

## « Enmartecerse » : ¿una danza de ciencia-ficción para pensar lo terrícola?

CASSAGNE, Leslie / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - Université Paris 8 - avril.65@orange.fr

SARIO, Agustina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - agustinasario@yahoo.com.ar

---

Eje: Artes Performativas - Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: danza - audiovisual - conquista del espacio - ecología

### » **Resumen**

El proyecto de investigación teórico-práctica *Vanitas* va desarrollando, desde la danza y el video, la problemática de las relaciones del cuerpo con su entorno. A partir del deseo inicial de construir un *memento mori* apareció la cuestión de la vulnerabilidad del cuerpo y de su dependencia en relación a los territorios que habita. Después de haber probado una manera de « embosquecerse » en la primera etapa del proyecto, movilizándolo el pensamiento eco-feminista, se cuestionó lo que sería «enmartecerse »: en la época de la conquista tecnológico-capitalista del espacio extraterrestre, ¿qué significa llevar el cuerpo humano a otro planeta? En diálogo con los pensamientos feministas y anticapitalistas de Vandana Shiva y Silvia Federici, a partir de una danza de ciencia-ficción, se propone pensar un cuerpo que no domine el espacio sino que revele sus vulnerabilidades, que active las mismas intensidades que atravesó en los bosques.

### » **Presentación**

El hombre del espacio que nace hoy será mil millones de veces menos luminoso y revelará mil millones de veces menos cosas ocultas que el hombre granítico, recluso y recostado de Lascaux, con su duro miembro desembarado de la muerte.  
René Char, 1959

El proyecto audiovisual y performático *Vanitas*, llevado a cabo entre 2020 y 2022 por los coreógrafos y bailarines Agustina Sario y Matthieu Perpoint, acompañados por Joaquín Wall, Leandro Egido Hardoy, Adrián Grimozzi y Demian Velazco Rochwerger, es un viaje en el que se van explorando los contactos de la piel con territorios diversos, del bosque al cemento, del musgo natural a volcanes artificiales y a edificios en ruinas.

Los tres videos, presentados en instalaciones a veces activadas por los mismos performers, resultan ser la historia de un acercamiento íntimo a la textura de unos planetas, reales o inventados. En *Vanitas I*,

un cuerpo de mujer se conecta con lo más terrícola de la Tierra, esa materia que ve muerte y vida reunidas en un mismo proceso de descomposición vital. *Vanitas 2*, desde la ciudad, en el techo de un edificio, juega con revelar planetas, tanto fosforescentes como color ceniza, surgiendo en los pliegues de un cuerpo masculino. Y por fin, estos dos cuerpos están reunidos en *Vanitas 3*, emprendiendo un viaje hacia Marte, en una danza de anticipación.

Este viaje es ante todo sensorial, se construye sobre dispositivos que permiten explorar cómo un cuerpo reacciona con un entorno específico, que lo va contagiando. *Vanitas 1* fue la ocasión para el cuerpo de « embosquecerse » (Morizot, 2020), es decir de dejar que lo humano esté afectado por lo vegetal y lo orgánico, en una relación erótica. En *Vanitas 2* se preguntó cómo embosquecerse desde la ciudad, la superficie de la piel deviniendo paisaje, con la inquietud de una corporeidad amenazada por ser absorbida por el hormigón. *Vanitas 3* propone una manera de « enmartecerse »: ¿qué formas, energías, intensidades, generaría un encuentro con el planeta rojo?

Desde el principio de la investigación se fue retroalimentando el trabajo físico y audiovisual junto a preguntas teóricas en base a las relaciones cuerpo-entorno. En efecto, cuestionar el vínculo íntimo del cuerpo con lo que lo rodea, desde lo sensorial, es plantear una “ecosofía”. Este concepto, creado por el filósofo Arne Næss en 1960 y retomado por Felix Guattari en *Las Tres ecologías* en 1989, permite pensar el humano, no como en la cumbre de la jerarquía de lo vivo sino como una parte integrada en un todo. Esta “sabiduría del habitar”, según Guattari, concierne tanto la relación con el medioambiente como con los otros humanos y la propia esfera psíquica. El presente texto, centrado en la tercera *Vanitas* propone explorar cómo pensar una ecosofía desde el sueño de la conquista del planeta Marte. En efecto, en un momento en que la conquista del espacio es una de las mayores manifestaciones del espíritu tecnológico-capitalista, ¿cómo pensar el viaje al planeta lejano como una propuesta ecológica? Postulamos que la atención a lo sensorial y a la dimensión del Eros en *Vanitas Marte* proponen otras vías para fantasear el vínculo cuerpo-entorno y cuerpo-cuerpo en el espacio. Para entender lo que propone este proyecto respecto a la relación con Marte, haremos un breve análisis de las representaciones de este planeta en el cine y la literatura antes de ver cómo *Vanitas Marte* entra en eco o en disonancia con los proyectos contemporáneos de conquista del espacio. Luego nos detendremos en la materia del proceso de creación, lo que nos permitirá explorar la hipótesis de unos cuerpos replanteando lo terrícola en el espacio.

### › **Imaginar marte: desastres ecológicos, guerra y colonización**

El planeta Marte se constituyó como el lugar favorito para la ciencia ficción interplanetaria desde 1880. En el imaginario colectivo es un espacio que cristaliza deseos y miedos muy vinculados con la vulnerabilidad de los habitantes del planeta Tierra. En el libro *Dying planet, Mars in science and the imagination*, Robert Markley explica hasta qué punto “Marte sirvió de pantalla en la que proyectamos

nuestras esperanzas por el futuro y nuestros miedos de la devastación ecológica en la Tierra<sup>1</sup>" (Markley, 2005: 2).

Es preciso subrayar que la pregunta acerca de la posible vida en Marte es contemporánea de un período donde se empieza a tomar conciencia acerca de los cambios ecológicos que ocurren. En el siglo XIX se enfrentan sequías, problemas de gestión de los recursos y contaminación entre otras problemáticas. Es en este período cuando se desarrolla la "teoría de los canales": en 1877, el italiano Giovanni Schiaparelli observa la presencia de canales en Marte, lo que abre un debate: ¿serán relieves geológicos naturales o será producto de una inteligencia marciana? En 1894, el estadounidense Percival Lowell construye un observatorio a 2300 metros de altura en una montaña en Arizona llamada « Mars Hill ». Siguiendo el trabajo de Giovanni Schiaparelli defiende la teoría de los canales marcianos. Lowell está convencido de la existencia de marcianos luchando contra la sequía y la desertificación de su planeta. Para él, los canales servían para irrigar las tierras a partir del hielo polar que se derretía, suponía la existencia de un sistema de pompas y esclusas para llevar ese agua a las regiones ecuatoriales. Construye la imagen de un "dying world" que dialoga con problemas ecológicos contemporáneos: "el Marte frío y seco ofreció un presagio de la Tierra en el futuro. Al respecto, la visión de Marte de Lowell como un mundo muriendo se apoya en asuntos ecológicos -en particular la pérdida de tierras arables en los desiertos ecuatoriales- y anima sus lectores a imaginar una civilización avanzada tecnológicamente enfrentándose con terribles condiciones medioambientales" (Markley, 2005: 24). Apoyándose en esas hipótesis científicas, los escritos sobre Marte, sean el producto de la literatura, de la filosofía, como de la teoría política, se revelan entonces un lugar de especulación sobre las interacciones entre un medioambiente hostil y la organización sociopolítica de seres inteligentes que se enfrentan con la catástrofe ecológica. Es en ese mismo período cuando se empieza a usar la descripción de unos putativos habitantes de Marte para cuestionar el imperialismo. En 1898, H. G. Wells publica *La Guerra de los mundos*, obra de ciencia ficción en la que marcianos hostiles invaden la Tierra. Esta novela sirve para criticar el imperialismo del siglo XIX, a través de una inversión: el imperio inglés es víctima del mismo impulso de conquista que lleva a cabo en la Tierra. A lo largo del siglo XX, en la literatura y en el cine, Marte sigue sirviendo para pensar los desastres del imperialismo y de las guerras. A la vez que se lo imagina como lugar a colonizar y terraformar a pesar de su hostilidad. Los imaginarios de ficción se apoyan entonces en las misiones espaciales. En 1965 la misión Mariner 4 provee las primeras imágenes del planeta Marte, y en 1979 la misión Mariner 9 produce 7000 fotos que revelan volcanes masivos, un sistema de cañones muy extenso, prueba que el agua ya recorrió el planeta. En 1976 las misiones Viking, a través de fotos, estudio atmosférico y geológico, emprenden una búsqueda de una vida microbiana. Los resultados son interpretados como las pruebas de un mundo sin vida y árido pero permanecen controversias debidas a la posibilidad de una nanobacteria fosilizada, posible prueba de una antigua o actual vida en Marte. Estos estudios sirven de base al imaginario de una humanidad que podría colonizar este planeta y

---

<sup>1</sup> traducción : Leslie Cassagne.

convertir este paisaje hostil en una biosfera habitable. Recientemente, la película *The Martian*, de Ridley Scott (2015), es un buen ejemplo de las tentativas de sobrevivir en tal territorio: un astronauta de la NASA, desaparecido en una misión, logra sobrevivir fertilizando la tierra martícola.

Desde el siglo XIX, la mirada hacia Marte está entonces atravesada por el espectro de la devastación de la Tierra: es porque sabemos que nuestro planeta está en peligro de destrucción que pensamos en la posibilidad de poblar otro planeta; es a partir de nuestra experiencia de relaciones humanas conflictivas y violentas que imaginamos un enfrentamiento con otros posibles habitantes del espacio. Ahora bien, la imaginación de Marte no nutrió solo la literatura, la filosofía y el cine, está hoy en día en el centro de cuestiones económicas. En efecto, los recursos del espacio atraen a las empresas privadas que sueñan con desarrollar los viajes suborbitales y crear colonias en Marte.

### › **Alcanzar Marte, un proyecto tecnológico-capitalista**

La realidad a veces supera la ficción. De un espacio soñado, observado desde la lejanía, pasamos de a poco a un espacio alcanzable por la humanidad. Unas voces críticas pusieron de relieve la absurdidad de la cantidad de dinero y energía puesta en la conquista del espacio en vez de una atención a nuestro planeta en peligro.

En el prefacio a la edición latinoamericana *Unidad versus el 1%* (Shiva & Shiva, 2020) Vandana Shiva expone el Comunicado del Día de la Tierra del 22 de abril de 2020 que postula el hacer las paces con la tierra y sitúa a la pandemia del virus Covid-19 como una llamada de atención planetaria de la Tierra a la humanidad. Se presenta una cosmovisión que abandona el dogma antropocénico devolviendo los derechos a la Tierra y a todas las especies que la habitan. Pone el acento en los saberes ancestrales de los pueblos originarios y la conciencia en la interconexión de la vida toda. La autora hace el paralelo entre la emergencia sanitaria a la que nos enfrentamos como comunidad mundial y la emergencia que enfrenta la Tierra. Señala el abuso de agrotóxicos, herbicidas, insecticidas, la contaminación de aguas, el suelo, el aire, las consecuencias de la destrucción de la biodiversidad y los efectos de inmunosupresión que debilitan el cuerpo, entre otros daños. El comunicado plantea renovar el compromiso con la Tierra, regresar a la tierra en nuestras mentes y nuestras vidas con el objetivo de protegerla conservando su biodiversidad. Promueve la localización como contrapartida al sistema económico globalizado, industrializado y competitivo que está "incentivando el cambio climático, empujando a las especies a la extinción y propagando enfermedades que amenazan la vida." (Shiva 2020: 11). De esta manera en el texto se plantea el pasaje de la economía de la codicia y el crecimiento ilimitado a una "economía del cuidado" (Shiva, 2020: 11).

Esta cosmovisión de una economía del cuidado a las especies, la Tierra y la biodiversidad porta una idea de futuro al reducir el impacto de la huella ecológica abandonando la visión utilitaria, colonial, capitalista y antropocénica que concibe la naturaleza como "recurso", "Sólo así podremos reducir

conscientemente nuestra huella ecológica: actuando de manera responsable como los ancestros del futuro.” (Shiva 2020: 12). El paralelo de la autora entre la tierra y la humanidad es esclarecedor, “La tierra refleja lo que somos” destaca la autora enfatizando en el concepto de la interconexión y la necesidad de reconocer las diversas inteligencias vivientes: “en la red alimentaria del suelo, en las plantas y animales, y en nuestros alimentos.” (Shiva, 2020: 13). La problemática de la soberanía de las semillas y la soberanía alimentaria en economías locales circulares que devuelvan a la tierra y que garanticen precios justos.

Vandana Shiva lee contextualmente el lanzamiento del Space X por el multimillonario Elon Musk el 31 de Mayo 2020, momento de plena pandemia, y lo percibe como una muestra de arrogancia e indiferencia del poder del 1% responsable del estado planetario actual, “Mientras que las vidas y la economía de la gente común estaban “bloqueadas” debido al COVID-19, el 1% aumentó su riqueza exponencialmente. Desde el 18 de marzo de 2020, Jeff Bezos se ha enriquecido en 76 mil millones de dólares, Bill Gates en 16 mil millones, Mark Zuckerberg en 42 mil millones, Elon Musk en 43 mil millones.” (Shiva, 2020: 17)

La autora remarca la ambición de Elon Musk de crear una ciudad Space X “autosostenible” en Marte durante el próximo siglo para una fracción privilegiada de la humanidad, destacando que para Musk la humanidad puede tomar dos caminos: permanecer en la tierra y enfrentarse a su extinción o escapar a Marte.

Shiva expone que los millones de dólares destinados al proyecto Space X podrían ser recursos destinados a sanar la Tierra, regenerarla, haciéndola habitable para generaciones futuras. En lugar de continuar con la extracción y explotación en una lógica de “economía ecológicamente ciega” pintada de verde (Shiva, 2020) que serán la fuente de la extinción futura. El traspaso a una economía post-Covid debería tener en cuenta los costos ecológicos, sociales y políticos, promoviendo que el costo para la tierra y las personas se visibilice de manera de responder a los límites ecológicos y la responsabilidad social:

En lugar de cuidar su hogar y crear justicia ecológica, social y económica obedeciendo a las leyes naturales, respetando los límites del planeta, compartiendo la riqueza que la tierra y las comunidades están cocreando en los colonizadores escapan constantemente de los lugares y espacios que han destruido y contaminado buscando nuevas colonias para ocupar y donde extraer, y otros lugares y personas para dominar y saquear. (Shiva 2020: 20)

Así, concluye la autora, los patrones de colonización del 1% permanecen sin cambios: tomar y robar lo que pertenece a otros. Shiva señala como camino el volver a la tierra, reconocer la interdependencia y nuestro poder creador y productor para regenerarla, utilizar nuestros poderes creativos para modelar nuestras economías y democracias.

A esta altura aparecía en nosotros la necesidad de clarificar nuestro vínculo, en tanto artistas creadores e investigadores con Marte. En efecto, *Vanitas I*, que exploraba la relación de un cuerpo femenino desnudo con el bosque, se construyó a partir de un pensamiento ecofeminista, justamente muy vinculado

con la filosofía de Vandana Shiva (Shiva, 2016). Se exploraba un cuerpo no dominante, no extractor, sino un cuerpo vulnerable a la escucha de lo que los bosques le daba a percibir, un cuerpo que osaba erotizarse con lo no-humano. ¿Cómo pensar un cuerpo ecológico en el marco del imaginario de la conquista de Marte, tan vinculado con la conquista y la extracción?

### › ***Vanitas Marte, un proceso de imaginación desde lo espacial***

El camino a Marte fue zigzagueante y lejos de hacer todos los cálculos previos para que la misión sea exitosa nos encontramos en un contexto incierto y virósico.

La misión a Marte para terminar esta trilogía vino junto con la variante Ómicron. Cuando la meseta de Delta presentaba una perspectiva esperanzadora, que en ciertos aspectos lo fue, Ómicron trajo la incertidumbre a las Vanitas. Menos muertes pero muchos contagios y planes que debían redefinirse a cada momento. Con la meseta de la Variante Delta aparecieron las ganas de pensar en que el cierre de la trilogía finalmente conviviría lo audiovisual y lo presencial y estas ganas fueron rápidamente atentadas por Ómicron. El equipo de trabajo, siempre creativo se encontraba desbordado por casos contacto, test, contagios y planes de trabajo voraces por una reactivación de la escena laboral local, en CABA, desde septiembre 2021 en adelante.

La experiencia desde la dirección fue la de acompañar no se sabe exactamente qué cosa, acompañar la incertidumbre, acceder a lo desconocido sin otra planificación que no sea "recalcular" constantemente. Una experiencia de la paciencia y el cansancio. Al ser el cierre de una trilogía acumulábamos la experiencia de las Vanitas anteriores y acumulábamos también deseos insatisfechos que guiaban, propulsaban y motorizaban líneas de trabajo.

Una de ellas era la ambición, desde todo el equipo, de una mayor integración de los diferentes planos de trabajo desde el inicio del proceso de creación. Esta dinámica ya había comenzado a suceder en *Vanitas 2* ligadas, por ejemplo, a definir el plano de la imagen y la manera de filmar en conjunto con la idea de movimiento, cuerpo, espacio, definición de colores, materialidades. Casi como poder bocetar una materia y que, a su vez, esa materia nazca de la manera en que la percibimos y experimentamos con ella. Nos adentrábamos en una especie de mítica estética que forzaba los límites del intercambio poniendo las ideas en un espacio común que retroalimentaba, deformaba y nutría bocetos marcianos. Al ser el espacio Marte un espacio imaginado, si bien partimos de una investigación histórica, literaria y científica acerca de lo "marciano" el abordaje de esta *Vanitas* fue encontrar "nuestro Marte", no reproducir lo estudiado científicamente o abordado cinematográfica o literariamente.

Esto llevó a un trabajo de alta exigencia, una exigencia que nos impulsaba todo el tiempo a "sintetizar", encontrar lo esencial, lo que movía y capturaba lo que era marciano para nosotros. De esta forma, como no partimos de una idea clara, sino de múltiples sensaciones que hacen sentido, a lo largo de las pruebas fuimos sintetizando y encontrando lo marciano como un entorno arduo y un viaje hacia adentro. Todo

teñido de un rojo que más que externo, contextual se volvía interno, intestinal y remitía a un adentro ligado a fluidos rojos y a venas desde lo matérico, y a una introspección desde lo invisible.

El afuera imaginado e inabordable, inaprensible, inabarcable definía un cuerpo del intento y de la resignación. Un afuera que se volvía extraño y devastado, un exterior en ruinas que imponía un tiempo abúlico, roto, donde el cuerpo mismo perdía sus referencias, perdía sus posibilidades. En este entorno más que destruido desarmado y descompuesto los cuerpos se reinventan, se acercan, se tocan y se mezclan. Una ruina que lleva a la construcción sensual, al despertar sensible que más que afuera viaja hacia adentro. Desde la etología, siguiendo a Konrad Lorenz "la aparición de la movilidad de los vivientes está en correlación con la de las inteligencias" (Morizot, 2020: .50). De esta manera, por la puesta en marcha del movimiento, cierta vitalidad se despliega permitiendo habitar el entorno, desplegando pensamiento a partir de esa experiencia corporal. ¿Cómo es el encuentro en un planeta destruido y con un entorno desarmado? ¿qué queda en las ruinas y qué nos arruina? ¿Qué se reproduce, se calienta, se mueve o vive? Arruinarse, o hacerse ruina, habitarla parece estar ligado en esta *Vanitas Marte* a tocarse, besarse, sentirse, penetrarse, desangrarse como una forma de continuidad entre el interior de los cuerpos y lo arruinado, ¿fluidos que fertilizan? ¿será una especie de Tulsi sanguíneo que conecta lo propio del cuerpo con algo exterior más grande, lo propio con lo cósmico? ¿Será que la manera de conectar es fertilizar, cuidar lo vivo, dar vida?

Así el camino de las pruebas en *Vanitas Marte* nos llevó a un planeta desarticulado y cuerpos con(fundidos) sensualmente y sexualmente. Cuerpos deseantes, cuerpos que viajan hacia su propia carne, su propia materia y hacia la atracción de esas masas, así aparece la conexión y el deseo de encontrarse. Encontrar entendido con sentido de verbo incoativo, indicando el principio de una acción, algo que se inicia y seguirá su curso, encuentro que generará su propio movimiento vital (Morizot, 2020). Con estas particularidades de cuerpo-entorno, eros y tánatos hicieron cuerpo y el sentido de las vanitas siguió retroalimentándose. ¿dónde están, es la tierra, es Marte, los planetas se parecen? Surgió la inespecificidad en la localización de esta última *Vanitas*, entre el planeta tierra y Marte, lo que dinamizaba la pregunta, ¿acaso en Marte generamos la misma destrucción que en la tierra?, ¿Marte se volverá un (otro) planeta destruido por nosotros?, ¿Se inaugura como posibilidad frente a la destrucción el encuentro de los cuerpos, el viaje hacia uno mismo y hacia el otro?. En esta gran incertidumbre imaginativa, se yergue Eros enlazado con el vínculo sexual, pulsión de vida y de movimiento, línea creativa y creadora como otra opción frente a lo roto. Es de esta forma que en *Vanitas Marte* se fueron enlazando las pulsiones de vida y muerte. Se fue abriendo y cultivando el sentido de un viaje hacia nosotros mismos más que un viaje colonizador, un viaje sensual y sexual, vital e introspectivo más que explotador y ambicioso.

Parecería que cuando los recursos se agotan la mirada hacia adentro se erige como la manera de finalizar y de volver a empezar, de reciclarse, suavizarse y dejarse modelar por un nuevo entorno. La conducta repetitiva y explotadora del humano en el capitalismo con fase neoliberal, que lleva a espiralantes

desastres ecológicos, planetarios, se ve en esta *Vanitas* interrumpida por los cuerpos que entran en conexión, cuerpos que perdieron las referencias habituales y encuentran la posibilidad sensible de enmartecerse, perdiendo referencias espacio-temporales, gravitatorias, deshabitando las respiraciones y abriendo caminos de encuentros con apoyatura en lo corporal como lugar pulsional de anclaje de lo vivo.

Podría decir que los planos filmico, espacial, corporal y sonoro comenzaron a necesitarse mutuamente para continuar imaginando. La creación de esta *Vanitas* comenzó con reuniones de todo el equipo por zoom a modo de "lluvia de ideas" que abrieron las primeras preguntas y bocetos. Por supuesto, aparecieron ideas ligadas a lo robótico, a espacios que remitían a lo industrial con un cruce muy tecnológico y HD desde pantallas e iluminación, proyecciones, etc. Se reunía todo lo fantástico de los inicios de los procesos de creación que en algún momento, cuando la llama prende, las ideas se retroalimentan y parece que la obra "puede cualquier cosa". Luego, con el enfriamiento de esas ideas iniciales, volcadas en un drive con fotos y lecturas, apareció el deseo de poder captar ese universo y ser más sintéticos, moderados en recursos. Planeamos un primer día de filmación que definimos en un skatepark-olla de skate, donde el entorno imponía dificultades concretas a los cuerpos. Así los planos de creación comenzaron a cuestionarnos, se planteó una gran pregunta acerca del vestuario, ya que para correrlos de la cotidianeidad terrestre muchas opciones se abrían y rápidamente aparecía el astronauta o la opción más fashion ligada a cortes minimalistas y telas sintéticas. Nada de eso nos identificaba, después de varias pruebas nos quedamos vestidos como habuamos a hacerlo en el planeta tierra. Ese primer día de rodaje dejó una huella física del stress corporal planteado por un entorno que se vuelve inabordable, claramente la olla de skate funciona con el material-vestimenta adecuada para deslizar, tomar velocidad, subir y bajar fluidamente. Lo que vemos en una tabla de skate y parece completamente adaptado no funciona para los cuerpos pelados, crudos que no tienen manera de apoyarse, impulsarse y que requiere mucha energía y desgaste para cero logro. El entorno poniendo un límite a los cuerpos que no están adecuados, preparados para habitarlo. Esta etapa nos transformó corporalmente, nuestras fuerzas se transformaron en debilidades, nuestras ganas fueron domadas por el entorno y tuvimos que aprender de lo posible, reconstruirnos física, mental e imaginativamente, nada muy invasor, colonizador y extravagante podíamos en esa olla, el entorno nos modelaba. Aquí aparece la idea de colonización encarnada, no queríamos conquistarlo y tampoco entrar en la lógica de ser comidos por el entorno, queríamos habitarlo, parar de luchar, suavizar y descubrir lo posible.

Luego tuvimos una segunda jornada de filmación adonde primaba la idea de generar en la pantalla la pérdida de referencias espacio-temporales, sentirse perdido, mareado, deshabituarse las percepciones que tenemos arraigadas. Para esto Leandro Egido creó un tubo de látex rojo con una textura que remitía a alguna cavidad orgánica y un espacio de guata roja que permitía imaginar desde un entorno suave y abriendo una paleta kinética muy alejada de la olla de skate. El tubo de latex fue soporte de varias pruebas, algunas utilizándolo de marea horizontal y otras vertical. En ambas exploraciones el uso de las

cámaras *Kodak 360 pixpro 4K*, unas pequeñas cámaras que dan una imagen parecida a un ojo de pez, generaron un espacio y cuerpos particulares, alargados, deformados, descompuestos, disueltos. En este día de rodaje el material filmado iba más rápido que nosotros, las imágenes nos atraían sin poder poner palabras acerca de lo que estaba pasando. Guiados por una intuición estética junto a Joaquín Wall fuimos definiendo dónde insistir y profundizar. Se desplegaba una sinergia de trabajo adonde el trabajo de materiales, colores, espacios desde Leandro Egido, la luz en interacción y el ojo de la cámara se dinamizaban y redefinían, se ayudaban a crecer mutuamente.

Luego de estos rodajes es que Ómicron comenzó a desestabilizar planes, agendas y cuerpos.

Aquí el contexto se metió a regular tiempos y encuentros. Ahí donde todo se desestabilizaba lo único que quedaba eran ganas de encontrarnos para seguir entendiendo *Vanitas Marte*. Nos quedaban los encuentros y acuerdos como única manera de avanzar. Algo de lo que pasaba en las imágenes estaba pasando en nuestro cotidiano. Lo mínimo: hablarse, coordinarse, estimularse, sentirse como manera de seguir, de abrir camino, de crear. Todo volvía a enlazarse con otro día de rodaje, previo a los relatados, donde Adrián Grimozzi nos avisó que la Sala en la que aspirábamos mostrar *Vanitas Marte* estaba en ruinas. De esta información salieron las ganas de ir a ver, filmar, sentir y entender qué nos pasaba. Este contexto Ómicron coincidía con el piso levantado de la sala y la posibilidad de ver la tierra, lo de abajo, lo oculto o tapado. Ahí en la Sala Imán de Fundación Cazadores explotada, con el piso, la base levantada pudieron emerger capas que naturalizamos e invisibilizamos: debajo de todo hay tierra tapada por cemento. Esto nos llevó a preguntarnos por las bases, los motores, lo que sostiene las cosas ¿desde dónde se sostienen los proyectos, las creaciones? Entrelazado humano resistiendo en el cansancio de un contexto virósico indefinido, visibilizando que solo el encuentro que se teje entre nosotros es motor y sostén del trabajo creativo.

Siempre lo trabajado en las *Vanitas* anteriores y lo nutrido en las primeras reuniones iniciales de *Vanitas Marte* funcionaron como andamiaje para las decisiones. Toda esa gran "lluvia de ideas" quedó como colchón para rebotar y poder entrar en diálogo con el material filmico. Las sensaciones físicas al mirar las imágenes y el colchón del universo marciano que habíamos generado fueron la brújula para las decisiones dramáticas ligadas a cómo montar, armar, componer, (des)organizar esta materia. Siempre de la palabra a la prueba y de la prueba a la palabra, ya que en nuestra manera de trabajar sólo "las manos en la masa" nos ayudan a realmente entender qué va y qué no. Lo proyectual queda como colchón, las pruebas quedan como motor que abre camino.

Una de las visiones más "atractivas" al hablar de Marte o al investigar Marte es el proyecto de Elon Musk. Aparece como la punta en términos tecnológicos y como un camino o mejor dicho "el camino" de los humanos que dejarán de ser terrícolas para volverse marcianos. Los mismos humanos que destruyeron el planeta tierra y ahora se dirigen hacia marte, ¿para destruirlo también? Se impone la pregunta, ¿si llegamos a Marte no seguiremos siendo nosotros mismos, los mismos destructores planetarios? ¿Qué hicimos con el planeta tierra? ¿llegamos a un nivel de impacto tan claro para definir

el antropoceno como nueva era geológica? ¿De las pulsiones humanas cuáles deberían primar para poder existir, para seguir existiendo, para que nuestro entorno siga existiendo?

### > **Los terrícolas en Marte**

Ya en *Vanitas 2* nos preguntábamos acerca de un mundo que sea respirable al pasar de *Vanitas 1* en el bosque a *Vanitas 2* en la ciudad. Al imaginar Marte en diálogo con el desastre ecológico terrestre y terrícola aparece la idea que Bruno Latour describe en la Conferencia en Bruselas 2021 acerca de Marte como el plan B para unos pocos guiados por Elon Musk. En este texto, parte de una anécdota: en un programa de televisión, la audiencia parece aburrirse mientras Latour habla de la “zona crítica”, esa película externa de la Tierra donde interactúan el aire, el agua y las rocas, y en cambio se despierta cuando se empieza a hablar de la conquista del espacio: “Se auto-impuso una evidencia: Marte interesa a los humanos más que la Tierra” (Latour, 2021: s/p). Cita después una crónica en que el autor contesta la asociación automática de los humanos con el planeta Tierra:

Al dejar la Tierra, parecería evidente que somos humanos antes de ser terrícolas. Es aquí un recordatorio esencial, porque la ideología precaucionista, al proponernos una relación impregnada de sentimentalidad al planeta que nos vio nacer, tiende a hacer nuestro destino indisociable del suyo. (Foucart, 2021, subrayado por Latour)

Según Foucart, la humanidad no se define por su relación con la Tierra sino que se puede emancipar de este espacio sin perder su identidad. Más aún, esta posibilidad de conquista de espacios otros, en relación con la idea de progreso y la “concepción moderna del hombre que debe extraerse de la naturaleza para realizar su verdadero destino” (Latour, 2021: s/p), definiría la humanidad. Latour presenta el proyecto de conquista del espacio como una expansión caricaturesca del espíritu de la Iluminación que concebía la libertad humana en esa emancipación de la naturaleza. Presenta entonces la conquista de Marte como más “viril” y “sexy” que el cuidado del planeta Tierra para una gran parte de los humanos.

En este contexto, y en nuestra búsqueda de un “enmartecerse” que no niegue lo terrícola, llegamos a “nuestro Marte” quizá menos sexy en el sentido de la tecnología de punta con la que se intenta acceder en la realidad. En nuestro planteo accedemos y llevamos lo que somos, lo que nos permite ser y estar, es decir, esa materia vasta que es nuestro cuerpo como plano que nos permite acceder hacia nosotros y hacia el entorno, nos permite establecer continuidades vitales. Un estar mucho más vinculado “al hombre granítico, recludo y recostado de Lascaux” de René Char, citado en introducción. Postulamos que la corporeidad que surge de este “enmartecerse”, se opone a la que propone capitalismo tecnológico, se define más por lo terrícola que por lo humano.

En un capítulo del libro *Más allá de las fronteras del cuerpo*, que busca “repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo tardío”, Silvia Federici analiza la ideología del cuerpo que se encuentra en los proyectos de conquista del espacio. Parte de una aparente paradoja : coexisten en los discursos de la

derecha radical estadounidense una “revolución científica y tecnológica” y “el rebrote de tendencias religiosas y del conservadurismo moral” (Federici, 2020: 118). El progreso científico y el conservadurismo moral no se oponen sino que van de la mano: el capitalismo global necesita ambas realidades para seguir imponiéndose, controlando nuestras vidas y maneras de producir. Federici subraya que los cuerpos postulados por las industrias high-tech que codician el espacio extra-atmosférico son cuerpos dóciles que controlan todos sus deseos y pulsiones: “los trabajadores del espacio deben ser seres acéticos, puros de alma y cuerpo, perfectos, obedientes como relojes bien engrasados y extremadamente fetichista en cuanto a su estructura mental” (Federici, 2020: 122). La autora se apoya sobre las reflexiones del biólogo Garrett Hardin: preguntándose “qué sería el grupo más adecuado a este generoso Nuevo Mundo (la colonia espacial)”, él postula que son los grupos religiosos los que se adaptarían mejor al modo de vida espacial, en particular los huteritas y los mormones. Son comunidades que se construyen sobre ideas de ascetismo y de auto-control, de depreciación del cuerpo humano encarnado, con una fascinación por lo que permite salir del cuerpo material para acercarse a la calidad de los seres extraterrenales como los ángeles. Federici recuerda que los astronautas de la primera nave espacial estadounidense fueron recibidos por Neal Maxwell, miembro de la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, en el templo mormón. Hubiera declarado él: “Honramos esta noche hombres que vieron a Dios en su plena majestad y potencia” (Federici, 2020: 123). La vida en el espacio supone una desmaterialización del cuerpo que ya existe en las voluntades de tales grupos religiosos que quieren reprimir necesidades, emociones y deseos. Los habitantes futuros de las colonias espaciales representarían sus ideales, ya que ahí se tendría que suprimir todo lo que se vincula con lo sensible. Federici explicita:

El ideal tipo de esta existencia, es el del ángel desexualizado, moviéndose en los intersticios de las máquinas, perfectamente funcional con el trabajo y la vida en el espacio como en la cápsula de un astronauta, en la ingravidez, purificado de la fuerza de gravedad de los deseos humanos y de las tentaciones - el rechazo al trabajo definitivamente domado. (Federici, 2020: 126)

Apoya su análisis en las palabras de Wally Schirra, el astronauta de la NASA que pilotó en 1968 Apollo 7, que subraya la sensación de haberse liberado de lo “sucio”, del “sudor”, de alcanzar un estado en el que “se trabaja bien”, “se piensa bien” (Schirra, 1968).

Así que la conquista del espacio, nueva empresa de colonización, supone cuerpos que se olvidan de su materialidad, de sus deseos y sus secreciones. Ahora bien, los dos seres de *Vanitas Marte* no son los trabajadores del espacio soñados por los nuevos colonizadores. No realizan ningún trabajo útil sino que tocan, tantean, sienten, se erotizan. Primero se deslizan sobre cráteres. Luego buscan su lugar entre los fragmentos de roca, dejando aparecer la vulnerabilidad de la carne. Desnudos, sin protección, llevan consigo un líquido rojo, en tubitos que se van enredando en las ruinas del planeta como un cordón umbilical gigante. De a poco, este líquido irá contagiando la imagen, un rojo no tan parecido al de las imágenes que tenemos de Marte, sino más bien al del líquido vital que nos recorre los interiores. No

son humanos domando otro planeta, en un acto viril de habilidad técnica, de control de la vulnerabilidad del cuerpo humano, sino seres sensitivos que llevan consigo el recuerdo de lo que son sus raíces terrícolas. Cuerpos no tan técnicos, robóticos, sino cuerpos con piel, carne, secreciones, deseos. A su manera, vienen a perturbar el proyecto de conquista tecnológico-capitalista del espacio extraterrestre. Enmartecerse entonces, no es conquistar Marte, sino explorar el imaginario sensitivo que abre el planeta. Imaginar otras maneras de estar para el cuerpo, otras maneras de mover, en una práctica ecosófica. Bailar cómo una manera de extraterrestriarse desde la conciencia de lo terrícola y crear como otras maneras de acceder al espacio.

## Bibliografía

- Char, R. (1959). "Aux riverains de la Sorgue", TRACT-AFFICHETTE, L'Isle sur Sorgue.
- Federici, S. (2020). *Par delà les frontières du corps*. París, Editions Divergences.
- Guattari, F. (1989) *Les Trois écologies*. París, Galilée.
- Latour, B.(2021). "Comment penser la suite de l'aventure moderne ?", Bruselas, Conférence chaire Perelman.
- Markley, R. (2005). *Dying planet, Mars in science and the imagination*, Durham, Duke university press.
- Morizot, B. (2020). *Tras el rastro animal*. Buenos Aires, Ed. Isla Desierta.
- Shiva, V. (2016) "Etreindre les arbres", en Hache, E (Ed). Reclaim, Recueil de textes écoféministes (pp. 183-210), París, Cambourakis.
- Shiva, V., Shiva K. (2020). *Unidad VS el 1%*. Buenos Aires, Econautas Editorial.