este doble mandato muy contemporáneo que prohíbe la circulación de personas migrantes al tiempo que fuerza a lxs trabajadorxs precarixs a desplazarse al gusto de las deslocalizaciones del capital?

investigación a partir de una "serie de gestos", "vagabundear, curiosear, comunicar" (2015). Esos verbos para la investigación escapan, aquí también, a todo imperativo ordenador mediante la alternativa obligatoria entre actividad y pasividad, ya que estos gestos combinan la actitud receptiva del *flaneur* con la indagación pertinaz de las relaciones profundas afectivas con lo que unx estudia, pero también en cuanto reconoce como tarea de investigación asumir "el pudor de meter la voz" y "el reconocimiento del efecto autoral de la escucha" (Verónica Gago y Silvia Rivera Cusicanqui, 2015). Allí el gesto de escuchar, escapando una vez más a las categorías binarias que oponen actividad del habla a pasividad de la escucha, hace progresar desde los gestos la emergencia de una autoría (eventualmente colectiva) de la escucha, y no tanto o no solamente del proferimiento de la palabra. ¿Cómo situamos y des-orientamos nuestra escucha? ¿Qué trazan, en las repartijas de los saberes sensibles y políticos, las direcciones hacia donde prestamos atención y no? ¿Qué nos llama la atención y qué tejido sensible ponemos en alerta para esa atención? Escuchar, dice Silvia Rivera Cusicanqui, "es otro modo de mirar", recuperando una transversalidad entre sentidos que nombrábamos más arriba como "amodalidad de la percepción"; escuchar también es decir, porque se relaciona con mirar, y con tocar y ser tocadx; y escribir es poner a circular como un modo de respirar, atentx a los ritmos en curso, a las marchas y caminatas "de la gente de a pie".

Si las perspectivas transversales esbozadas aquí participan de una renovación del materialismo es incluyendo a la vez las cuestiones de los gestos en una economía política del trabajo bajo el capitalismo, y en las dimensiones materiales e inmateriales intrínsecamente imbricadas. Manteniéndose al ras de una continuidad heterogénea entre materialidad e inmaterialidad, pensar la materia misma de las corporeidades en la trama de sus relaciones, exige menos "definirlas" de una nueva manera elaborando una nueva gran teoría de los gestos, que cambiar los enfoques y los comportamientos, las aproximaciones y las tonalidades del pensamiento mismo y de los propios gestos que lo componen.

Des-bordes del cuerpo: sureando

Cultivar singularmente gestos en las fronteras de las prácticas somáticas, danzadas, y de las prácticas feministas y queer/ *cuir*, haciéndose eco de las interpelaciones cada vez más palpables entre bailarinxs, coreógrafxs, investigadorxs del movimiento, y las largas prácticas de los pensamientos-prácticas-críticxs, como las de las luchas cruzadas entre feminismos y defensas de los territorios frente a las lógicas neo-extractivistas. Esto, singularmente, desde aquí donde escribo, el sur de un continente llamado "América", —o Abya Yala, o con diferentes nombres que recuerdan la violencia que atraviesa la historia de su nombramiento mismo— donde cohabitan aquí pensamientos-prácticas indígenas y los múltiples estratos de una historia colonial que no acaba jamás... No hacer ni de los cuerpos, ni de los territorios, objetos de adiestramiento, de extracción, de estudio, como forma de apropiación, o incluso de reapropiación, sin abandonar no obstante las "inquietudes por lo concreto", las dimensiones del anclaje más radical de los modos de existencia materiales que nos com-ponen en sus dinámicas y sus relaciones. Más ampliamente, situarse en el entreamado de relaciones materiales, económicas e imaginarias que se puede llamar "el sur", sabiendo las historias políticas que han fabricado los puntos cardinales y las atenciones que esto exige sobre las reproducciones de distribución y circulación de

las extracciones, las riquezas, y los valores, incluidos los de nuestros pensamientos. Pero situarse menos como un origen o un esencialismo ligado a una geolocalización que determinaría lo que hace falta pensar y cómo, a partir de un lugar y una historia dadas, y más como el nombre de un alerta necesario ante las trampas que se tienden en la oposición visibilidad/invisibilidad y en los ideales de transparencia y claridad sellados a lo largo de una historia colonial-hétero-patriarcal, en relatos que machacan imágenes naturalizadas del progreso y del retraso de civilización, entre el centro y la periferia, entre la civilización y el desierto (Marie Bardet 2021 y val flores 2021).

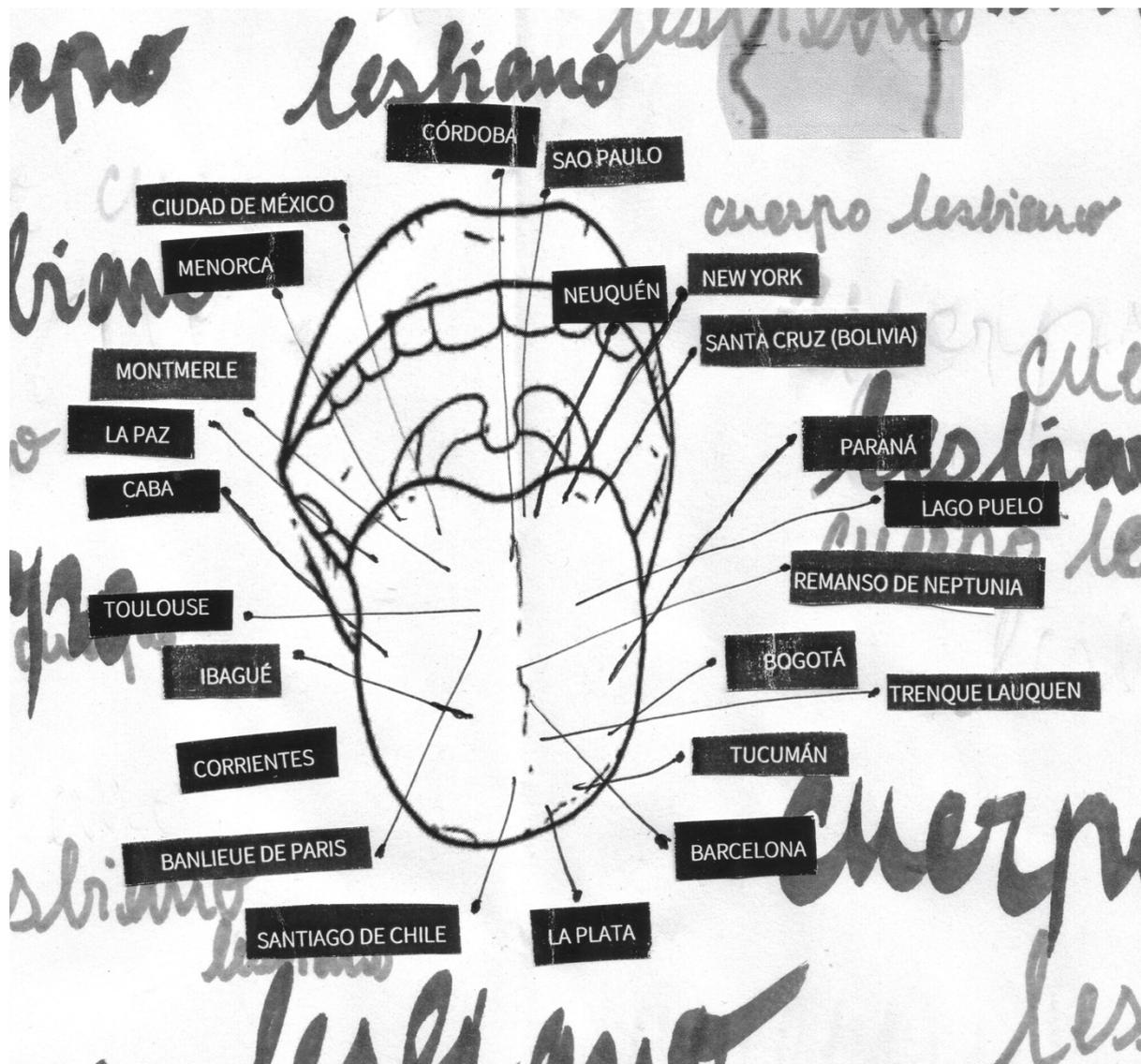


Fig. 6. val flores, Marie Bardet: *instalación sonora*, fragmento de fanzine (Bardet, Marie y flores, val, 2023).

Referencias

- Bardet, Marie y flores, val (2023). *Manif(i)est° 50 años de el/un cuerpº lesbianº. 34º latitud sur*. fanzine, autoedición
<https://cuerpolesbianosur.blogspot.com/2023/12/manifest-50-anos-de-elun-cuorp-lesbian.html>
- Bardet, Marie, Clavel, Joanne y Ginot, Isabelle (2019). *Écosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste*. Deuxième Époque.
- Bardet, Marie, flores, val y Zuain, Josefina (2024). Ella es lesbiana (pp. 102-131). En Bardet, Marie. (2024). *Ella (no) es Loie Fuller*. Segunda en Papel.
- Bardet, Marie, Tampini, Marina y Zuain, Josefina (comp.). (2021). *Improvisación en danza: traducciones y distorsiones*. Segunda en papel.
- Bardet, Marie (2021). Leer un libro como se hace un hueco [prólogo]. En flores, val. (2021). *Romper el corazón del mundo*. Continta me tienes.
- Bardet, Marie (2021). *Perder la cara* (Trad. de Pablo Ires). Cactus.
- Bottiglieri, Carla (2014). Médialités : quelques hypothèses sur les milieux de Feldenkrais (pp. 77-114). En Ginot, Isabelle. (dir.). (2014). *Penser les somatiques avec Feldenkrais. Politiques et esthétiques d'une pratique corporelle*. L'Entretemps.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad* (Trad. de Mª Antonia Muñoz). Paidós. (trabajo original de 1990).
- Federici, Silvia (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Trad. de Sebastián Touza y Verónica Hendel). Tinta Limón. (Trabajo original de 2004).
- Federici, Silvia (28 de junio, 2017). En alabanza al cuerpo danzante (s/n) (Trad. de Juan Verde). *Brujería Salvaje* (blog). <https://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?view=classic>
- flores, val (2010). Desorganizar el cuerpo hetero: saber/coger como experiencia política (texto presentado en la mesa Experiencia, cuerpo y política). En *X Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y V Congreso Iberoamericano de Estudios de Género "Mujeres y Género: Poder y Política"*. Universidad Nacional de Luján
<http://escritoshetericos.blogspot.com/2010/10/desorganizar-el-cuerpo-hetero-practicas.html>
- flores, val (2021). *Romper el corazón del mundo*. Continta me tienes.
- flores, val (2024). lesbianxs, nuestras vidas importan (pp. 104-107). En Bardet, Marie. (2024). *Ella (no) es Loie Fuller*. Segunda en Papel.
- Gago, Verónica y Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). Contra el colonialismo interno. *Revista Anfibia*. UNSAM. <https://www.revistaanfibia.com/contra-el-colonialismo-interno/>
- Glissant, Edouard (2006). *Tratado de Todo-Mundo* (Traducción de María Teresa Gallego Urrutia). El Cobre. (Trabajo original de 1997).
- Glon, Marie y Launay, Isabelle (Dir.) (2012). *Histoires de gestes*. Actes Sud.
- Godard, Hubert (1989). *Le monde interpersonnel du nourrisson*. PUF.

Haudricourt, André (2019). *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos* / Bardet, Marie (2019). *Hacer mundos con gestos*. (Trad. de Pablo Ires). Cactus.

Jay, Martin (1994). *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. University of California Press.

Maurette, Pablo (2015). *El sentido olvidado. Ensayos sobre el tacto*. Mardulce.

Millet, An (2020). *Cissexismo y salud. Algunas ideas desde otro lado*. Puntos suspensivos ediciones.

Molloy, Sylvia (2016). *Vivir entre lenguas*. Eterna cadencia.

Paxton, Steve (1986). "Chute" (B&W. Duration: 9:36), *Videoda Contact Improvisation Archive* (DVD) Videoda (edición de la primera presentación/instalación de *Contact Improvisation* en la John Weber Gallery, Nueva York 1972).

Rivera Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*. Tinta Limón.

Rolnik, Suely (2005). Regard aveugle, Entretien avec Hubert Godard. En *Lygia Clark de l'œuvre à l'événement. Nous sommes le moule. À vous de donner le souffle* (pp. 73-78). Editions du Musée des Beaux-Arts de Nantes/Les Presses du Réel. (Trad. en castellano en Bardet, Marie, Tampini, Marina y Zuain, Josefina). (Comp.). (2021)

Rolnik, Suely (2013). Geopolítica del rufián. En Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo* (Trad. de Florencia Gómez). Tinta Limón. (Trabajo original de 2005).

Wittig, Monique (1977). *El cuerpo lesbiano* (Trad. de Nuria Pérez de Lara). Pre-textos.

Cómo citar: Bardet, Marie (2025). "De tu epidermis surgen esporas". *Mirando tocando, tocando mirando. ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (1), 31-55. <https://doi.org/10.21134/znkgzk60>