

Saberes gestuales Epistemologías, estéticas y políticas de un «cuerpo danzante»*

Marie Bardet

Idaes – Universidad Nacional San Martín / CONICET-CIF / Université Paris 8
bardetmarie@yahoo.fr



Fecha de recepción: 10-10-2017

Fecha de aceptación: 28-11-2017

Resumen

El campo de pensamientos y de prácticas que se despliega en el encuentro entre danza y filosofía exige desplazamientos en los modos de conocer instituidos, que son, a su vez, modos de hacer. En este artículo se problematizan ciertas dimensiones epistemológicas de un pensar situado desde un «cuerpo danzante», en intersección con pensamientos y prácticas feministas, con el objetivo de dar consistencia a herramientas para pensamientos en torno al cuerpo sin volverlo objeto, sea de estudio, de desprecio o de culto. Se parte de la lectura de «Alabanza del cuerpo danzante», de Silvia Federici, y de *Género en disputa*, de Judith Butler, para trazar el pasaje efectuado en los estudios sobre danza desde un pensamiento sobre el cuerpo hacia un pensamiento desde los gestos. Finalmente, se ensaya una reflexión necesariamente situada relativa a experiencias de paros de mujeres en Argentina en 2016 y en 2017.

Palabras clave: filosofía de la danza; feminismos; pensamiento situado; cuerpo; performatividad; *embodiment*

Abstract. *Epistemologies, aesthetics and politics of a 'dancing body'*

The field of thoughts and practices that unfolds in the encounter between dance and philosophy requires displacing instituted ways of knowing that are, as well, ways of doing. Here I question certain epistemological dimensions of thought from a 'dancing body' in intersection with feminist thoughts-practices in order to construct consistent tools for thinking from and about the body without turning it into an object, either of study, of contempt or of worship. Through "In Praise of the Dancing Body" by Silvia Federici and Judith Butler's *Gender Troubles*, I trace the passage in dance studies from thinking about the body to thinking from gestures. Finally, I explore a necessarily situated reflection on experiences of women strikes in Argentina in 2016 and 2017.

Keywords: dance philosophy; feminisms; situated thinking; body; performativity; *embodiment*

* En el marco del proyecto Fondecyt Regular n°1150266: *Materialidad del cuerpo y la diferencia en la ontología de Jean-Luc Nancy*, dirigido por Valentina Buló.

Sumario

- | | |
|---|--|
| <p>1. Introducción</p> <p>2. Pensamientos y prácticas feministas:
hacer escapar el cuerpo al dualismo</p> <p>3. Relacionalismo y materialismo.
Entre gestos</p> | <p>4. Experiencias situadas entre gestos</p> <p>Referencias bibliográficas</p> |
|---|--|

1. Introducción

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 de que nuestro cuerpo es un receptáculo de poderes, capacidades y resistencias. (Federici, 2016: s/n)

Leo esta advertencia reciente de la pensadora y activista Silvia Federici como la confirmación de una inquietud que viene urdiendo en mí en el último tiempo: ¿en qué medida las categorías de *embodiment* y de *performance* (a veces usadas indistintamente), a pesar de las teorías feministas que les dieron consistencia, aportaron en muchos aspectos a la consideración de un pensamiento desde los cuerpos socavando el *antropo-falo-ego-logocentrismo* (para retomar la expresión de Suely Rolnik), arrastran el riesgo de convertir al cuerpo en un objeto de inscripción de significaciones? No se trata de establecer de esta forma las buenas y malas teorías del cuerpo, sino más bien de forjar las herramientas y las estrategias que permitan hacer, mover y pensar en nuestras situaciones actuales desde lo que llamamos «saberes-del-cuerpo» (Rolnik, 2017: s/n).

Esta reflexión se sitúa ahí donde la investigación filosófica se cruza con mi práctica de la danza. Considero este cruce un lugar privilegiado para perfilar tanto las maneras que tenemos de concebir nuestros cuerpos como las maneras de encarar talleres, encuentros, prácticas, obras e investigaciones.

Silvia Federici, conocida por sus amplios aportes a una economía feminista, no es ajena a la cuestión del cuerpo. Ella ha estudiado minuciosamente la caza de brujas como una operación sobre el físico de las mujeres en que se funda el capitalismo y defiende la integración de las labores domésticas y reproductivas en el sistema de valores del trabajo y las críticas marxistas de la producción. En 2016 escribe un breve texto, una suerte de exabrupto en que alaba a la danza en tanto que dimensión de resistencia atribuible al cuerpo. Aquí, la autora advierte sobre el riesgo de que la teoría de la construcción social del cuerpo pensada en términos performativos obvia una dimensión esencial: la dimensión resistente de la experiencia corporal, en particular de la danza. Tomando distancia de una teoría de la danza en términos de *performance*¹,

1. Podríamos remitir aquí a varios estudios específicos sobre los potenciales políticos de la danza desde la categoría de *performance*. Solo para hablar de Argentina, podemos mencionar el trabajo de Silvia Citro y del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Perfor-

Federici alaba a «la danza» como exploración de relaciones con el entorno, con la propia persona y con las demás:

En esencia, el acto de danzar es una exploración e invención de lo que un cuerpo puede hacer: sus capacidades, sus lenguajes, sus articulaciones de los esfuerzos de nuestro ser. He llegado a creer que hay una filosofía en la danza, pues la danza imita los procesos por los que nos relacionamos con el mundo, conectamos con otros cuerpos, nos transformamos a nosotros mismos y al espacio a nuestro alrededor. (Federici, 2016: s/n)

Me interesa señalar cómo se tensa la idea de cuerpo como «receptáculo» de «poderes, capacidades y resistencias» en el primer fragmento con la descripción de estas resistencias, basadas en la necesidad y en el deseo del cuerpo de sentir el sol, de ver el verdor, de oler el aroma de los bosques y de los océanos, «necesidad de tocar, oler, dormir, hacer el amor» (Federici, 2016: s/n). Al afirmar que esos poderes de resistencia están «albergados» en el cuerpo receptáculo², se corre el riesgo de hacer del cuerpo un sustrato material pasivo que «recibiría» poderes externos. Al mismo tiempo que se denuncia el cuerpo objeto, herramienta, máquina de producción impuesto por el capitalismo, con esta imagen el cuerpo vuelve a ser un mero depositario que, además, puede ser pensado como objeto de reapropiación, tomando esta operación de modo neutral³.

La descripción concreta de ese cuerpo danzante y fuente de resistencia toma, en el texto de Federici, la forma de una serie de gestos (entendidos como sensaciones y acciones), de relaciones con el entorno, que no remite a partes del cuerpo o a órganos (como podría ser el caso de una apología de la piel, de los ojos, de las manos o de los pies). La resistencia tampoco se da mediante la

mance (para una genealogía: <https://www.academia.edu/20018448/Cuerpos_significantes._Nuevas_traves%C3%ADas_dial%C3%A9cticas>), así como el de Ana Sabrina Mora y el Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad de La Plata (<https://www.academia.edu/20018448/Cuerpos_significantes._Nuevas_traves%C3%ADas_dial%C3%A9cticas>).

2. Esta concepción del «cuerpo receptáculo» ya aparece en *Calibán y las brujas*: «Del mismo modo que la tierra, el cuerpo tenía que ser cultivado y antes que nada descompuesto en partes, de tal manera que pudiera liberar sus tesoros escondidos. Pues mientras el cuerpo es la *condición de existencia de la fuerza de trabajo*, es también su límite, ya que constituye el principal elemento de resistencia a su utilización. No era suficiente, entonces, decidir que *en sí mismo* el cuerpo no tenía valor. El cuerpo tenía que vivir para que la fuerza de trabajo pudiera vivir. Lo que murió fue el concepto del cuerpo como receptáculo de poderes mágicos que había predominado en el mundo medieval. En realidad, este concepto fue destruido. Detrás de la nueva filosofía encontramos la vasta iniciativa del estado, a partir de la cual lo que los filósofos clasificaron como “irracional” fue considerado crimen. Esta intervención estatal fue el “subtexto” necesario de la filosofía mecanicista» (Federici, 2015: 228).
3. Esta tensión en torno al llamado a «apropiarse de nuestro cuerpo» atraviesa una serie de debates y de luchas actuales en América Latina que cruza luchas feministas y antiextractivistas. Pensando en la intersección entre cuerpos de las mujeres y tierra-territorios, se vuelve pulsante la pregunta por perspectivas que desplazan la visión de una reapropiación del cuerpo y del territorio hacia modos de habitar. En una asamblea de mujeres del movimiento Ni Una Menos con movimientos mapuches en el Bolsón, Argentina, el 23 de septiembre de 2017, dicen las lamien mapuche: «nuestra lucha no es por la propiedad de la tierra, nuestra lucha es por un modo otro de habitar la tierra» (Dillon, 2017: s/n).

ejercitación de prácticas corporales que apunten a una perfectibilidad del cuerpo. No, lo que resiste «en el cuerpo» lo describe Federici como una serie de necesidades y deseos, pensados al mismo tiempo como necesidades biológicas y necesidades corporales. Y estas remiten a y se materializan en gestos: percibir, sentir, mirar, dejarse tocar, tocar, oler, dormir, hacer el amor, pero también «leer los vientos, las nubes y los cambios en las corrientes de los ríos y la mar» (Federici, 2016: s/n).

Por un lado, al poner todos estos gestos en una serie, sobre un mismo plano descriptivo, Federici evita toda reverencia a la oposición entre la sensación como pasividad receptiva y la acción como actividad, lo que desplaza la oposición entre actividad y pasividad que funda, en el pensamiento occidental, otras oposiciones tales como sentir y hacer, percibir y actuar, pero también el binarismo femenino y masculino.

Por otro lado, esta serie de gestos describen el cuerpo como una serie de relaciones concebidas en clave humana y no-humana que valen por igual. De esta forma, «alabar» ese «cuerpo danzante y resistente» consiste para Silvia Federici en reconocer las dimensiones resistentes de una serie de gestos que son relaciones en el sentido fuerte de la palabra, es decir, *co-evolución* dinámica y recíproca: «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» (Federici, 2016: s/n).

Los gestos capacitan al cuerpo en la resistencia, de modo que no puede ser pensado como objeto y, a la vez, establecen una materialidad particular:

De la danza aprendemos que la materia no es estúpida, no es ciega, no es mecánica, sino que tiene ritmos, tiene lenguaje, y es auto-activada y auto-organizante. Nuestros cuerpos tienen razones que necesitamos aprender, redescubrir, reinventar. (Federici, 2016: s/n)

Estos dos pivotes conceptuales —el escape de la oposición obligatoria entre actividad y pasividad y la relacionalidad radical de los gestos— resultan ser dos vectores fundamentales para orientarnos a la hora de pensar «el cuerpo», preocupándonos por no reproducir un dualismo que haría del cuerpo un objeto, sea de estudio, de desprecio o de culto.

El texto de Federici formula una advertencia profunda sobre los lugares, los conceptos y las prácticas del cuerpo que se desprenden de análisis críticos y emancipadores en términos de performatividad y de *embodiment*, así como los desplazamientos epistemológicos que implica semejante reconocimiento. Formula una invitación a volver a plantear la pregunta por las prácticas corporales, las dimensiones sensibles y materiales de nuestra experiencia, que también es experiencia de pensamiento y de lucha.

2. Pensamientos y prácticas feministas: hacer escapar el cuerpo al dualismo

Volvamos a recorrer uno de los caminos fundamentales del concepto de cuerpo en las teorías feministas, el que estableciera Judith Butler en 1990 con *Género en disputa*, con el que fundara la teoría *queer* y la performatividad del género. Escribe Butler:

¿En qué medida el cuerpo viene a existir gracias a la(s) marca(s) de género?
¿Cómo volver a conceptualizar el cuerpo para que no sea más considerado como un mero medio o instrumento a la espera de una voluntad inmaterial distinta que le insufla la vida? (Butler, 2005: 72)⁴

Butler advierte de entrada el riesgo de que la idea de género como construcción cultural haga del cuerpo un sustrato neutro de inscripción. Y lo precisa al señalar:

Notemos la frecuencia con la cual las teorías fenomenológicas, por ejemplo las de Sartre, Merleau-Ponty y de Beauvoir, tienden a usar el término incorporación [*embodiment*]. Sacado de contextos teológicos, el término tiende a figurar «el» cuerpo como un modo de incorporación y por ende a mantener una relación de exterioridad y de dualidad entre una inmaterialidad significativa y la materialidad del cuerpo mismo. (Butler, 2005: 72)⁵

Butler ubica el riesgo de una concepción dualista del cuerpo en dos aspectos particulares que puede arrastrar consigo el concepto de *embodiment*: una exterioridad del cuerpo en relación con «otra cosa» y una *distinción* entre materialidad e inmaterialidad, que harían del cuerpo una sustancia pasiva, receptáculo de significaciones esencialmente separado de ellas, *partes extra partes*⁶. Queda claro que su preocupación conceptual por no hacer del cuerpo un objeto pasivo tiene implicancias directas sobre el materialismo.

En el capítulo «Actos corporales subversivos» Butler lee una serie de autores: de Julia Kristeva a Michel Foucault inclusive, pasando por Marie Douglas o

4. Traducción propia. Existe una traducción al castellano publicada en 2007 por la editorial Paidós (Barcelona) y titulada *El género en disputa*.

5. Ídem. Nota 16.

6. No se trata de agotar aquí las discusiones ni los avances en torno a los conceptos de *embodiment* y de performatividad, ni mucho menos los debates que se han dado dentro de la propia obra de Butler (en particular en su obra siguiente, *Cuerpos que importan*), sino de hacer una lectura de ese primer texto de Butler como fundante. Tampoco ignoramos estudios más recientes, y en diferentes latitudes, que desplazan las herramientas conceptuales y analíticas de *performance* y *embodiment*. Así Andrea Lacombe, en sus estudios sobre masculinidades y socialización lésbica, usa un concepto de *embodiment* que cruza su experiencia de campo con la perspectiva de Tim Ingold, «que no prioriza una noción cultural sobre otra natural del cuerpo, sino que reconoce el carácter biológico que este posee. De este modo y siguiendo a Bateson, Ingold supone el *embodiment* como un modo relacional de pensar el cuerpo donde el sujeto adquiere (embodifica) las pericias que utilizará para socializar (habitar el mundo)». (Lacombe, 2006: 57, nota 10.) La perspectiva de habitar el mundo se inscribe en buena parte en la perspectiva relacional de los gestos, incluso perceptivos, que planteamos aquí.

Monique Wittig, preguntándose en cada caso en qué medida siguen presuponiendo un «cuerpo» pasivo y prediscursivo» (Butler, 2005: 249). Butler establece una línea de herencia conceptual entre la idea de un cuerpo presignificado, el dualismo cartesiano alma/cuerpo, el dualismo naturaleza/cultura del constructivismo y del estructuralismo, la oposición activo/pasivo que organizan hasta las investigaciones biológicas de embriogénesis y genéticas (como las de Page [Butler, 2005: 220] y la oposición materialidad/inmaterialidad. Esta tensión la identifica inclusive 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» (Butler, 2005: 257).

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» (Butler, 2005: 244). La sexualidad lesbiana, según Wittig, produce un cuerpo como «centro incoherente de atributos, gestos y deseos» (Butler, 2005: 244), 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 transvaloradas⁷. Sin embargo, Butler no tarda en preguntarse si, para Wittig, se puede concebir alguna capacidad de actuar que no exija recomponer un cuerpo coherente (Butler, 2005: 245). Butler pone en evidencia cierta tensión en el pensamiento de Wittig entre esa producción, literaria ante todo, de un cuerpo como serie de gestos y deseos que no necesita apoyarse en la sustancia, y la necesidad de volver a cierta coherencia de un cuerpo fijo y sustancial a la hora de pensar la acción política. La pregunta por una posible acción, y más aún por una acción política, desde una serie de gestos más que un cuerpo sustancia y objeto de lucha o de propiedad resuena con fuerza en el llamado a la «apropiación» del cuerpo que mencioné más arriba (ver nota 4). Una vez más, lo que aparece aquí no es tanto una evaluación de definiciones más o menos acertadas del cuerpo, sino una genealogía de tensiones que habitan intrínsecamente pensamientos y prácticas *desde los cuerpos*.

El gesto teórico de Butler a este respecto consistirá en hacer del sexo, y no solo del género, una producción performativa. Su inquietud pasa claramente por no distinguir ni oponer una materialidad instrumental del cuerpo a una

7. «En *Le corps lesbien* y *Les Guerrières*, la estrategia narrativa que permite contar la transformación política usa sin cesar el despliegue y la transvaloración, empleando términos inicialmente opresivos para despojarlos mejor de sus funciones de legitimación. Wittig es ella misma “materialista”, pero este término adquiere un sentido preciso en su sistema teórico. Busca ir más allá del clivaje en materialidad y representación característico del pensamiento “straight”» (Butler, 2005: 243).

inmaterialidad significativa y/o voluntaria que «insufla la vida», es decir, un alma. Según Butler, la relación entre sexo, género y sexualidad en términos de actos y de gestos performativos hace emerger un cuerpo que, explícitamente, deja de ser «expresión» o «reflejo» de una significación que procedería de una fuente distinta del cuerpo mismo. Tampoco es sustrato de inscripción u objeto de apropiación. El cuerpo está entramado en dinámicas de producción o de presentación en las que «los cuerpos ponen a obrar sus significaciones» (Butler, 2005: 264), donde el cuerpo «muestra o produce su significación cultural» (Butler, 2005: 266). Ahora bien, ¿dónde situar lo corporal de esta dimensión de significaciones que el cuerpo «pone a obrar»? ¿Cómo estas dinámicas de «producción», «presentación» y «puesta a obrar» de la performatividad de los gestos reparten de nuevo o establecen continuidad entre materialidades de distintos órdenes y significaciones?

Dicho de otro modo, aun identificada la complejidad de pensar una construcción cultural sin hacer del cuerpo el sustrato biológico neutro de su inscripción y elaborado el gesto de la construcción performativa del sexo, quedan las preguntas siguientes: ¿de qué manera la afirmación de una construcción en los tres niveles del tríptico formado por el sexo, el género y la sexualidad, así como la apuesta por una lucha desde esta performatividad de los cuerpos, siguen arrastrando expresiones y conceptos de un cuerpo receptáculo o del cuerpo pasivo del *embodiment* que criticaba Butler? ¿Y de qué manera la operación constructivista y performativa deja pasar las oportunidades de una experiencia y de un aprendizaje de lo que Federici llama «cuerpo danzante», es decir, cuerpos de gestos relacionales en una continuidad con el entorno? ¿En qué medida, en qué momentos, en qué situaciones, finalmente, la performatividad afirma una relación que no es de exterioridad entre materialidad e inmaterialidad?

Butler cierra este capítulo retomando una noción que rastrea en distintas perspectivas fenomenológicas y foucaultianas: la noción de estilo. El «estilo de ser» de Sartre, la «estilística de la existencia» de Foucault y la «estilización de la carne» de Beauvoir forman una pequeña línea por la que Butler se desliza ambiguamente para pensar el género como un estilo de los actos y los gestos. ¿Será entonces que se puede entender algo de la materialidad y de la inmaterialidad de la *performance* y su corporeidad, en la teoría de Butler, en los juegos descritos en términos de «estilo»? ¿Y en qué medida la noción de estilo permite mantener la continuidad entre materialidades diversas 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 interior y exterior 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 y afirmar cierta relacionalidad de los gestos parecen ser dos vertientes importantes. No garantías aseguradas para siempre, sino aguijones intempestivos que se vuelven a actualizar en cada situación.

Los efectos de estos aguijones (escape de la oposición actividad/pasividad y afirmación de la relacionalidad) sobre la materialidad y el materialismo son

múltiples y potentes. Butler enmarcaba su búsqueda teórica y práctica a partir de cuerpos disidentes, donde el cuerpo no puede pensarse como sustrato neutro a priori, en una propuesta de un materialismo que albergue una continuidad entre materialidad e inmaterialidad, entre dimensiones físicas y dimensiones significantes.

Se vuelve entonces álgida la pregunta por un materialismo que se forje al calor de las prácticas de pensamiento sensibles, corporales y gestuales que escapan al imperativo de la alternativa «¿y?, ¿activx o pasivx?», lo que afirma la relacionalidad constitutiva de la corporeidad y cierta continuidad entre materialidad e inmaterialidad.

3. Relacionalismo y materialismo. Entre gestos

Federici encuentra en la danza una experiencia de resistencia política. Se trata de la danza como exploración sin límite ni disciplina de lo que «puede un cuerpo» obviando el material de hábitos con el que lidia toda danza. Pero, más que plantear esa resistencia como pura libertad frente a una coerción, la reflexión de Federici permite pensar la danza en su zona de contacto entre práctica artística y práctica social a partir de gestos cotidianos y gestos técnicos, y, de ese modo, permite pensar la resistencia en otros términos. Pensar entre gestos permite considerar el cuerpo como una dimensión móvil del pensamiento, como una ocasión para establecer una continuidad entre materialidad e inmaterialidad en la que resultan manifiestos otros modos de pensar, de hacer y de habitar.

Un ejemplo de este pensar entre gestos lo encontramos en *Histoires de gestes* (Launay, Doat y Glon, 2012), en donde se traza una historia de la danza en términos de gestos. Este estudio se nutre de una corriente de la antropología o de la etnología que se interesó por las «técnicas del cuerpo», en particular con Mauss (1936), e invita a pensar en términos de gestos, pero también de estilos corporales. Michel Bernard, uno de los fundadores del Departamento de Danza de la Universidad París 8, argumenta fuertemente en contra del modelo sustantivo, objetual y fijo de «El Cuerpo», «adoptando otra mirada y sustituyendo a ese modelo sustancialista, semiótico e instrumental, el modelo reticular, intensivo y heterogéneo de “corporeidad”» (Bernard, 2001: 24). Se trata de poner en un mismo plano palabras, sensaciones y gestos. Isabelle Launay, Laetitia Doat y Marie Glon explican, en la introducción del libro *Histoires de gestes*, por qué proponen hacer una historia y una teoría de la danza, no desde su cronología, sino atendiendo a la serie ajena a la cronología de saltar, tocar, tomarse de la mano, sentarse, rolar, correr, caer, caminar y también mirar.

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/síquico, que siempre nos alcanza, aun cuando queremos escapar de él. No tenemos un cuerpo, somos un cuerpo, y este «cuerpo» no es un instru-

mento, 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. (Launay, Doat y Glon, 2012: 17)

En esta introducción, las compiladoras expresan la tensión en la que se encuentran y anuncian su intención de partir de los gestos más que del cuerpo sin perder de vista la materialidad de este «resultado plástico» que es el cuerpo. Queriendo alejarse de la instrumentalización del cuerpo, proponen pasar de un «tener» un cuerpo a un «ser» un cuerpo y abordar la danza *con y desde* los gestos. Es interesante notar la tensión que habita y no se resuelve, una vez más, entre *tener* y *ser* (este *ser* no deja de traer consigo otro riesgo de esencialismo), así como entre una plasticidad de las relaciones con el mundo y el «resultado», que sería el cuerpo.

En el capítulo «Mirar», Isabelle Ginot insiste en la potencia de la decisión de hablar en términos de gestos, lo cual permite incluir la cuestión de la percepción en un mismo plano que la acción. Ella concibe y plantea la percepción en términos de *enacción* (Ginot, 2012: 218), subrayando así el aspecto activo de la percepción y derrumbando la oposición entre sensación/pasiva y acción/activa⁸.

Al ubicar *mirar* entre los verbos de acciones tales como caminar, correr, golpear, etc. hacemos una primera hipótesis que no va de suyo: mirar es una acción y no un proceso pasivo que se desarrolla pase lo que pase, mientras tengamos los ojos abiertos. (Ginot, 2012: 218)

Además de una corporeidad pensada desde esta serie de gestos fuera de la oposición entre actividad y pasividad, Isabelle Ginot insiste en otro aspecto fundamental ampliamente desarrollado por Hubert Godard: la amodalidad perceptiva, la cual, según la autora, sería:

[...] sustrato implícito de toda práctica artística y de toda percepción de una obra de arte. Los sentidos funcionan de manera conjunta, y la separación en diferentes «modos» perceptivos especializados (la vista, el oído, el tacto, etc.) es

8. Considerar la percepción como un gesto remite a la lectura de teorías de la percepción para pensar no *sobre* sino *desde* experiencias de danza. Estas lecturas subrayan en particular la actividad que implica toda impresión del sistema sensitivo, así como la relación intrínseca entre los diferentes sentidos. Remiten entre otras a las teorías de James J. Gibson (1979) «a quien le interesaba destacar el carácter activo-operatorio de los animales y cómo esta actividad supone una “participación con el medio” (y no tanto una construcción en el sentido simbólico-discursivo o marxista de imponer un diseño o concepto al orden del mundo)» (Sánchez Criado, 2009: 144). El antropólogo Tim Ingold hace también referencia a Gibson para desarrollar una concepción alternativa de *embodiment* pensada a partir del hacer y del percibir más que de alguna *encarnación*, y en términos de habitar y comprometerse, más que de *construcción*: «La percepción involucra a la *persona como un todo* en una interacción que la compromete activamente con su hábitat [...] la percepción es un modo de compromiso con el mundo y no un modo de construirlo» (Ingold, 1996: 105; citado por Lacombe, 2006: 57).

una ilusión. [...] Dicho de otro modo, para retomar una metáfora de Antono Ehrenzweig, los sentidos se organizan como un «espectro» donde está lo visual, lo auditivo, lo cinestésico, y a veces domina uno más que otro, pero todos están sin embargo implicados. (Ginot, 2012: 218)

Por ello, oír, escuchar, ver, mirar, gustar, tocar, ser tocada y olfatear se consideran gestos que no son ni meramente activos ni meramente pasivos, y cuya textura perceptiva está entrelazada, por lo que operan en conjunto. Un concepto de corporeidad singular se desprende de esta amodalidad perceptiva, en la que los sentidos se compenetran en su textura sensible y no solo se conjugan en una sinestesia a posteriori. Un estudio en danza centrado en saberes de estos gestos llevó a Isabelle Ginot, junto con Carla Bottiglieri, a pensar en términos de «medio» (*milieu*)⁹. El *milieu* es un «lugar en el medio», un «entre» y un «ámbito» que requiere pensar toda situación en una relación que produce tanto como es producida por los «elementos» en relación.

En una transversalidad cruzada entre los sentidos, así como entre percepciones y acciones, pensar los gestos en términos de relaciones abre una perspectiva radical en la medida en la que la relación nombra un caso recíproco: produce y es producida, efectúa y es efectuada¹⁰. Se trata de pensar desde la danza una corporeidad en términos relacionales más que sustanciales o meramente orgánicos; una corporeidad *al mismo tiempo* activo-pasiva o que huye de estas categorías; una corporeidad entre gestos más que sobre el cuerpo, que atraviesa la oposición entre material e inmaterial y abre la posibilidad de establecer una articulación entre prácticas artísticas y sociales.

Federici casi no describe el cuerpo, y mucho menos danzas reconocibles; el cuerpo danzante resiste por sus relaciones con el entorno: «las poblaciones polinésicas solían viajar mar adentro de noche con sólo sus cuerpos como compás, pudiendo notar por las vibraciones de las olas las distintas vías para dirigir los botes a la costa» (Federici, 2016: s/n). Describir una danza como el

9. «Le geste comme milieu» es el título de un seminario colectivo y transdisciplinario de doctorado que tuvo lugar en 2016 en la Universidad París 8. (Ver <<http://musidanse.univ-paris8.fr/spip.php?article1277>>.)

10. Radicalismo de la relación que podemos inscribir en la perspectiva de una ontología de la relación tal como ha sido propuesta por el filósofo francés Simondon bajo el postulado epistemológico de la individuación: «[...] si la relación tiene igual rango de realidad que los términos mismos, como hemos intentando mostrarlo en los ejemplos precedentes, debido a que la relación no es un accidente en relación con una sustancia, sino una condición constitutiva, energética y estructural, que se prolonga en la existencia de los seres constituidos, entonces las formas a priori de sensibilidad que permiten captar relaciones [...] no crean una irremediable relatividad del conocimiento. Si la relación tiene efectivamente valor de verdad, la relación en el interior del sujeto y el objeto pueden tener valor de realidad. El conocimiento verdadero es una relación, no un simple vínculo [*rapport*] formal, comparable a la conformidad de dos figuras entre sí. [...] el conocimiento no es una relación entre una sustancia objeto y una sustancia sujeto, sino relación entre dos relaciones una de las cuales está en el dominio del objeto y la otra en el dominio del sujeto. El postulado epistemológico de este estudio es que la relación entre dos relaciones es ella misma una relación» (Simondon, 2009: 115-116).

aprendizaje de orientarse fuera de la hegemonía del sentido visual focal y frontal, por la planta de los pies «escuchando» vibraciones y direcciones, por un hacer que escucha, remite sin embargo profundamente a experiencias de danza contemporánea.

Volverse compás atento al abanico de sentidos y no solo a lo visual, devenir sismógrafa de las fuerzas (gravitatorias particularmente) en curso, escuchar los *feedbacks* propioceptivos a través de cada gesto, desarrollar capacidades de hacer escuchando y escuchar haciendo, son propuestas que atraviesan la danza contemporánea y de improvisación en particular (Bardet, 2012: 115-136). Danzas concretas que hacen y que piensan gestos como *milieu*, es decir, como entre y ámbito a la vez, que afirman unas corporeidades distintas a un cuerpo objeto y unas relaciones implicadas en el entorno.

4. Experiencias situadas entre gestos

Isabelle Ginot reconoce los efectos epistemológicos de este desplazamiento desde «el cuerpo» hacia «saberes de los gestos» en términos de una «investigación situada» (Ginot, 2014: 4). Propone pensar estos modos de conocer desde las prácticas, no tanto como saber, lo que reproduciría una división entre práctica y teoría, sino más bien como un «saber-sentir». Estos «saberes de los gestos, saberes menores» y este pensar con la danza, profundamente situado entre gestos, apuestan por seguir «inventando el oficio», con «metodologías emergentes» que apuntan a hacerse una corporeidad como brújula de investigación. Esta investigación navega entre dos escollos: la «sacralización de las prácticas» por parte de la teoría y «la jerarquización de lo que domina en la esfera científica como, parecería, en buena parte de las *dance studies*. Dicha jerarquía presupone una autoridad de los saberes discursivos y conceptuales sobre los saberes prácticos considerados como menores y *objetos* de los saberes legítimos» (Ginot, 2014: 7).

Pensamientos situados entre gestos y corporeidades, más que *sobre el cuerpo*, sacuden el reparto dominante de las legitimidades entre lo escuchado, lo oral, lo mirado, y lo observado, lo discursivo, lo escrito¹¹.

11. Dicha sacudida afecta no solo a los estudios sobre/desde la danza. Buen ejemplo de ello es el trabajo de Silvia Rivera Cusicanqui, quien, desarrollando un pensamiento situado entre oralidades, idiomas e imágenes andinas para una «sociología de la imagen» que moviliza pintores y directores de cine (más que sociólogos), describe también su investigación partiendo de una «serie de gestos». «Vagabundar, curiosear, comunicar» implica escapar a todo imperativo ordenador por la alternativa obligatoria entre actividad y pasividad, ya que estos gestos combinan la actitud receptiva del *flâneur* con la indagación aclaradora de las relaciones profundas con lo que una estudia. Pero también en cuanto reconoce como tarea de investigación el asumir «el pudor de meter la voz» y «el reconocimiento del efecto autoral de la escucha» (Rivera y Gago, 2015: s/n): un gesto de escuchar que avanza o traza algo, que marca una dirección y que es autor (colectivo eventualmente). Añade que escuchar, «es otro modo de mirar» (ídem), recuperando una transversalidad sensible como amodalidad de la percepción. Escuchar es decir, porque se relaciona con mirar y con tocar y ser tocada, y escribir es poner a circular como un modo de respirar, atenta a ritmos en curso.

En la medida en que se toma en consideración cierta dimensión corporal y sensible, se abre una situación de investigación, escucha y acción que formula invitaciones a pensar, hacer y escribir desde gestos que saben de ritmos, de respiraciones, de vibraciones. Eso sucedió a lo largo de la hora de paro que tuvo lugar durante el mediodía del día 19 de octubre de 2016 en Argentina. El llamado a parar, lanzado por el movimiento Ni Una Menos como forma de denuncia y de lucha contra los femicidios, anuda dimensiones corporales, sensibles, afectivas y relativas al duelo, junto con los aspectos laborales y los relativos a una redistribución vital de los valores de las actividades.

El paro de mujeres dio a ver todos los gestos de las múltiples ocupaciones formales e informales, de empleo y de autoorganización, de cuidado, de supervivencia doméstica, en definitiva, de múltiples jornadas superpuestas en un solo día, lo que es norma en el mundo laboral y, sin duda, en el mundo laboral de las mujeres en Argentina. Con el paro, se forzó la suspensión provisional de la repartición de los gestos entre actividad o pasividad, lo que contribuyó a realizar otra repartición comprometida con la suspensión del dejar de hacer.

Señalo este suceso como una ocasión para movilizar en el campo social, económico y político, algo que desde la danza se conoce y se experimenta continuamente: cada gesto combina algo del hacer con algo del no hacer. Esto quiere decir que se puede cargar de mucha escucha la acción más visible en una escena. En sus múltiples modos de composición, en particular de los trabajos de improvisación¹², o los trabajos que se quieren situados y llamados *in situ*, se pone en juego en un mismo plano, en un mismo momento, una atención tanto como un hacer, un escuchar que atraviesa al bies la efectuación de los gestos. Hacer escuchando y escuchar haciendo abre un campo de formación, trabajo y experimentación dentro de la danza contemporánea que hace imposible la distinción entre momentos o roles «pasivos» y momentos o roles «activos». Tal es, a su vez, la potencialidad política de una danza que, en su «exploración e invención de lo que un cuerpo puede hacer», en tanto que afecta y es afectado, se mueve y es movido, tal como afirmaba Federici:

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. (Federici, 2016: s/n)

El gesto de parar, de suspender las actividades cuando se puede (y cuando no se puede también¹³), queda cargado de una potencia muy particular: por

12. En las prácticas de improvisación en danza «Parecen reunirse *de alguna forma* la elección de trabajar en lo grupal a partir de una búsqueda común, cierto “ejercicio” de la escucha y de la relación con el otro y el afuera como clave compositiva, la actitud hacia la investigación/experimentación (y la autorización al fracaso), con cierto grado de preocupación sobre por qué esto se hace visible a un público», según una investigación colectiva sobre las prácticas de improvisación en Buenos Aires (Tampini et al., 2014: s/n).

13. Cf. el artículo «El paro de las que no pueden parar», entrevista a Verónica Gago y Natalia Fontana sobre el 8 de marzo en Argentina, en <<http://revistaalexia.es/el-paro-de-las-que->

un lado, vuelve sensible, visible, palpable, como gravado en los relieves de la trama de un día, en cada minuto, todo lo que se hace aun cuando no está reconocido como «trabajo»; por otro lado, deja en el cuerpo la sensación de la potencia de simplemente ocupar el lugar que se ocupa preguntándose por cómo lo ocupa, cómo se mueve, cómo encuentra quietud, cómo se deja mover y se deja de mover, cuando no hace nada y sin embargo hace mucho.

Así resulta evidente que el gesto de parar, de suspender la actividad, es todo lo contrario de pasividad. Si eso fue lo que intentaron inculcar las campañas antihuelga frente al llamado de mujeres al paro el día 8 de marzo 2017 con carteles en las redes sociales del tipo «#Yonoparo porque mi familia me necesita activa», no lo lograron. Imposible dejar al paro del lado de la pasividad. El paro, que fue elegido como una de las herramientas de lucha contra los femicidios, da materialidad a esos gestos y a esos afectos y perturba las líneas entre hacer y dejar de hacer, y escapa fuertemente a la asignación obligatoria de la oposición entre actividad y pasividad. Exige, en este sentido, otras categorías para entender las acciones, para pensar y transformar las relaciones de producción y de reproducción, así como elaborar una perspectiva materialista renovada.

Ese paro de mujeres contribuye a destejer la ficción de la oposición entre activos y pasivos: sea cuando esta ficción pretende definir el trabajo mediante la distinción entre gente con empleo y gente sin empleo; sea cuando esta ficción pretende organizar los modelos de *marketing* que guían nuestras vidas, cada vez más autoempresariales, en *winner* y *looser*; sea cuando esta ficción pretende repartir para siempre y con seguridad quiénes enseñan y quiénes aprenden, quiénes hacen y quiénes miran, quiénes luchan y quiénes son personas asistidas, quiénes hablan y escriben, y quiénes escuchan.

Trastocar los valores, por fuera de la gran distinción entre actividad y pasividad, entre productividad e improductividad, es uno de los gestos de las prácticas y de los pensamientos feministas. Carla Lonzi llama con furia a principios de los años 70 a «dar gran valor a los momentos “improductivos” [lo que] es una extensión de la vida propuesta por la mujer» (Lonzi, 1975: 18). Este desplazamiento político promovido por dicho feminismo busca elaborar una verdadera economía política del trabajo, trastocando las valoraciones de lo productivo y de lo improductivo, con consecuencias inmediatas sobre la concepción del materialismo y, sin duda, para un materialismo histórico¹⁴.

Para terminar, propongo atender cómo, al calor de las últimas marchas, asambleas y paros de mujeres, se forjó un nuevo verbo, *acuerpar*, la mayor parte de las veces conjugado en primera persona del plural, *acuerparnos*. *Cuerpo* deja de poder ser sustantivo para volverse verbo, acto, gesto. *Acuerpar* como un abrazar que también es tomar cuerpo, meter el cuerpo, ocupar la plaza intrínsecamente en

no-pueden-parar-entrevista-a-veronica-gago-y-natalia-fontana-sobre-el-8-de-marzo-en-argentina/>. (Consultado el 2 de agosto de 2017)

14. Lonzi insiste, entre otras cuestiones, en que «el materialismo histórico olvida la llave emotiva que ha determinado el tránsito a la propiedad privada» (Lonzi, 1975: 25).

relación¹⁵. No se trata de forjar un nuevo cuerpo con otros miembros mejor formados o con órganos mejor organizados e invencibles, sino de situarnos desde y entre cuerpos que afectan y son afectados, entre gestos de un hacer que son también un escuchar, que producen y son producidos. El verbo *acuerparnos* suena como un llamado fuertemente relacional que sube la apuesta a un materialismo de la relación que pueda transformar condiciones vitales. La enunciación de este verbo al infinito asume que *nosotras* no es un sujeto a priori, sino un tejido colectivo, un efecto efectuante del gesto de acuerpar: *acuerparnos*. *Acuerparnos* se escucha como una palabra, un grito, un gesto, un aullido en tensión entre el espacio ocupado cuando estamos en un lugar, una plaza, una calle, y las múltiples formas de abrazar que saben tejer el consuelo colectivo con la transmisión de una furia. Ir reconociendo la potencia de la irreductibilidad de la materia de los cuerpos juntos («Ahora que estamos juntas, ahora que sí nos ven» fue otro de los cantos de esas marchas y paros) en el lugar que ocupan no los encierra en una consideración de un cuerpo instrumento, sustancia neutra meramente extensa, sino que permite la emergencia de otras poéticas y otras políticas que son de los gestos.

Referencias bibliográficas

- BERNARD, Michel (2001). *De la création chorégraphique*. Pantin: Centre National de la Danse.
- BARDET, Marie (2012). *Pensar con mover: Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- BUTLER, Judith (2005). *Troubles dans le genre*. París: La Découverte.
- DILLON, Marta (2017). «Asamblea Ni Una Menos». *Página 12*, s/n (25 de septiembre 2017). Recuperado el 9 de diciembre de 2017, de <<https://www.pagina12.com.ar/64978-asamblea-ni-una-menos>>.
- FEDERICI, Silvia (2016). «In Praise of the Dancing Body». *Gods and Radicals*, s/n (22 de agosto de 2016). Traducción de Juan Verde. «En alabanza al cuerpo danzante». *Brujería Salvaje*, s/n (junio de 2017). Recuperado el 19 de julio de 2017, de <<http://brujeriasalvaje.blogspot.com.ar/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1>>.
- (2015). *Calibán y las brujas*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- GINOT, Isabelle (2012). «Regarder». En: LAUNAY, Isabelle; DOAT, Laetitia y GLON, Marie. *Histoires de gestes*. París: Actes Sud.

15. Es, en eco, el llamado a un abrazo trans el 17 de agosto 2017, junto con la ronda de las Madres de Plaza de Mayo en contra de los transcidios y los travesticidios: «Hartas de escuchar sólo palabras de la nada, a la nada, con nada como propuesta que sane la muerte. Convocamos a los cuerpos travas a un abrazo a la memoria de nuestras muertas, a la memoria de Ayelén Gómez. [...] Convocamos a que nos acompañen con el abrazo, pues no hay otra cosa que podamos. Convocamos nosotras, travas, desde el des poder» (Marlene Wayar, 2017). (Ver el texto entero en <<http://agenciapresentes.org/2017/08/15/ronda-con-madres-de-plaza-de-mayo-y-vigilia-trans-justiciaxayelengomez/>>.)

- (2014). «Inventer le métier». *Recherches en Danse*, 1.
<<https://doi.org/10.4000/danse.531>>
- LACOMBE, Andrea (2006). *Para hombre ya estoy yo*. Buenos Aires: Antropofagia.
- LAUNAY, Isabelle; DOAT, Laetitia y GLON, Marie (2012). *Histoires de gestes*. París: Actes Sud.
- LONZI, Carla (1975). *Escupamos sobre Hegel*. Buenos Aires: La Pléyade.
- MAUSS, Marcel (1936). «Técnicas y movimientos corporales». En: *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos, 1979.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia y GAGO, Verónica (2015). «Contra el colonialismo interno». *Revista Anfibia*, s/n. Buenos Aires.
- ROLNIK, Suely (2017). *Sobre el inconsciente colonial*. Conferencia del 10 de abril de 2017. Buenos Aires: Centro Cultural Paco Urondo. Recuperado el 9 de diciembre de 2017, de <<http://campodepracticasescnicas.blogspot.com.ar/2017/06/suely-rolnik-sorbe-el-inconsciente.html>>.
- SÁNCHEZ CRIADO, Tomás (2009). «Reseña de *The Perception of the Environment: Essays in livelihood, dwelling and skill* de Tim Ingold». *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(1), 142-158. Recuperado de <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62340108>>.
- SIMONDON, Gilbert (2009). *La individuación a la luz de las nociones de forma e información*. Buenos Aires: Cactus.
- TAMPINI, Marina et al. (2015). «La danza y la improvisación escénica hoy: Definiciones en primera persona». *Actas I Congreso Internacional en Artes*. Buenos Aires: UNA, 1239-1259. Recuperado de <<https://congresointernacionaldeartes.una.edu.ar/files/actas/0339.pdf>>.
- WAYAR, Marlene (2017). «Nuestros Porqués». *Presentes* (15 de agosto de 2017). Recuperado de <<http://agenciapresentes.org/2017/08/15/ronda-con-madres-de-plaza-de-mayo-y-vigilia-trans-justiciaxayelengomez>>.

Marie Bardet es doctora en Filosofía (París 8) y en Ciencias Sociales (UBA). Su investigación entre filosofía y danza explora la improvisación y las prácticas somáticas, nutre su escritura en revistas y libros (*Pensar con mover*, Cactus, 2012); sus proyectos artísticos (*Alrededor de la mesa Compagnie ORO (Loïc Touzé)- Kompost 2013-2016; Image in # 2001-2003*); sus conferencias performáticas («Des-articulando: Conferencia en movimiento», 2012); el trabajo llevado a cabo en instituciones artísticas (Espacio Ecléctico (ar), La Vitrina (ch)), y su tarea docente en el IDAES-UNSAM en Buenos Aires. Es investigadora de diferentes grupos: LLCP (París 8) y Soma&Po (París 8); Cuerpos y Bienes (IDAES-UNSAM – París 8 – París 7), y Materialidades y Diferencias (USACH – Chile). Se desempeña también como traductora y colabora en la serie «Pequeña Biblioteca Sensible», de la Editorial Cactus.

Marie Bardet holds a PhD in Philosophy from Paris 8 and in Social Sciences from the University of Buenos Aires. Her research intertwines the practice of philosophy and the practice of dance; she is particularly interested in improvisation and somatic practices. The intersection of both fields informs her writing and publishing in international journals and books (*Penser et mouvoir*, l'Harmattan 2011), her performance conferences (*Des-articulando: conferencia en movimiento*, 2012), her participation in artistic projects (*Alrededor de la mesa Compagnie ORO (Loïc Touzé) – Kompost 2013-2016; Image in # 2001-2003*), the work she does in artistic institutions (Espacio Ecléctico (ar), La Vitrina (ch)) and her pedagogy in Ideas-Unsam. She is also a founding member of Soma&Po in Paris 8, associated researcher of LLCP (Paris 8), Cuerpos y Bienes (UNSAM-PARIS8-PARIS7) and Materialidades y diferencias (USACH-Chile). She collaborates as a translator in the series *Pequeña Biblioteca Sensible* (Editorial Cactus).
