



Puentes

De la capilaridad

Variaciones teórico-prácticas en torno al cuerpo¹

En memoria de Michel Bernard que nos invitó incansablemente a ir «adoptando otra mirada y sustituyendo a ese modelo [de cuerpo] sustancialista, semiótico e instrumental, el modelo reticular, intensivo y heterogéneo de “corporeidad”» (Bernard, 2001:24).

Marie Bardet
Paris 8 – UBA
Espacio Ecléctico
bardetmarie@yahoo.fr

¿Qué problemas traen a la filosofía la danza, las artes del movimiento, las prácticas del gesto? Me interesa pensar estos problemas no tanto porque invitarían a un pensamiento sobre “el cuerpo” (que corre a cada paso el riesgo de volver a transformarse en el objeto de nuestros estudios) sino mucho más por lo que fuerzan como cambios de perspectiva para la filosofía. Y eso desde las relaciones entre teoría, práctica y filosofía hasta la producción de pensamientos híbridos. En efecto, la incomodidad de la expresión “el cuerpo” cuando hablamos de unas investigaciones “sobre el cuerpo”, por la generalidad del artículo “el”, tanto como por la sustantividad de “cuerpo”, tiende a correr de nuevo un triple riesgo: por un lado, el de constituirlo como objeto cerrado, categorizado, de nuestras investigaciones; por otro lado, el de dejar que se constituya subrepticamente como sustantivo polarizado en oposición con otra cosa, sustancia (*res cogitans* versus *res extensa*); y, por último, el de pasar al lado de cierta potencia redistributiva de lo que es legítimo y autorizado pensar en nuestras búsquedas, cuando la pregunta por algo “del cuerpo” hace irrupción.

El carácter escurridizo de la categoría

(¿qué es un cuerpo?, es una pregunta que no tiene respuesta, apenas si se puede formular), la imposibilidad de unidad, e imposibilidad de de-finición, provoca una incomodidad que tal vez sea indicio del riesgo de hablar de “el cuerpo” y de transformarlo en una categoría de nuestras investigaciones académicas en la agenda actual.

Sin embargo, es cierto que algo viene a irrumpir la repartición habitual de los temas (el cuerpo para la biología o la medicina, por ejemplo), a suspender el andar ordinario de nuestro filosofar académico, y cuando queremos hacerlo salir de sus rieles, descarrilarlo un poco más, el “cuerpo” viene a actuar como grano de arena en el mecanismo. Y desde luego algo de esto ocurre. Pero probablemente el descarrilamiento sea más radical que un mero cambio de objeto a estudiar. Tal vez esta no unidad, no definición, sea el golpe que opere el desplazamiento más contundente. Para decirlo de otro modo, “volver al cuerpo”, estableciéndolo como categoría objetual de investigaciones entre varias disciplinas, sería perder algo de la potencia de aquel descarrilamiento que provocó una intrusión en el orden de nuestro discurso/razonamiento (logos). Exigió en sus irrupciones desplazamientos de

epistemologías, ontologías o estilos, escrituras, y de las acciones y tomas de palabra. Si eso es incómodo, es importante empezar y seguir con esta incomodidad, viendo cómo provoca tal vez no tanto una fragilidad sino más bien una vulnerabilidad de lo que se deja perturbar, penetrar por lo que se intenta pensar/hacer aquí. (Bien sabemos que la identificación entre penetrado/a = vulnerable = impotente es una equivalencia no necesaria, que nos enseñaron y que, tal vez, se pueda redistribuir de otro modo entre vulnerabilidad¹ de nuestros pensamientos y potencia de sus efectos. Eso por lo menos es lo que dejan ver estos días de coloquio).

1. Una primera versión de este texto ha sido presentado como conferencia en el coloquio “El cuerpo y sus variaciones”, organizado por Valentina Buló (IDEA), Rodrigo Browne (UACH), Olga Grau (U. Chile), Claudia Gutiérrez (U. Chile) y Cecilia Sánchez (UAHC), los días 2, 3 y 4 de mayo del 2012 en Santiago de Chile y será publicada en *El cuerpo en sus variaciones*, Ed. IDEA USACH, Santiago. Agradezco la ocasión de haber dado esta conferencia y la posibilidad de su actual circulación.

Hacer esta pregunta, e intentar alguna descripción de mi acercamiento a la pregunta, no sólo tiene para mí un interés de precisión conceptual, sino que me parece esencial para definir los usos que podemos imaginar, desear, inventar con estas “prácticas”, y en nuestras situaciones de investigación y escrituraⁱ.

¿Qué pasa cuando se decide trabajar en filosofía con danza, o desde prácticas somáticasⁱⁱⁱ, es decir, a partir de experiencias “corporales”, o través del movimiento? Por ejemplo, tomando en cuenta los datos sensibles, pensando las posturas físicas y las posturas en el mundo a la vez, haciéndose cargo de la potencia y de la vulnerabilidad, planteándose a la vez desde la materialidad de nuestras existencias y su dinámica en movimiento, hablando desde experiencias, considerando las articulaciones entre los diferentes regímenes de experiencia (palabras,

sentidos, sensaciones, gestos, decisiones, miradas, posturas, acciones, etc.), y por fin, reconociendo que hay un saber de las prácticas y que, tal vez, “no hay más que acción, acción de teoría, acción de práctica en relaciones de conexión o de redes” (Deleuze, 2005: 267).

Trazar algunas direcciones de este desplazamiento de perspectivas, tal vez más fuerte y a la vez más humilde, más local, más detallista, que lo que sería una gran “vuelta al cuerpo” (bajo el lema de “hay que volver al cuerpo” porque hubiera sido invisibilizado en la tradición occidental). Trazar algunas direcciones que se producen en el acercamiento entre teoría y práctica -aquí “filosofía” y “danza”- cuando conduce a una redistribución transversal entre prácticas del “pensar” y del “mover”, que, lejos de tener al “cuerpo” como objeto en común unificador,

comparten inquietudes, problemáticas, pasos y avances, sin homogeneizarse.

En contra entonces de “EL” “CUERPO”. Más bien contra un cuerpo. Un cuerpo contra el piso, o contra otro. A lo largo de las pieles.

Primera paradoja: descentrando

La piel es un órgano. Es un órgano que no tiene centro, o cuyo centro se va desparramando por su superficie y sus poros. Se va descentrando a lo largo de su crecimiento, de sus retracciones y ampliaciones, de sus maneras de rodar por el piso, contra otro/a, de sus deslices y enfrentamientos. Extendiéndose en múltiples direcciones, la piel se multiplica hacia adentro y hacia afuera y, al mismo tiempo, se extiende y se retrae en su tridimensionalidad. La coexistencia al mismo tiempo de estas direcciones hace pasar de la multiplicación a la multiplicidad, por indivisibilidad y compenetración de las múltiples capas, conjugadas a la potencia inconmensurable de los cambios e intercambios que le son propios. En efecto, la continuidad cambiante de la piel, hace de la piel una multiplicidad a varios niveles y en varios sentidos, a través de sus paradojas.

Continúa la piel, con sus múltiples orificios. Los poros, los ojos, todos los agujeros, más que interrumpir esta continuidad, la intensifican en la medida en que la piel continúa a través de sus cambios e intercambios.

La piel es una, continua, sin ser igual en todas sus partes, sin ser igual en sus texturas, en sus formas, en sus pliegues. Una y múltiple a la vez, tiende a una multiplicidad también en el sentido que su continuidad cambiante hace que su carácter de límite, de frontera, se conjugue, al mismo tiempo, a otra de un lugar de cambio y de intercambio.

i. En el sentido que Suely Rolnik da a esta palabra, por ejemplo, en “Geopolítica del Rufián”, (Rolnik y Guattari, 2006).

ii. Es por lo menos el planteo del grupo de investigación “Soma&po. Somatiques, esthétiques, politiques”, dirigido por Isabelle Ginot en París 8, en torno a una epistemología radical de los usos actuales de las prácticas somáticas. Parte de esta primera reflexión se debe a nuestros intercambios recientes. (Cf. http://www.danse.univ-paris8.fr/recherche_en_cours.php?pt_id=7)

iii. Por “prácticas somáticas” y siguiendo a Thomas Hanna (1995), me refiero aquí a un conjunto de prácticas corporales (Feldenkrais, Alexander, Eutonia, más tarde Body Mind Centering, etc.) que aparecen a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, como técnicas híbridas corporales, ni meramente terapéuticas, ni realmente artísticas, ni tan sólo pedagógicas. Surgen en distintos puntos del mundo occidental, de diferentes maneras, y no, por supuesto, como una corriente única; sin embargo, las reúne cierta idea de una toma de consciencia a través del movimiento y del cuerpo en sus múltiples relaciones con el entorno, etc. Apuntan en general a un autoconocimiento a través de los modos propios de moverse, no tanto a partir de la ejecución de una serie de movimientos correctos, sino más bien a través de la exploración de patrones de movimiento.

Segunda paradoja: limitando y “porosando”

Continuidad cambiante de un tejido agujereado, de capas que caen y se renuevan; continuidad inter-cambiante de oxígeno que se respira, de transpiración que exhala, y de peso que se deja ahí donde la piel toca el piso. A través de la planta de los pies a medida que van caminando, con las manos cuando tocan, o la espalda recostada en un piso, se despliega una continuidad intercambiante de la relación con la gravedad. La gravedad, producida por fuerzas mutuas de atracción, mas sin comparación posible por diferencia desmedida de tamaño y densidad. La relación con la gravedad no tiene sentido en sí, sólo se da a sentir por sus intercambios de apoyo y soporte, y por las modificaciones en el modo de entrar y salir del piso. La piel se va constituyendo como tejido propio de un lugar de intercambio en la gravedad, espesor producido por el lugar/modo de contacto. La planta de los pies, que la mayor parte

del tiempo se hace cargo de la gravedad, se constituye como interfaz gravitatoria, lugar/momento/modo de depositar todo el peso en la tierra, de recibir el soporte, y a través del esqueleto, de los tendones, de los músculos, de erguirse y seguir. La planta de los pies, redoblada por una suela de zapato, es producida a través de este intercambio gravitatorio, continuo en su constancia, consistente en sus cambios de grados de dureza, de tensión, de grosor, de callos, de zapatos, descalzos, de tierra o de asfalto.

En tanto superficie de intercambio, de intercambio gravitatorio, se esbozan múltiples direcciones en las cuales se puede actualizar el movimiento. Superficie de intercambio, de direcciones virtuales, y de encuentros o de contactos, y de respiración.

(Escena 1) Nos contó nuestra profesora de biología de la secundaria la historia de un hombre a quien, jugando, cubrieron enteramente de pintura azul y se murió asfixiado. El azul no importa sino por la fuerza de la imagen que quedo grabada en mi memoria; la veracidad de la historia poco importa, me quedó una imagen de la asfixia: un hombre azul y la sensación de respirar por la piel.

La piel se constituye como límite y porosidad a la vez, y así constituye como entre; entre “adentro” y “afuera”, a través de la gravedad, y a través de la respiración, continuidad cambiante, límite y porosidad, al mismo tiempo.

La piel, órgano de la respiración descentrada, límite poroso ente adentro y afuera, superficie de tacto haciéndose cargo del intercambio gravitatorio, produce y se produce como espesor paradójal, paradójal en tanto espesor a la superficie. La piel delimita y, al mismo tiempo, respira tendiendo un espesor de inter-cambio a la superficie. Entre adentro y afuera, intercambio de aire. Adentro con afuera, la piel delinea espesor cruzado de con-tactos en todos los sentidos. Por su *ethos* de contactos, al mismo tiempo tocando y siendo tocada, la superficie de emergencia de contactos se espesa en una actividad pasiva, pasividad activa, de expansión y retracción táctil. Multiplicidad de un límite redoblada por su potencia variable de tocar y ser tocada, que se cruza singularmente con el límite de lo visible e invisible. Límite que expone lo que se ve y se toca y su-pone lo invisible y lo intocable del límite. Todas las capas tornándose, al mismo tiempo, hacia “adentro”, que no se define tanto como “un adentro”, sino que se produce “adentrando” por su grado de invisibilidad, de intocabilidad. Límite altamente cambiante cuando se transpone en las placas radiográficas o en la pantalla de una endoscopia.



Yves Klein, Portrait Relief I: Arman, 1962

Tercera paradoja: viendo y tocando al mismo tiempo: lo háptico de la piel

Pasajes al límite de la potencia de (no) ver y (no) tocar al mismo tiempo que (no) ser visto y (no) ser tocado, donde se contaminan ver y tocar: se habla de “contacto visual”, o también de “clavar una mirada”, tocando con los ojos. Mirar es un tocar torcido, como si las funciones del tocar y del mirar compartieran una raíz común, una sinestesia electiva, una *amodalidad* sensorial atravesando transversalmente todos los sentidos antes de sus separaciones funcionales diferenciadas. Un toque de háptico en la mirada, una expansión/retracción visual emergiendo a la superficie de la piel, abriendo/cerrando múltiples direcciones. A través de la sensibilidad continua y cambiante de un mirar háptico, por la multiplicidad de direcciones potenciales, la variabilidad de grados de lo que puede tocar/ver y la medida inconmensurable en la cual puede dejarse ver/tocar, la piel se constituye como dinámica concreto/conceptual: paradoja de una membrana por medio de la cual se ve/percibe/toca/inscribe (en) el mundo, y al mismo tiempo, a través de la cual un mundo se ve/percibe/toca/inscribe.

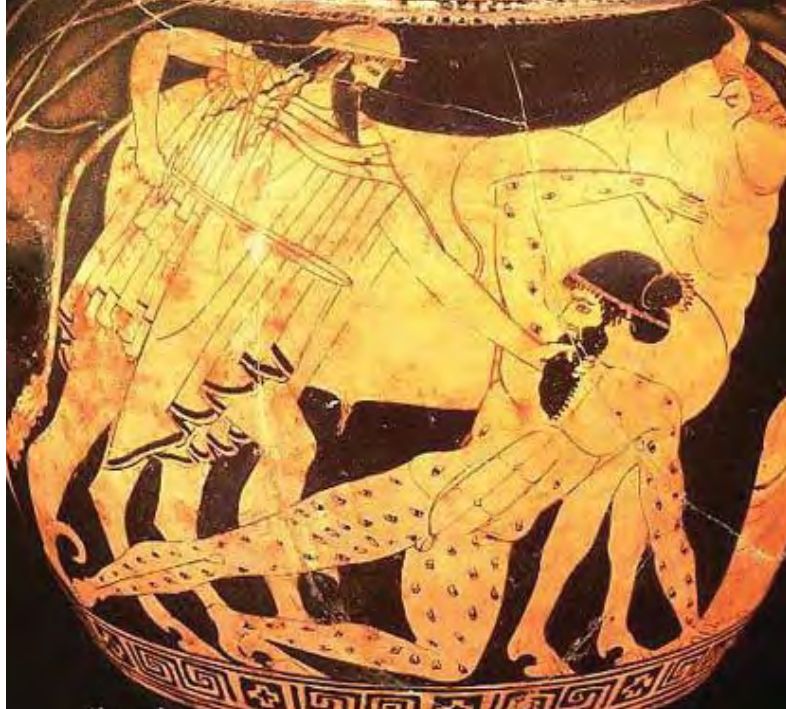
“El resultado de tantos cambios en la orientación espacial y kinestésica en un tiempo corto me llevó a concebir el espacio como esférico. Esta esfera es una imagen acumulada y juntada desde distintos sentidos, siendo uno de ellos la vista. Como si mirando rápido en todas las direcciones tuviera una imagen de lo que sería tener una superficie visual a lo largo del cuerpo, en vez de la piel. Pero la piel es la mejor fuente de imagen porque funciona en todas las direcciones al mismo tiempo.

Si pudiéramos apagar la piel, lo apreciaríamos mucho más”^{iv} (Paxton, 1979. Traducción propia).

(Escena 2) Hay un ojo en la mano, una palma abierta atravesada por un ojo abierto en la Jamsa árabe, figura declinada a lo largo de mitologías antiguas, hoy colgada en puertas y ventanas. También hay en la mitología griega un semidiós, Argus, que tiene cien ojos esparcidos por toda la piel. Alternativa y constantemente la mitad de sus ojos se mantienen siempre abiertos. Lo veo, lo imagino, y siento que cada poro es un ojo, párpados cerrados o abiertos, mirando a través de la espalda, de la nuca, de los costados. Se tuercen los sentidos, mirando toco lo que veo, tocando miro lo que palpo, veo texturas y siento colores; leve transferencia de peso a través de una tactilidad visual, co-extensión de las direcciones del mirar y del tocar.

Tactos y miradas se cruzan. Lectura de la piel, lectura a través de la piel; visión y tacto de pliegues, desplegando en la superficie las visibilidades e invisibilidades, las tangibilidades e intangibilidades que (se) dan (en) los encuentros con el mundo y los otros. Si hay signos, son los de las caricias, las cicatrices, las escarificaciones, producidos por el encuentro entre acontecimientos y una piel que se va constituyendo a través de estos encuentros, por un juego de acercamiento/alejamiento en los encuentros producidos/produciendo un espesor en la superficie.

iv. *“The result of so many changing on spatial and kinesthetic orientation in a short time has caused me to understand space as spherical. This sphere is an accumulated image gathered from several senses, vision being one. As if quickly looking in all directions gives me an image of what it would be like to have a visual surface all above my body, instead of skin. But skin is the best source for the image, because it works in all directions at once. If we could turn the skin off, we would appreciate it much more.” Traducción propia.*



Argos, Panoptes

Cuarta paradoja: espesando la superficie

La superficie del agua se abomba en una tensión de la superficie que desborda sin salirse. Por capilaridad, fenómeno físico-químico propio de la cuchara que se acerca a un vaso lleno de agua o al cucharón que se acerca a la sopa: atracción de partículas del líquido con la cuchara, desplazamiento mutuo de los dos límites hacia un contacto. En este desbordamiento sin desparramarse en la mesa, actúa un espesor propiamente capilar: un espesor en la leve deformación, como si el agua subiera hacia la cuchara, como si la cuchara en su acercamiento al agua acelerara las moléculas del agua hacia sí. Toda una dramaturgia de acercar y alejar, produciendo un espesor de la superficie a través de la realidad de su contacto, en tanto actual, o a punto de darse, en tanto virtual. Ni sentido propio de lo profundo, ni levedad meramente superficial, una dramaturgia propia de una superficie que se tensa sin romper, casi tocando sin tocar, a punto de recaer, tendiendo hacia un desbordamiento.

Esta capilaridad propia de un espesor límite sin profundidad, no es una transmisión de elementos, un acuerdo de esencias, una comunicación de seres. Si el límite se vuelve lugar de contaminación, no es cuando “gana” la porosidad por sobre la limitación, en una victoria total a festejar, o un drama definitivo a lamentar, sino a través de la tensión permanentemente en juego entre la limitación y la permeabilización tendencial que constituye la piel. Menos como antípodas que como vertientes torcidas, límite y porosidad trenzan tendencias entre dejares: dejar de pasar y dejar pasar. Este trenzar no deja de producir el límite que a su vez sigue produciendo trenzares. De ahí que la piel habita y se comporta por capilaridad, en tanto límite que tensa la superficie: deviene superficie de emersión/sumersión que, en este sentido, no tiene superficie medible, por constituirse a cada roce, a cada encuentro, en cada contacto. Experiencia de la piel que fuerza a pensar una superficie (sobrefaz, *surface* en francés) que no tenga superficie (*superficie* en francés), una superficie que se caracterice menos por sus dimensiones extendidas que por las tendencias múltiples de la extensión en curso que le da consistencia. La piel forzando a pensar algún

espesor sin profundidad definida ni pureza superficial, como el esfuerzo de pensar un *écart* sin distancia, una extensión en curso sin nada extenso.

Emersión/sumersión a la superficie y con-formación por contacto, esbozan un *ethos* de la piel como capilaridad de tendencias, por presión, aceleración y desaceleración. Los captosres cutáneos que in-forman la propiocepción lo hacen a través del contacto captando por presión, orientación en el campo gravitatorio y aceleración/desaceleración en cada lugar de contacto (conjugándose con los datos propioceptivos del oído interno y de las articulaciones). Direcciones incipientes y diferenciales de aceleración/desaceleración constituyen el paisaje de una piel en movimiento, percibiendo y actuando, recibiendo y devolviendo, resonando e inscribiendo. La capilaridad es una contaminación/porosidad de tendencias, es decir, “de donde”, “hacia”, se está yendo y viniendo en cada momento. Se comparten, por capilaridad, trayectorias a punto de empezar, direcciones *apenas empezando*, tendencias a cambiar, a terminar, intensidades que por acercamientos y alejamientos se distribuyen en ese traje de arlequín cuyos colores cambiantes son enviones, impulsos, tendencias.

Capilaridad, un nombre para la dinámica de fluidos por atracción molecular, hasta para los roces de vellos, acercamientos/alejamientos justo arriba de la piel. La piel existe también entonces justo arriba de la piel al mismo tiempo que justo abajo. La piel (no) toca/ve, se deja (no) tocar/ver justo arriba, justo antes de entrar en contacto. Los pelos arriba, la hipodermis “abajo”, capas de presión a través del tocar constituyen su espesor particular, justo antes y justo después, justo arriba y justo abajo. Se espesa, no apelando a un afuera exterior o una profundidad interior, sino en tanto se vuelve superficie de emergencia de lo a punto de tocar y apenas tocado, a punto de percibir y apenas percibido, tendiendo a ser vista y a esconder, un calor, un frío, un roce, una mirada depositándose en la espalda. Grados de dosificación regulados sólo por una casuística del apenas y del demasiado, sabiendo que una dosis excesiva de calor produce una capa sólida extra (pero depende de la temperatura de partida, de la velocidad del calentamiento, etc.) o que, del mismo modo, el frío excesivo adormece la sensibilidad, un roce repetido contrae por fricción, que una mirada insistente hace darse vuelta, y dar vueltas, de adentro hacia afuera o al revés, de lo que se deja ver y tocar, entre un guante y una cinta de Moebius.

Toda una lógica del apenas y del a punto de, del justo antes/justo después de tocar o de ser tocado; cuando se acerca una mano lo “sabemos” de antemano. Antemano, *antepiel*, de un con-tacto sin tacto a punto de tocar, en una conjugación del “con” desde las tendencias, elaborando una micro dosificación del apenas y del casi nada, del a punto de y del casi. Intensidades propias de umbrales desparramándose por una superficie ni unilineal ni profunda, que se constituye a través de las emersiones/sumersiones continuas que la habitan y la tejen.

Quinta paradoja: tomando un punto de vista capilar

Adoptar el punto de vista de la piel, acercarse y mirar ¿desde? ¿hacia? la piel. El punto de vista de la piel, entonces, no puede ser un punto fijo, ni una perspectiva visual a distancia. La piel, aquí, ni pantalla de aparición de síntomas profundos a interpretar, ni superficie lisa y neutra de inscripción, (está, por ejemplo, habitada por escalofríos que, sin significar nada *a priori* de placer o displacer, afirman tactos imaginarios y las relaciones móviles que se pueden tener con ellos). Tomar el punto de vista de la piel asumiendo sus paradojas, es “tomar” un punto de vista móvil que deviene “la cosa misma”, cuyas distancias son grados de alejamiento/acercamiento, construyendo entonces vecindades que no presuponen cercanías o distancias dadas, sino que producen y se producen a través de las dosis variables y combinadas de acercamiento/alejamiento.

(Escena 3) Alejarme de un lugar, dejándolo a mis espaldas, y, al mismo tiempo, acercarme a un punto hacia donde voy; acercarme luego a un lugar que estoy dejando atrás mío, alejándome al mismo tiempo de un lugar al cual me estoy acercando. Camino hacia adelante y me acerco al mismo tiempo del atrás. Y viceversa. Se van alejando y acercando, indistintamente, lugares cercanos o lejanos, se va redistribuyendo lo lejano y lo cercano establecidos; se alejan y se acercan, constituyendo vecindades de un momento; lugares de los que se com-parte*.

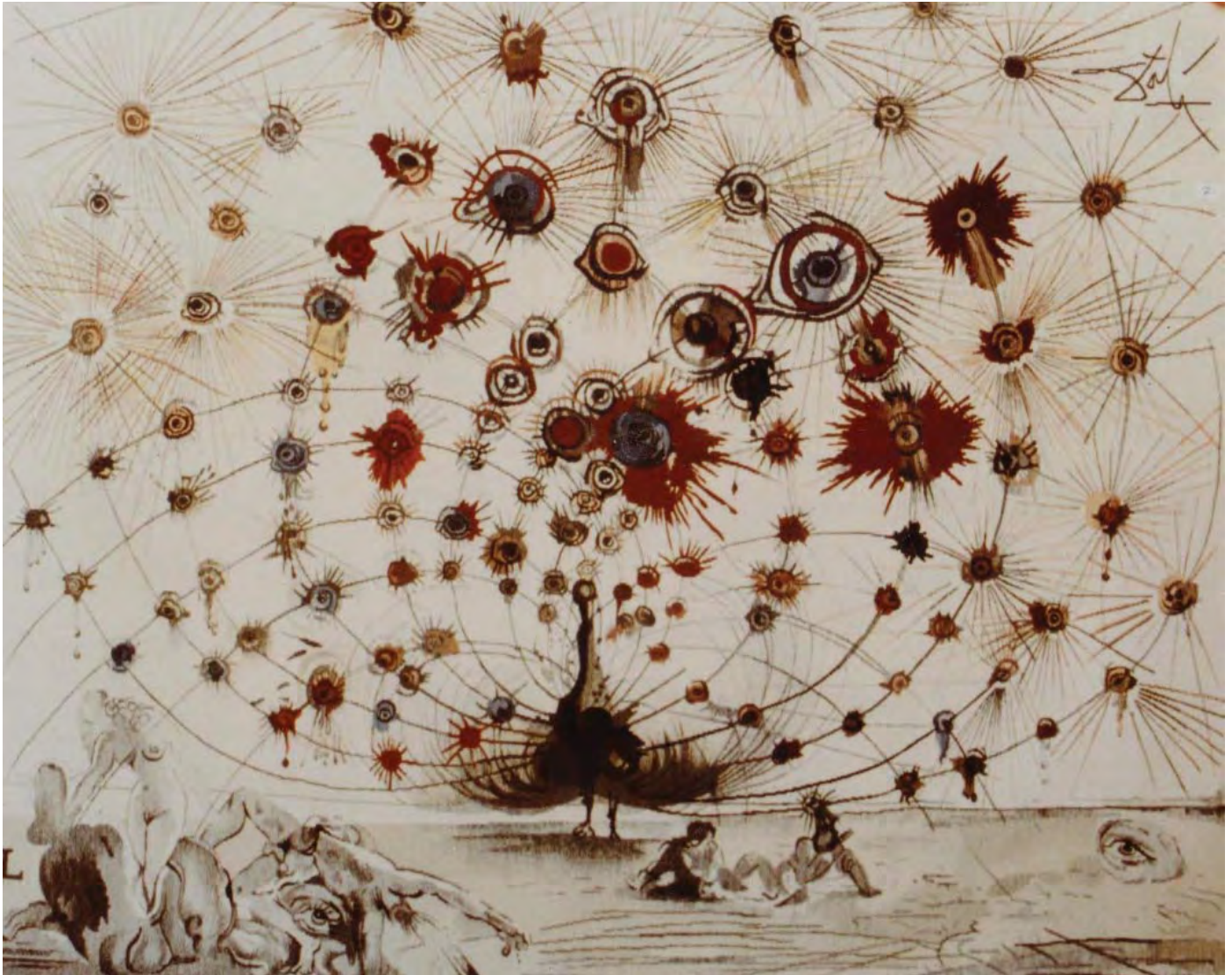
Un descentrar multidireccional de la textura de la piel, dando lugar a una lógica de emersiones/sumersiones de tendencias, delinea a flor de piel, un mirar y un tocar, un hacer, un pensar y un decir, cuyo punto de vista es móvil: cuyos puntos de vista son móviles, y que funcionan por alejamientos/acercamientos a distintos grados, cuya “lógica” es la del apenas y del “moindre geste”, del menor gesto y del gesto menor, esbozando una dignidad del espesor a la superficie, del desborde que, sin salir hacia otra parte, produce otros miradas y, tal vez, mundos cambiantes.

«Ahora, después de haber expuesto estas verdades definitivas, que ni Newton en persona se hubiera negado a considerar, que me permitan al concluir emitir una hipótesis más.


En razón del intenso calor que reina en el Sol, nada sólido, como ya lo dijimos, puede existir en su superficie y en su inmediata proximidad y, por eso, los ángeles no pueden tener un cuerpo de composición más pesada que el aire o el vapor. Se puede entonces concebirlos en general como burbujas vaporosas más o menos grandes, llenas de aire y éter, que podemos verosímilmente imaginar consolidadas por un tejido celular hecho de pequeñas burbujas muy finas, y añadidas a los órganos internos. Mi hipótesis es entonces la siguiente: unas están llenas de oxígeno, las otras con hidrógeno, aquel es masculino, este femenino. Se elevan continuamente por sobre los cuerpos solares, se acoplan y producen, por procesos de combustión del hidrógeno con el oxígeno –signo de cumplimiento de sus bodas– la luz que nos alumbra desde el Sol.

Así, la luz solar no es sino la antorcha nupcial de los ángeles.

v. Notas de un ejercicio propuesto por el bailarín y coreógrafo francés Loïc Touzé en su Workshop en Buenos Aires, organizado por Jornadas de Investigación, Departamento de Artes del Movimiento, IUNA 2011.



Ya que mis criaturas, después de haber sido ángeles, ojos, planetas, se transformaron, a fin de cuentas, en burbujas vaporosas que nacieron, como lo noto ahora, en la humedad acuosa de las cámaras internas de mi propio ojo cansado de haber mirado

fijo el Sol y produjeron esta ilusión óptica de haberlos visto objetivamente, y ya que estas burbujas justo acabaron de estallar, veo que se ha roto el hilo de mis investigaciones” (Gustav T. Fechner, 1997. Traducción propia). 

Bibliografía

- *Bernard, Michel*, De la création chorégraphique, Pantin, Centre National de la Danse, 2001.
- *Deleuze, Gilles*, «Los intelectuales y el poder», entrevista con Michel Foucault, (1ª edición 1972), en La isla desierta y otros textos, pp.267-276, Pre-textos, Valencia, España.
- *Fechner, Gustav T.*, Anatomie comparée des anges (1ª edición 1825), De l’Eclat, París, Francia, 1997.
- *Hanna, Thomas*, “What is Somatics?” en Johnson, D. H. (ed.). Bone, Breath & Gesture, pp. 341-352, Berkeley, North Atlantic Books, Estados Unidos.
- *Paxton, Steve*, Shute, registro de performance en John Weber Gallery New York City en 1972. Texto de Steve Paxton, A Woodland Video Production, 1979. (<http://www.youtube.com/watch?v=9FeSDsmleHA> Consultado el 02/06/2013).
- *Rolnik, Suely y Guattari, Félix*, “Geopolítica del Rufián”, en Micropolíticas del deseo, Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, Argentina, 2006.