

**MATERIA:**

Nombre estudiante:	
Título del trabajo*:	
<p><u>Modalidad:</u></p> <p><input type="checkbox"/> <b>A (Aplicado)</b></p> <hr/> <p><input type="checkbox"/> <b>B (Teórico)</b></p>	
<p><u>Palabras clave (entre 4 y 8):</u></p>	
<p><u>Resumen</u> <u>(entre 200 y 300 palabras):</u></p>	

\* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (reproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

# *Eruptar latencias*



una metodología trans-volcano-feminista para cuirizar la  
onto-epistemología vesubiana

Trabajo de Fin de Máster

Marzia Matarese Frattaruolo

tutora Marie Bardet

MUECA Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales

(perspectivas feministas y cuir/queer).

2024-2025

Universidad Miguel Hernández



**UNIVERSITAS**  
*Miguel Hernández*

## agradecimientos

a mis amigxs, que me recuerdan que hay un suelo hecho de carne y afecto para sostenerme;

a mis compañerxs de máster, por compartir el camino;

a marie bardet, por acompañarme en el proceso de escritura y transmitirme su entusiasmo por una inmanencia radical;

al equipo MUECA:S por permitir este marco de investigación;

a mi madre y a lxs amigxs que me han prestado sus sueños;

a las personas que se han atrevido a experimentar juntxs, con el volcán, en la *deriva especulativa*;

a Calafou, que me ha contenido durante la escritura de este trabajo, convirtiéndose en un punto más de mi geografía afectiva nómada;

a lucía, por prestarme su hogar para retirarme en la escritura;

a isa, por su apoyo inestimable al acompañar este proceso en nuestras terapias;

a mi tierra y a mi volcán, por estar siempre presentes, por insuflar mis venas de renovada ilusión por la vida y por ser un lugar al que pueda desear volver.

## aclaraciones

### *por qué *cuir**

Empleo el término *cuir* –con \*c\*– para situar el lugar de enunciación de este trabajo dentro de una genealogía de pensamiento y acción disidente que encuentra su horizonte político mirando hacia el Sur.

Sayak Valencia (2015) propone definir *cuir* “*como nueva forma escritural que busca crear múltiples herramientas de agenciamiento mediante políticas lingüísticas que reflejen el interés colectivo de una geopolítica sureña. Cuir se propone, entonces, como la derivación fonética españolizada (desviada/impropia), del término queer*” (p. 32).

Es una postura geopolítica, pero también epistemológica. Nos invita a practicar una reflexión y acción que busca poner en diálogo las experiencias y prácticas de las disidencias sexo-genéricas desde un territorio específico –Nápoles–, el Sur del Norte colonial, histórica y culturalmente situado al margen de la *fortaleza Europa*, con los territorios del Sur global. Desde ahí, se articula una “*inflexión geopolítica hacia el Sur y desde las periferias, en contraofensiva a la epistemología colonial y a la historiografía anglo-americana*” (Valencia, 2015, p. 34).

Se trata de reconocernos en otros referentes históricos, territoriales y epistémicos, distintos a los impuestos por el proyecto universalista del paradigma colonial, capitalista y moderno. Asumir esta genealogía como horizonte implica, en palabras de Valencia (2015):

“*tender puentes transnacionales de identificación y afinidad que reconozcan visibilicen la vulnerabilidad históricamente compartida: entre los procesos de minorización –que emergieron como protesta crítica en el tercer mundo estadounidense– a través de las multitudes queer con los procesos de subalternización histórica que se implantaron en nuestros territorios a partir de la colonización y nuestros propios devenires minoritarios –y que se actualizan*

*constantemente vía los aparatos de producción y verificación de la razón blanca heteropatriarcal" (p. 31).*

### **por qué la -x para el neutro agénero**

Opté por usar la -x para referirme al neutro agénero, como lenguaje inclusivo que evita las terminaciones masculinas y femeninas. Esta elección enfatiza la -x como posibilidad, variable y, a la vez, como signo de negación de la marca genérica.

Aunque reconozco las ventajas de la terminación -e en ciertos contextos –resulta más fácilmente legible y transcribible para personas con diversidad funcional– y, al mismo tiempo, considere interesantes las propuestas semióticas de otros signos – como el \* o el \_, por ejemplo–, que gráficamente muestran el distanciamiento del significado cerrado y binario del género, preferí la -x por su mayor familiaridad en el uso y por su potencia política como gesto disruptivo.

## índice

<b>resumen y palabras clave</b>	<b>pág. 7</b>
<b>introducción</b>	<b>pág. 10</b>
<b>antecedentes</b>	<b>pág. 16</b>
<b>referentes</b>	<b>pág. 21</b>
<b>justificación</b>	<b>pág. 23</b>
<b>hipótesis y objetivos</b>	<b>pág. 25</b>
<b>estructura</b>	<b>pág. 29</b>
<b>marco teórico-conceptual</b>	<b>pág. 31</b>
Onto-epistemología volcánica y performatividad cuir de la naturaleza	
Lo performativo como herramienta de investigación entre teoría y práctica	
Metodología performativa, saberes contra-hegemónicos y materialidades disidentes	
El poder ecológico de los gestos: prácticas ecosomáticas, gestos vinculantes y geocoreografías	
Lo onírico como campo de producción poética y política	
<b>metodología</b>	<b>pág. 47</b>
Autoetnografía	
Aproximación trans/disciplinaria	
Transducción intra-activa entre disciplinas	
Excitar somáticamente la teoría	
Geografía onírica eruptiva	
Metotología latente: <i>erupto</i> poético	
<b>límites</b>	<b>pág. 56</b>

<b>corpus</b>	<b>pág. 58</b>
<b>preludio – SITUACIÓN VESUBIO</b>	pág. 58
<b>capítulo 1 – encarnar el volcán desde un acercamiento somático</b>	pág. 70
Deriva especulativa: desorientarse en la propia piel, adentrarse en la piel del volcán	
Preparación del encuentro y desarrollo de las dinámicas de la exploración	
Memoria de la exploración	
Algunas observaciones al margen del encuentro	
<b>capítulo 2 – erupciones oníricas, el volcán como materialización de revueltas latentes</b>	pág. 103
Deriva especulativa - parte 2: Excitación de la memoria volcánica en la dimensión latente de los sueños	
Geografía onírica de una erupción latente	
<b>capítulo 3 – latencias poéticas: <i>eruptar un sueño trans-volcano-feminista</i></b>	pág. 115
<b>conclusiones</b>	<b>pág. 126</b>
<b>bibliografía</b>	<b>pág. 130</b>
<b>listado de imágenes</b>	<b>pág. 134</b>
<b>anexos</b>	<b>pág. 135</b>

## resumen

El objetivo de este trabajo final de máster es investigar una metodología o práctica performativa que pueda servir como herramienta de revinculación con una entidad geológica –el volcán Vesubio– y que permita explorar la relación entre cuerpos, territorio y conocimiento desde un enfoque afectivo, íntimo, somático, situado y centrado en una perspectiva cuir/cuirizante de pensamiento y acción.

Este trabajo identifica y traza caminos metodológicos para explorar la *onto-epistemología volcánica*. Se elaboran diferentes estrategias que, desde distintos niveles, abordan las materialidades co-producidas por el volcán Vesubio y las comunidades vesubianas, integrando lo somático, lo onírico y lo poético.

El cuerpo se aborda como superficie de afectación, registro, disputa y negociación de lo material y de lo político, como lugar en que se produce un conocimiento situado y encarnado. La parte práctica de la investigación somática propone una cuirización de las dinámicas cuerpos-espacio, donde el *tacto* y el *contacto* operan como interfaces capaces de difuminar las fronteras entre lo animado e inanimado, lo biológico y lo geológico, lo “natural” y lo político.

Asimismo, se plantea la posibilidad de establecer una conexión con el volcán a través de una vinculación “en latencia” con la dimensión onírica. A partir de la observación de que lxs vesubianxs sueñan con erupciones del Vesubio, se articula una propuesta que interpela al sueño como dispositivo para alojar cuestiones que habitan y agitan el cuerpo colectivo de manera latente.

Por último, se especula sobre cómo la latencia puede convertirse en un espacio para reorganizar el imaginario y la acción política desde la provocación poética y la práctica artística. En este caso, se analiza la preproducción de *En mis sueños, hay una erupción*, un videoensayo poético que recoge las latencias del proceso investigativo y las plasma en una pieza audiovisual.

## abstract

The aim of this master's thesis is to investigate a performative methodology or practice that can serve as a tool for reconnection with a geological entity –Mount Vesuvius– while exploring the relationship between bodies, territory, and knowledge through an affective, intimate, somatic, situated, and queer/queering perspective of thought and action.

This work identifies and traces methodological pathways to explore *volcanic ont-epistemology*. It develops strategies that address, across multiple levels, the materialities co-produced by Mount Vesuvius and its surrounding communities, integrating the somatic, the oneiric, and the poetic perspectives.

The body is approached as a surface of affection, registration, dispute, and negotiation of both the material and the political –a site where situated and embodied knowledge is produced. The somatic research's practical component proposes a queering of body-space dynamics, where *touch* and *contact* operate as interfaces capable of blurring boundaries between animate and inanimate, biological and geological, the "natural" and the political.

Furthermore, the possibility of establishing a connection with the volcano through a "latent linkage" with the oneiric dimension is proposed. Building on the observation that Vesuvius' inhabitants dream of its eruptions, the study frames dreams as a device to host and give space to latent issues that unsettle the collective body – mirroring the volcano's dormant eruptive state.

Finally, the text speculates on how latency might become a space to reorganize political imagination and action through poetic provocation and artistic practice. This is examined via the preproduction of *En mis sueños, hay una erupción*, a poetic video essay that gathers the latencies of the research process and translates them into an audiovisual piece.

## palabras clave

onto-epistemología volcánica; metodología performativa; ecosomática; geografía onírica; latencia; post-humanismo; poéticas trans-volcano-feministas; metodologías trans/disciplinarias.

## Keywords

volcanic onto-epistemology; performative methodology; ecosomatics; oneiric geography; latency; posthumanism; trans-volcano-feminist poetics; trans/disciplinary methodologies.

## introducción

### Introducción al tema y definición

El objetivo de este trabajo final de máster es investigar una metodología o práctica performativa que pueda servir como herramienta de re-vinculación con una entidad geológica –el volcán Vesubio– y que permita explorar la relación entre cuerpos, territorio y conocimiento desde un enfoque afectivo, íntimo, somático, situado y centrado en una perspectiva *cuir/cuirizante* de pensamiento y acción.

Esta metodología entra a hacer parte y contribuye a una investigación más amplia que se propone estudiar una *onto-epistemología volcánica vesubiana*: un marco teórico-práctico donde el volcán coproduce realidades, saberes y formas de existencia junto a las comunidades que lo habitan. Para ello, se desdibuja la dicotomía naturaleza/cultura, planteando que ontología y epistemología son procesos inseparables, constituidos mediante un entrelazamiento continuo con lo volcánico.

Dicho entrelazamiento emerge de la intra-acción de los cuerpos (cómo el volcán se manifiesta al evocarlo corporalmente), el cuerpo colectivo (su producción en el imaginario y en la performatividad social) y el fenómeno volcánico (sus manifestaciones físicas e inmateriales), individuando en las dimensiones de la expresión somática y la geografía onírica, un lugar de manifestación de esta onto-epistemología.

Es a la luz de este entrelazamiento entre materialización de los cuerpos, devenires, performatividad y vínculos cuir más allá de lo “humano” o incluso de lo “animado” que se genera esta investigación y sus preguntas:

¿De qué manera una entidad geológica como un volcán determina las dimensiones material-discursivas de los cuerpos, la producción de sentido, conocimiento y expresiones culturales?

¿Qué conocimientos situados emergen desde una onto-epistemología volcánica?

¿Qué lenguajes, gestos y rituales específicos se generan en comunidades en coexistencia crítica con lo volcánico?

¿Qué narrativas no-antropocéntricas puedenemerger al pensar el volcán desde enfoques cuir/transfeministas?

Para la producción de esta metodología se individúan tres campos de experimentación que abren caminos hacia la exploración de la onto-epistemología volcánica: el somático, el onírico y el poético.

Por un lado, se llama en causa al cuerpo como interfaz, como superficie de afectación, registro, disputa y negociación de lo material y de lo político, como lugar en que se produce un conocimiento situado y, sobre todo, encarnado, un territorio que trasciende los límites físicos de la corporalidad humana y en que se materializa la vinculación con el cuerpo colectivo y con la entidad volcánica.

La práctica desarrollada en el presente trabajo propone re-surcir (volver a tejer) una relación ecológica con el territorio desde las afectaciones material-discursivas sobre los cuerpos, articulándose mediante un acercamiento y unas torceduras cuir que desestabilizan jerarquías ontológicas y lógicas políticas. La bibliografía a partir de la cual se construye la parte práctica de la investigación somática propone una cuirización de las dinámicas cuerpos-espacio, donde el *tacto* y el *contacto* operan como interfaces entre lo familiar y lo extraño, lo propio y lo ajeno, capaces de difuminar las fronteras entre lo animado e inanimado, lo biológico y lo geológico, lo “natural” y lo político.

La “*desorientación cuir*” (Sara Ahmed) opera como táctica para fisurar los órdenes establecidos y excitar formas alternativas de habitar lo volcánico e imaginarios de resistencia a la domesticación neoliberal del territorio: “desliza oblicuamente” tanto los objetos naturales – el Vesubio como ente agencial – como los cuerpos sociales, desubicando las lógicas extractivistas que reducen el territorio vesubiano a fetiche

histórico, mercancía turística, territorio indisciplinado o amenaza medible bajo regímenes y modelos de gestión del riesgo.

Se invoca el entrar en contacto con “el extrañx interior” (Karen River Barad) como provocación para confundir y difuminar los márgenes del propio cuerpo (individual, humano, animado) y dar espacio a especulaciones y delirios en el intento de percepir-se mediante el cuerpo de Ix otrx (un otrx no individual, no humanx, no necesariamente animadx).

Para acabar, acudo a las prácticas ecosomáticas (Marie Bardet, Sofía Mejía, Eloísa Jaramillo) para dar cohesión y acompañar el “derrumbe” de la experiencia de contacto con el volcán hacia la improvisación de geocoreografías (Carolina Caycedo), la recopilación de “gestos vinculantes” ( Mejía et al., 2023) o una “ecología de los gestos” que pueda permitir “una escapatoria, un raje del foco extractivista que considera conjuntamente al cuerpo como un objeto de propiedad y a la tierra como fuente de recursos” (Bardet, 2019 p.97).

Esta parte de la investigación entra en diálogo con las siguientes preguntas:

¿Qué conocimientos genera el cuerpo al intra-actuar con un territorio en tensión sísmica/volcánica?

¿Cómo puede la práctica ecosomática operar como tecnología de escucha radical para activar una dimensión “geo-somática”, interpelando no solo los cuerpos individuales sino las memorias geológicas y los imaginarios eruptivos sedimentados en los cuerpos-territorio?

¿De qué modo las metodologías ecosomáticas pueden documentar y movilizar la relación entre cuerpos, gestos, memoria y procesos geológicos en contextos de riesgo volcánico?

¿De qué manera estas prácticas pueden constituirse en herramientas o estrategias de reparación biocultural y ecológica?

Por el otro, se plantea la posibilidad de establecer una conexión con el volcán a través de la vinculación “en latencia” con la dimensión onírica. Para las personas que viven alrededor del Vesubio es algo recurrente soñar con su erupción. A partir de esta observación se articula la propuesta de interpelar al sueño como un dispositivo para dar cabida y espacio a cuestiones que habitan y agitan el cuerpo colectivo de manera latente, al igual que el volcán con el estado de latencia de su actividad eruptiva. Para ello, se trabajará a partir de sueños que acogen las erupciones del Vesubio.

En el marco de este trabajo, la producción onírica opera como un dispositivo de activación de memorias y fabulaciones que une lo material con lo inmaterial, funcionando como una interfaz entre lo geológico, lo simbólico y lo político. La vinculación entre latencia y emergencia cobra cuerpo en la erupción volcánica dentro del espacio onírico. Se especula, pues, con la hipótesis de que este dispositivo no solo funcione como un registro de una elaboración psicosocial colectiva del riesgo volcánico y de los miedos asociados a él, sino que, performativamente, sea capaz de materializar lo intangible, lo oculto y lo inexpresable. Transforma sueños individuales en huellas compartidas y expone la coreografía biopolítica del riesgo; es decir, revela cómo el miedo eruptivo se inscribe en los cuerpos y organiza la topografía del espacio onírico y del imaginario colectivo. A tal propósito, se parte de la noción de que los sueños, más allá de su dimensión individual y neurótica, son vectores de elementos íntimamente vinculados a las dimensiones políticas y sociales.

En esta parte del trabajo se despliegan las siguientes preguntas de investigación:

¿Cómo se codifica el miedo eruptivo en los sueños, mitos y rituales sociales?

¿Qué gestos de remoción o resistencia psíquica se hacen presentes en el imaginario onírico colectivo?

¿Puede lo onírico ser un dispositivo para re-negociar políticas de riesgo desde lo colectivo?

Por último, se especula sobre cómo la latencia puede convertirse en un espacio para reorganizar el imaginario y la acción política desde la provocación poética y la práctica artística. En este caso, se analiza la preproducción de *En mis sueños, hay una erupción*, un videoensayo poético que recoge las latencias del proceso de esta investigación y las vuelca en una pieza audiovisual.

Cabe, de entrada, hacer una aclaración sobre lo que se entiende por *latencia* en el presente trabajo. La noción de latencia tiene dos acepciones: puede referirse a la cualidad de aquello que está presente aunque oculto, escondido o aparentemente inactivo; o bien indicar un desfase temporal, es decir, el tiempo que transcurre entre un estímulo y la respuesta que este produce.

Sin embargo, en el texto *Latencia. Virtual. Material*, Marie Bardet (junio, 2025) sugiere una definición de latencia como “unas formas de presencia en los bordes, que deshacen la oposición absoluta y binaria entre presencia y ausencia” (p. 2). En el marco de esta investigación, se adopta una noción de latencia afín a la propuesta de Bardet, entendida como el estado de posibilidad de una agencia que se sitúa entre la acción y lo que la precede, o entre la agencia y los rastros que esta deja. Asimismo, se vincula con ese estiramiento y suspenso de la facultad de materializarse, con la potencia de una acción que permanece en una dimensión paradójica de inacción. Implica una capacidad de filtrarse en los tejidos, impregnarse ocultamente, quedándose en una indeterminación que cobija el tiempo necesario para que las cosas maduren.

Se propone también que la latencia, en su capacidad de estar presente y ausente a la vez, logra articular la materia de manera distinta; o, más precisamente, que la materialidad logra articularse de forma diferente cuando entra en un estado de latencia: un estado casi gaseoso, que se mezcla de manera sutil y discreta entre las partículas de la materia emergente, se filtra, permea y no se reconoce como tal hasta que vuelve a cambiar de estado.

Paralelamente, se sugiere observar cómo la emergencia –tanto en cuanto acción y efecto de emerger, como en su connotación de crisis, peligro o desastre que requiere una acción inmediata– se transforma y reconfigura al encontrarse con la

dimensión de la latencia. Se señala esta condición por su afinidad con el estado actual del volcán en relación con su actividad, así como por ser un espacio de *in/determinación*: un campo abierto de posibilidad desde el cual pensar y articular respuestas a las crisis ecológicas, políticas y sociales, al margen de los paradigmas normativizantes y sus limitaciones.

La latencia se entiende aquí como un estado de suspensión, de indeterminación y de potencialidad; como otra cara de la emergencia. Representa una dimensión de lo aparentemente inactivo que, sin embargo, está al borde del estallido.

En este sentido, emergen las siguientes preguntas:

¿Se puede pensar la latencia como un campo cuir de potencialidad ontológica, poética y política?

¿Cómo se relacionan el contacto y la latencia?

¿Qué se puede aprender de la latencia del volcán?

¿Puede la latencia ofrecer un campo de acción para articular fabulaciones y respuestas disidentes a las emergencias –políticas, ecológicas, sociales?

¿Cómo se puede activar lo que se construye en la latencia, como espacio de reorganización política frente a las violencias sistémicas y epistémicas, para dar respuesta a las emergencias actuales?

## antecedentes

### El Vesubio entre latencia geológica y crisis estructural

El Vesubio es un volcán activo situado en Nápoles (Italia). Internacionalmente célebre por la erupción que destruyó las ciudades de Pompeya y Herculano en el año 79 d. C., es considerado uno de los 16 volcanes más peligrosos del mundo según la *Asociación Internacional de Vulcanología y Química del Interior de la Tierra*<sup>1</sup>. Actualmente, permanece en estado de latencia, ya que su última erupción ocurrió en el año 1944 y ningún estudio permite predecir cuándo reactivará su ciclo eruptivo ni la magnitud que podría alcanzar.

Sin embargo, como señala el antropólogo Giovanni Gubb, el Vesubio:

*"no es solo una expresión de la naturaleza, sino una construcción cultural. Es tanto objeto, cuando se lo contempla, como mirada, cuando se lo visita; esto favorece su interpretación como símbolo, es decir, como evidencia histórica, cultural y estética, pero también como cuestión social y política por sus implicaciones vinculadas al ecosistema, al urbanismo y, como es evidente, a la seguridad y la prevención".(Gugg, 2016).*

El Vesubio encarna evidencia histórica y estética, pero también desafíos sociales y políticos vinculados al ecosistema, al urbanismo y –de manera crítica– a la gestión del territorio, a la seguridad y la prevención de una calamidad natural. En las denominadas “zonas rojas”<sup>2</sup> de los volcanes Vesubio y Campi Flegrei residen actualmente 700.000 y 500.000 personas, respectivamente. La complejidad geológica de estos territorios, de alto riesgo sísmico y volcánico, se ve agravada por una falta de infraestructuras y de inversión estatal, una mala gestión del territorio y una alta conflictividad social resultante de la marginación histórica del sur de Italia.

1 Wikipedia. (2023, 29 de abril). *Volcanes de la Década*. Recuperado el 28 de mayo de 2024 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Volcanes\\_de\\_la\\_D%C3%A9cada](https://es.wikipedia.org/wiki/Volcanes_de_la_D%C3%A9cada)

2 La zona roja comprende un área expuesta a la posible invasión de flujos piroclásticos que, debido a sus altas temperaturas y velocidad, representan el fenómeno más peligroso para las personas y un área sujeta a un elevado riesgo de colapso de las cubiertas de los edificios por la acumulación de depósitos piroclásticos, como cenizas volcánicas y lapilli.

Nápoles –tercera ciudad italiana por número de habitantes– y su área metropolitana concentran algunas de las mayores desigualdades económicas del país. Esta condición es resultado de procesos históricos de despojo: como señaló Antonio Gramsci en *Cuadernos de la cárcel*, la unidad de Italia no fue un proceso equitativo, sino que se construyó sobre la hegemonía del Norte, que actuó como una “sanguijuela” drenando recursos del Sur (Gramsci, 1975). El desarrollo industrial del norte italiano se sustentó en el empobrecimiento sistemático del sur agrícola, perpetuando una disfunción estructural que persiste hoy en forma de altos índices de desempleo, precariedad económica, infraestructuras deficientes y la presencia de organizaciones criminales con infiltración capilar en el territorio.

La ausencia de infraestructuras estatales y la corrupción política han erosionado la confianza en las instituciones, especialmente en la gestión de emergencias. Esto ha llevado a la población a desarrollar mecanismos de supervivencia informal: desde la autogestión cotidiana hasta la adaptación al margen de los marcos de la legalidad. No es mi intención defender una supuesta cultura de la ilegalidad ni de idealizar estas prácticas –muchas veces vinculadas a la precariedad o a la infiltración de la criminalidad organizada en los sectores más abandonados por las instituciones–, sin embargo, creo sea importante reconocer su raíz en violencias superpuestas: la violencia estructural de un Estado ausente que disciplina en lugar de proteger y la violencia económica de contextos extremadamente precarios y complejos donde la informalidad es el único recurso.

En este escenario de precariedad material y existencial, los habitantes del Vesubio han desarrollado estrategias psicosociales y mecanismos de afrontamiento para normalizar la coexistencia con el volcán que les permiten vivir en contacto con la memoria de su potencial destructivo<sup>3</sup>: desde la represión del riesgo eruptivo – sublimado en el folclore o los sueños– hasta la superstición como mecanismo de control simbólico. La latencia geológica se refleja así en una latencia social – un presente suspendido entre el abandono y la resistencia en una dimensión material-discursiva en los márgenes de lo constituido.

---

<sup>3</sup> Como por ejemplo vivir al costado de las ruinas de Pompeya y Ercolano.

## El Vesubio encarnado: persistencia corpórea del territorio, escuchas profundas y resonancias oníricas

Lo que motiva este trabajo es una obsesión persistente y visceral con esta entidad geológica y territorial llamada Vesubio. Es una fuerza que me jala y que me mantiene vinculada a una tierra desde la cual migré hace 15 años. Una órbita que no pierde su radio, un cordón umbilical que mantiene activo un sentido del pertenecer, un reconocerse en, no obstante la extensión del tiempo y del espacio. Una afiliación geológica que anhela a convertir la roca en carne propia.

El Vesubio es una entidad omnipresente en el imaginario de quienes hemos crecido a su lado. Está tan arraigado en nuestra percepción identitaria, cultural y territorial que resulta imposible escindirse de él: nos construimos en relación a su presencia. Quizá esto se deba a que el volcán opera como referente no solo geográfico, sino también simbólico e identitario del pueblo napolitano. Es una marca que define lo propio, incluso cuando nos alejamos físicamente de él.

Surge entonces la pregunta: ¿qué ocurre cuando estos referentes geográficos se distancian, arrastrando consigo la percepción de nuestro lugar en el mundo? Aunque la ausencia sea palpable, ésta no borra su huella corporal. Persiste una *propiocepción* del pertenecer: el cuerpo retiene la memoria del territorio y sigue orientándose aún en su ausencia. Es un punto de referencia que perdura en la identidad y en la carne, una memoria corporal, comparable a cuando, en la oscuridad, el cuerpo reconstruye la silueta de un lugar ausente. Un espacio que existe como persistencia corpórea, capaz de transmutarse –en momentos de confusión o agotamiento– en el presente a través del sueño y de la memoria del cuerpo.

Habían pasado siete años desde que me fui de Nápoles cuando, en 2018, sentí la necesidad de intentar una escucha profunda del volcán. En aquel momento, estaba explorando el fascinante mundo de las *Very Low Frequencies* y las radiofrecuencias terrestres: esos pulsos electromagnéticos emitidos por fenómenos naturales, desde tormentas eléctricas hasta el choque de partículas en la magnetosfera. Con unxs

amigxs, salimos a caminar con antenas autoconstruidas, intentando captar alguna transmisión terrestre, aunque de forma superficial al carecer nuestras herramientas técnicas de la sensibilidad necesaria para la escucha de las frecuencias subterráneas del volcán. Esa ocasión representa quizás un momento gestacional de un proceso de investigación que sigue activo a día de hoy y dentro del cual se inscribe este trabajo.

Siete años después, esa obsesión vuelve a sintonizarse con el volcán, esta vez a través de un sueño. Un sueño protagonizado por otro volcán que reavivó mi pesquisa. Ocurrió en Ecuador, durante la noche de un eclipse, cuando el Cotopaxi irrumpió en mi inconsciente con una erupción onírica:

*(Quito, noche entre el 14 y 15 de octubre 2023)*

*Algo se liberó, se soltó como una energía durante demasiado tiempo  
reprimida/constreñida/acumulada.*

*Había comprado la turmalina negra antes de un viaje a Nápoles hacia ya unos diez meses. Buscaba un cristal que me protegiera y me acompañara en un momento de transición y tránsito: dejar el trabajo, irme de Barcelona, volver a casa antes de reubicar nuevamente el centro de mi vida.*

*La turmalina negra se rompió durante una noche de eclipse lunar, una semana antes de volver nuevamente a Barcelona, en un lugar y en presencia de quienes (entre ellxs el Apu Cotopaxi) me acogieron con amor.*

*El Apu Cotopaxi se me comunicó en sueño. Tenía la certeza de que su manifestación era algo seguro; su estallido no era señal de destrucción, aunque su rugido resultara aterrador. Sabía que simplemente se estaba despertando, sacudiéndose el entumecimiento: hermoso en toda su potencia disruptiva.*

*Lo miraba como embrujada. Mientras las demás personas a mi alrededor se preguntaban preocupadas qué hacer o cómo protegerse, yo, en lo profundo, entendía que solo alzaba su majestuoso lomo para dar paso a un grito de satisfacción. En su erupción abrupta, la proclamación de una nueva fase.*

Así, la atención se desplazó hacia la dimensión onírica. La investigación se reanudó al constatar que quienes habitamos –o hemos habitado– el volcán soñamos recurrentemente con su erupción. Este fenómeno persiste entre mis coetáneos y en la generación de mi madre, aunque ninguno de nosotrxs haya experimentado directamente un evento catastrófico eruptivo.

Tomó cuerpo *Me estremezco en tu lengua de lava: una aproximación onto-sismo-onírica al ser volcán*, un proyecto que explora la relación entre una entidad geológica en estado latente de emergencia –el volcán Vesubio– y una dimensión latente del cuerpo colectivo: la imaginación onírica de quienes habitan sus faldas y sueñan con su erupción.

Esta conexión entre el cuerpo colectivo onírico y el volcán se articula mediante dispositivos performativos y tecnológicos que funcionan como médium, facilitando la conexión, resonancia y transducción entre la dimensión humana y la volcánica. Estos agentes integran por un lado los fenómenos volcánicos registrados a través de instrumentos tecnocientíficos, y por otro las fabulaciones del subconsciente colectivo vinculadas al fenómeno de la erupción. El objetivo es dar cuenta de ese *devenir-con el volcán* a partir de la acción intra-activa que la condición de latencia ejerce sobre los cuerpos y sus procesos de materialización.

Con el tiempo, el proyecto se ha expandido hacia una investigación más amplia que propone desarrollar una onto-epistemología vesubiana a través de cosmotécnicas encarnadas. Estas parten de: lo somático y el gesto, la recopilación de archivos oníricos y narrativas disidentes y la torcedura cuir de dispositivos tecnológicos para la medición de fenómenos volcánicos.

De este cruce se van ramificando las diversas líneas de la presente investigación: el cuerpo-territorio como entidad relacional, la dimensión onírica como lenguaje compartido y la latencia como elemento catalizador que permite a estas dimensiones entrar en contacto, estimularse, permearse y finalmente erupcionar, generando interferencias en los espacios de configuración racional de la vida.

## referentes

A lo largo de este trabajo aparecen distintxs referentes que establecen relaciones diversas con la investigación y sus procesos. Algunxs operan como referentes metodológicxs; otrxs dialogan desde la orientación, la inspiración y la provocación. Otrxs son referentes latentes que se sedimentan bajo la epidermis de la investigación –en su sensibilidad estética– para emerger con *delay*, afectando e interfiriendo en la forma misma del trabajo.

A continuación, propongo una breve cartografía que nombra a esxs referentes que sostienen la presente investigación.

El encuentro con las prácticas ecosomáticas representó una sacudida profunda y, al mismo tiempo, una reorientación dichosa y oportuna para mí trabajo. En mis proyectos llevaba tiempo intentando resituar en el cuerpo los puntos de contacto y fricción relativos a la producción de lenguajes y conocimientos transfronterizos propios de los territorios posthumanos. Este camino, que partía de las prácticas artísticas y de un deseo de desviación poética de las herramientas técnicas, buscaba en *lo encarnado* una nueva tecnología de lo sensible que trascendiera el excepcionalismo humano hacia la disidencia de los cuerpos no normativos.

Las propuestas teórico-prácticas de Marie Bardet, Sofía Mejía y Eloísa Jaramillo, me han abierto un camino de increíble riqueza conceptual y sensible, ofreciendo nuevos tonos y texturas para reorientar mi investigación. Me proporcionaron herramientas invaluables para reactivar procesos, preguntas y prácticas que había dejado de lado, y que ahora retomo con renovada ilusión y una sensibilidad táctil reavivada.

Por otro lado, Carolina Caycedo -cuyo trabajo conocí a través del libro *Seamos como los hongos* (Ostendorf-Rodríguez, 2024)- me ofreció un marco crítico fundamental para pensar y situar los gestos dentro de los devenires políticos e históricos de las comunidades y sus territorios.

La práctica somática también se ha inscrito dentro de las provocaciones sensuales del movimiento ecosex (Annie Sprinkle, Beth Stephens, pero también E. Urko, Chakala, entre otrxs). Siempre me ha interesado el ecosex como acto político, como

práctica que reivindica –desde el goce y el placer– otras jerarquías más-que-humanas, con otras especies y con la tierra. Resulta crucial destacar cómo estas prácticas se abordadan desde múltiples perspectivas, manteniendo siempre visibles las diferencias entre territorios-cuerpos concretos y sus especificidades políticas.

Cuando mi amiga Vero me dijo que, en marzo de este año, val flores haría un taller sobre escritura y sueños, me pareció una señal para reconectar con la parte onírica de mi proyecto sobre el Vesubio, que en ese momento estaba estancado. Este TFM fue el marco perfecto para retomar ese hilo, y el taller de val fue el asidero ideal para recuperar la confianza en ese proceso y encontrar una referencia metodológica profundamente inspiradora.

Las *Siluetas* (1973–80) de Ana Mendieta han acechado esta investigación desde el principio. Hay algo en su trabajo que no me deja descansar: es como una herida que resurge cada vez que miro un paisaje o un terreno. Esta inquietud ha alimentado el trabajo desde sus inicios.

Por otro lado, *Volcano Saga* (1989) de Joan Jonas emergió en la fase final del proceso, durante la conceptualización de *En mis sueños, hay una erupción*. Su videoarte performativo se convirtió en compás para mi experimentación con el croma verde, orientando el uso de esta técnica como dispositivo para interconectar distintas capas de materialidad. Me cautivó particularmente su gramática y estética visual de lo onírico. Fue revelador redescubrir esta obra y reconocer en ella esos tonos que, retrospectivamente, parecen haber operado como un referente subterráneo. Había visto la pieza en febrero, cuando el tema de investigación aún no tomaba forma definida. Solo al buscar técnicas para representar visualmente esa dialéctica entre la erupción geológica y la erupción onírica, surgió la solución del croma verde y el trabajo por capas. Fue entonces cuando la referencia a Jonas emergió con claridad, mostrando cómo había estado operando latente hasta manifestarse plenamente en el último capítulo.

Para concluir, el trabajo *Trying to be a stone* (2022) de Marie Salcedo Horn, a quien conocí hace dos años, me abrió puertas para imaginar alianzas sensibles y somáticas con lo geológico.

## justificación

Este proyecto adopta un enfoque performativo para el estudio de la ontología epistemológica vesubiana, proponiendo una alternativa crítica a los abordajes académicos tradicionales sobre el fenómeno volcánico y sus efectos sociales. Estos enfoques suelen operar desde perspectivas representacionalistas –como los relatos del realismo científico que reducen el volcán a su dimensión física y cuantificable– o desde marcos antropocéntricos que invisibilizan las relaciones más-que-humanas y los entrelazamientos materiales, discursivos y afectivos del territorio.

La aportación inédita de esta investigación radica, por un lado, en integrar epistemologías feministas, teorías *cuir* y pensamiento decolonial al estudio del Vesubio, entendiéndolo como un fenómeno que trasciende lo geológico para operar en registros psicosociales, oníricos y políticos. Por otro, en desarrollar una metodología basada en la práctica artística y performativa, generando saberes situados a través de técnicas ecosomáticas que encarnan la memoria volcánica en los cuerpos y de archivos oníricos como fuentes de conocimiento afectivo y situado.

Este enfoque permite vincular teoría, filosofía y práctica mediante un marco de investigación-creación, donde el conocimiento se genera en y desde la experiencia vivida, superando la dicotomía sujeto-objeto. El presente trabajo no solo ofrece herramientas para repensar las crisis ecológicas desde la latencia –como espacio de potencia– y articular resistencias a través de poéticas volcánicas, sino que construye epistemologías encarnadas donde el arte opera como tecnología de producción del conocimiento.

Mientras la mayoría de los estudios existentes se centran en representaciones externas del riesgo volcánico –como informes científicos, estudios etnográficos o sociológicos, análisis literarios e historiográficos–, esta investigación explora cómo el volcán se inscribe desde lo íntimo en la profundidad de los cuerpos y el subconsciente de quienes lo habitan. Así, propone un paradigma alternativo donde lo geológico y lo político son evocados y estudiados desde lo propio, en la



**UNIVERSITAS**

*Miguel Hernández*

encrucijada entre la erupción física, su persistencia en el cuerpo colectivo y su reverberación onírica.

## hipótesis

La convivencia prolongada con el Vesubio genera una conexión volcánica encarnada que reconfigura el cuerpo social y las relaciones cuerpo-territorio, manifestándose mediante sueños recurrentes de erupción en sus habitantes – incluso sin experiencia directa de catástrofes–.

¿Qué saberes emergen al estudiar el Vesubio como fenómeno intra-agencial en diálogo y tensión con lo humano?

¿Cómo se expresa el fenómeno volcánico en las dimensiones encarnadas (cuerpo) y oníricas (sueños) de quienes habitan sus faldas?

¿Puede explorarse una onto-epistemo-logía vesubiana a través del cuerpo y los sueños como medios de expresión de una materialidad volcánica?

¿Qué aporta específicamente un enfoque *cuir* –mediante desorientación y re-vinculación somática– para habitar la latencia volcánica como espacio de potencia y resistencia política?

¿Cómo puede el estudio de los sueños volcánicos abrir vías para reorganizar acciones de resistencia frente a violencias sistémicas, cis-hetero-patriarcales, ecológicas, epistémicas?

¿Qué contribuciones ofrece la escritura para cartografiar una actividad volcánica del sueño?

¿De qué modo estas prácticas pueden subvertir las narrativas hegemónicas sobre riesgo, memoria y territorio?

El sueño eruptivo funciona como metáfora de la emergencia –entendida tanto como crisis cuanto como acto de *emerger*–, la cual se manifiesta en forma de performance onírica. Esta irrupción se hace presente en la dimensión de la latencia, donde esta última –como espacio de in/determinación– se revela como un campo de posibilidad

para articular respuestas no normativas a crisis políticas, ecológicas y sociales, manteniendo una distancia de seguridad frente a la urgencia. Así, se propone la latencia como categoría que permite distanciarse de lo inmediato para preparar el terreno hacia la acción: ni pasividad ni acto consumado, sino pura potencia.

## **objetivos generales:**

- a - Explorar una onto-epistemología volcánica que conciba al volcán como coproductor de realidades y saberes, analizando cómo su presencia modela cuerpos, territorios y conocimientos.
- b - Desarrollar una metodología performativa que posibilite una re-vinculación afectiva, política y situada con el volcán Vesubio como entidad geológica-agencial, integrando enfoques críticos, afectivos y cuir que cuestionen las dicotomías naturaleza/cultura.
- c - Indagar en las formas en que el cuerpo, desde una perspectiva ecosomática, puede funcionar como interfaz de producción de conocimiento encarnado y situado, en intra-acción con el territorio volcánico.
- d - Investigar el espacio onírico como dispositivo de expresión simbólica y elaboración colectiva del riesgo volcánico.
- e - Examinar la noción de latencia como un campo ontológico, poético y político desde el cual imaginar formas de pensamiento crítico y acción disidente ante crisis contemporáneas.
- f - Plantear un dispositivo artístico que recoja y materialice las dimensiones latentes de esta investigación y los plasme a la creación de una obra.

## objetivos específicos:

- a - Analizar la onto-epistemología volcánica desde tres dimensiones interrelacionadas: (a) la *práctica ecosomática*, que concibe el cuerpo como interfaz de negociación política y material con el entorno; (b) la *actividad onírica*, que aborda los sueños como dispositivos de memoria colectiva y gestión simbólica del riesgo eruptivo; y (c) la *especulación poética*, que explora la latencia como espacio de fabulación política y artística.
- b - Desarrollar prácticas que permitan pensar y sentir el territorio volcánico desde una perspectiva cuir/cuirizante, reconociendo su capacidad de afectar e intra-actuar con los cuerpos humanos y no humanos.
- c - Activar prácticas ecosomáticas que permitan registrar la relación entre cuerpos, gestos, memorias y procesos geológicos, habilitando formas de escucha geo-somática en contextos de riesgo volcánico.
- d - Analizar sueños sobre el Vesubio como huellas de una memoria colectiva coproducida con el territorio volcánico, en las que se entrelazan lo geológico, lo simbólico y lo político, para visibilizar la geografía onírica del fenómeno eruptivo.
- e - Explorar cómo se articula la latencia en intra-acción con el proceso investigativo y qué tácticas, herramientas y materialidades epistemológicas, políticas y creativas permite materializar.
- f - Preproducir un videoensayo poético –*En mis sueños, hay una erupción*– que condense las exploraciones somáticas, oníricas y teóricas del proyecto, visibilizando las tensiones entre emergencia, latencia y materialidad onírico-volcánica.

## estructura del trabajo

Esta investigación puede leerse como una *catábasis* –en su sentido de descenso hacia las profundidades–, un deslizarse hacia abajo, una precipitación hasta la inmersión táctil en el terreno. Su concepción y desarrollo ha transitado desde lo abstracto hacia lo concreto, siguiendo los latidos de la investigación como quien busca un pulso al recorrer un cuerpo desde las extremidades hacia el centro. Este descenso se produce a través de cuatro dimensiones entrelazadas: una aproximación contextual y autoetnográfica, una perspectiva somático-corporal, un enfoque onírico del subconsciente colectivo, y finalmente una mirada poética articulada desde las entrañas de un cuerpo especulativo. Les invito a leer este trabajo como quien se aproxima a un movimiento.

El *corpus* del trabajo se abre con el *Preludio: situación Vesubio*, punto de aterrizaje inicial que reúne diversos materiales: notas de la bitácora del TFM, recuerdos evocados al revisar el archivo personal, y citas que delimitan el objeto de estudio. Presentado en formato autoetnográfico, documenta la génesis del trabajo mostrando cómo emergieron sus matices, pliegues y texturas.

El primer capítulo desarrolla una metodología para abordar la onto-epistemología volcánica, encarnando y cuirizando la relación con el territorio. Este proceso se aborda desde un enfoque performativo y somático y el diseño de una metodología práctica aplicada durante el encuentro *Deriva especulativa: desorientarse en la propia piel, adentrarse en la piel del volcán*, que se realizó el 24 de abril de 2025, en el Vesubio (Nápoles).

En el segundo capítulo se propone realizar una cartografía de la geografía onírica del Vesubio en erupción, analizando sus materialidades, coreografías y topografía. Se observa cómo en este territorio imaginario se articulan simulacros y resistencias oníricas, planteando respuestas a la amenaza eruptiva desde la latencia.



El tercer capítulo, *Eruptar un sueño trans-volcano-feminista*, aborda la preproducción del video-ensayo *En mis sueños, hay una erupción*, como repliegue poético que materializa los hallazgos y conduce el trabajo hacia su conclusión.

## Marco teórico-conceptual

Conceptualmente, este trabajo se enmarca en la corriente filosófica que, desde las epistemologías feministas, se ramifica hacia el posthumanismo, el realismo agencial, el pensamiento ecofeminista y la teoría cuir. Central en este sentido es la obra de la filósofa Karen Barad, cuyos planteamientos fundamentan las bases conceptuales para comprender las posturas del presente trabajo acerca de las relaciones con entidades más-que-humanas y nuestra posición dentro –no frente a– los fenómenos, y la performatividad cuir de la materia. Cabe precisar que en esta investigación los fenómenos se entienden desde el enfoque baradiano como "configuraciones contingentes de *hacerse materia*" (Barad, 2017, p. 96) que simultáneamente "constituyen la inseparabilidad ontológica de agentes que intra-actúan" (Barad, 2017, p. 96).

Por otro lado, el trabajo de Sara Ahmed *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos* (Ahmed, 2019), ha sido clave para el afilar el corte de esta investigación dentro de una perspectiva cuir. Su obra revela cómo las relaciones cuir transforman la organización espacial y las perspectivas que lo atraviesan, alterando así su fenomenología. En este estudio, la propuesta de Ahmed no opera tanto como marco teórico sino como intuición metodológica y provocación crítica: el acto de *des/orientarse* y su vinculación con los espacios cuir funciona como disparador para la experimentación somática. Más que coordenada conceptual, viene abordada como maniobra táctica.

El diálogo con teorías surgidas de las prácticas performativas ha sido crucial para el desarrollo metodológico de este trabajo, así como para orientar su enfoque hacia una investigación práctica. En este marco, resultaron fundamentales tanto el encuentro con la obra de Ilenia Caleo –cuyo libro *Performance, materia, affetti. Una cartografía femminista* (Caleo, 2021) fue revelador en la fase inicial de este proceso– como el de Diana Taylor. Ambas autoras me introdujeron a los enfoques y problemáticas propias del campo de las artes vivas, en particular aquellas relacionadas con los conocimientos producidos desde el cuerpo. Al provenir de las

artes visuales, este acercamiento a otras formas de producción y reflexión artística resultó profundamente enriquecedor.

Igualmente relevante ha sido la contribución de las prácticas ecosomáticas, que sitúan el cuerpo, la materia y el gesto en el centro de la producción de conocimiento y de la relación con el entorno. Destaca aquí el trabajo de Marie Bardet, Joanne Clavel e Isabelle Ginot, quienes han conceptualizado estas prácticas y definido su valor político para reformular la relación entre ecología y somática, así como el trabajo de Sofía Mejía y Eloísa Jaramillo en *Extender la escucha. Hacia una ecosomática de gestos vinculantes* (2023). Este último texto permitió materializar mi propuesta sobre encarnación y contacto volcánico, mientras que su reflexión sobre los gestos vinculantes se entrelazó con la obra de Carolina Caycedo – especialmente su *Geocoreografías* (2014)–, contribuyendo a historizar la relación entre expresiones corporales y territorialidad.

Respecto a la investigación sobre la dimensión onírica del Vesubio –y su potencial como laboratorio de producción poética y política colectiva–, fue clave el haber participado en el taller *Archivos oníricos, visiones poéticas* de val flores, que proporcionó herramientas para abordar lo onírico como ejercicio de elaboración colectiva a través de la escritura. En la misma línea, las reflexiones de Gloria Anzaldúa, Paulina Cruzeño y Carolina Meloni sobre la dimensión política de los sueños han guiado significativamente esta investigación.

A continuación, delinearé algunas premisas y conceptos clave para trazar la topografía conceptual de este trabajo. Otros, serán desarrollados más en profundidad en el *corpus*, ya que, más que servir como marco teórico, se entrelazan orgánicamente con el proceso de investigación.

## Onto-epistemología volcánica y performatividad cuir de la naturaleza

En el contexto de esta investigación, el término onto-epistemología designa un marco teórico-práctico que concibe al volcán como una entidad agencial: un fenómeno relacional y material donde intra-actúan agentes geológicos y las formas de vida que cohabitan con ellos, co-produciendo realidades materiales, saberes y formas de existencia particulares.

En *Performatividad posthumanista: hacia una comprensión de cómo la materia llega a ser/llega a importar* (2023), Karen River Barad, define la onto-epistemología como “prácticas de saber en el ser”, evidenciando la inseparabilidad entre materia y prácticas discursivas en los procesos que performativamente dan cuerpo a los fenómenos (Barad, 2023, p.104). Para Ix autorx, “un fenómeno es una relationalidad dinámica localmente determinada en su materialidad y sentido [matter and meaning], que a su vez están mutuamente determinados dentro de un fenómeno particular y a través de intra-acciones causales específicas” (Barad, 2023, p.88).

La metodología desarrollada por este trabajo se focaliza así en el vínculo intra-actuante entre lo humano y lo volcánico, entendidos como agentes en constante coproducción material-discursiva, que da cuerpo y expresión al fenómeno vesubiano. Para ello, retoma el concepto de realismo agencial de Barad, según el cual los fenómenos son “entrelazamientos de espaciotiempomateriación [mattering], [...] que aluden a la inseparabilidad (ontológica) de componentes agencialmente intra-actuantes” (Barad, 2024, p. 49). Como señala Ix autorx, “todos los cuerpos –no solo los humanxs– se materializan [come to matter] mediante la performatividad del mundo, su intra-actividad iterativa” (Barad, 2024, p. 48).

Esta performatividad del mundo revela la inmanencia de lo material y su inscripción en prácticas discursivas que, más que describir, dan forma, disciplinan y validan los “dispositivos de producción corpórea”, abarcando dimensiones materiales, simbólicas, históricas y políticas. Esta ontología relacional genera “prácticas excluyentes y específicas que son encarnadas como materializaciones específicas

del mundo" (Barad 2023, p. 77). Una materialización situada en la carne, territorializada e historicizada, inevitablemente marcada por las violencias de los mandatos cis-hetero-patriarcales y coloniales.

Una torsión cuir de la performatividad de la naturaleza permite formular contrafiguraciones y herramientas conceptuales para intervenir en cómo se produce la materialización discursiva de los cuerpos dentro de regímenes de violencia normativa. Barad se inscribe aquí en una genealogía de pensadorxs transfeministas y cuir que, desde la encrucijada entre epistemologías feministas, estudios de la ciencia y las propias prácticas científicas, fracturan los horizontes epistémicos del universalismo moderno occidental. Esta tradición incluye a pensadorxs como Donna Haraway, Brigitte Baptiste y Lu Ciccia, entre otrxs.

Al afirmar la ontología cuir de la materia misma –no sólo de los sistemas epistémicos–, Barad disputa el determinismo causal, el dualismo mecanicista cartesiano y el representacionalismo que naturaliza las estructuras de poder bajo la ficción de un "orden natural" de las cosas. Cuestiona específicamente los "*relata*" de la ciencia, es decir, aquellos elementos constituyentes que el discurso científico presume como preexistentes a las relaciones dentro de los fenómenos (Barad, 2017).

Esta perspectiva cuir de la naturaleza, al entrelazarse con el posthumanismo, expande lo performativo más allá de lo humano, de lo orgánicamente individualizado, disolviendo las dicotomías entre lo biológico y lo abiótico. Como señala Barad:

la línea entre lo animado y lo inanimado puede ser la menos cuestionada y la más cómoda de todas las fronteras. Esto hace eco en el actual privilegio de lo biológico por sobre lo físico en nuestras imaginerías tecnocientíficas, en la cultura amplia así como en los estudios culturales, los estudios de la ciencia y los estudios animales (Barad, 2024).

La propuesta de naturaleza cuir que propone Barad alcanza incluso lo subatómico, postulando la existencia de un átomo cuir: "¿qué podría ser más cuir que un átomo?

Y no quiero decir solamente extraño. Sino que la naturaleza misma del ser de un átomo, su identidad misma, es la indeterminación en sí" (Barad, 2024).

Estas posturas simultáneamente denuncian y destruyen los axiomas normativos de la ciencia. Su análisis de la "renormalización" en la teoría cuántica de campos, por ejemplo, revela cómo las operaciones matemáticas que domestican infinitos – cancelando "perversiones cuánticas" para producir valores finitos– replican lógicas binarias y normativizantes:

La renormalización es la cancelación sistemática de los infinitos: una intervención basada en la idea de que la sustracción de infinitos (de diferente tamaño) puede ser una cantidad finita. La perversión eliminando la perversión. La idea de la cancelación es esta: el infinito de la “nuda” partícula puntual cancela el infinito asociado con la “nube” de partículas virtuales; de esta manera, la “nuda” partícula puntual queda “vestida” por la contribución del vacío (o sea, la nube de partículas virtuales). Así, el electrón “vestido” –el electrón dragueado–, es decir el electrón físico, es renormalizado, es decir se lo vuelve “normal” (finito). (¡Aquí estoy usando lenguaje técnico!) La renormalización es el tratamiento/domesticación de estos infinitos. Es decir, los infinitos se “restan” entre sí, produciendo una respuesta finita. Matemáticamente hablando, es una hazaña. Conceptualmente, es un deleite para unx teóricx queer. Muestra que toda la materia, la materia en su “esencia” (por supuesto, eso es precisamente lo que se está problematizando aquí), es una yuxtaposición masiva de perversidades: un infinito de infinitos. (Barad, 2023 p. 26)

La onto-epistemología vesubiana aquí propuesta adopta esta formulación posthumanista y cuir de la performatividad de la naturaleza, desestabilizando radicalmente la dicotomía moderna entre Naturaleza (volcán) y Cultura (humanxs) y reivindicando la conexión con lo volcánico mediante el deseo como apertura radical y vinculación con lo material. Este enfoque sostiene que el ser (ontología) y el conocer (epistemología) son procesos inseparables y mutuamente constituyentes a través de una relación continuada o entrelazamiento con y dentro de lo volcánico.

## Lo performativo como herramienta de investigación entre teoría y práctica

Uno de los puntos de anclaje de este trabajo se encuentra en el enfoque performativo, el cual opera como herramienta para generar conocimiento encarnado mediante el entrelazamiento entre teoría y práctica artística.

Retomo aquí la propuesta de Barad, quien sostiene que

es posible desarrollar posiciones filosóficas coherentes que contradigan el supuesto según el cual existen, por un lado, representaciones y, por otro, entidades ontológicas separadas a la espera de ser representadas. Una de estas alternativas es el enfoque performativo, que desplaza la atención desde las representaciones lingüísticas hacia las prácticas discursivas (Barad, 2017, p. 37).

Si bien Barad articula su noción de performatividad en un marco teórico-filosófico – sin referirse a lo performativo como práctica artística–, propongo aquí un ejercicio estratégico de elongación conceptual que permita transitar por la polisemia del término performativo/performatividad y establecer conexiones entre lo performativo entendido como proceso material-discursivo (en el sentido baradiano), y la performance como práctica inscrita en las artes vivas. Este cruce resulta fundamental para la metodología objeto de este trabajo, donde ambos conceptos se entrelazan y se retroalimentan mutuamente.

Así, mientras por un lado es crucial destacar cómo lo performativo opera constitutivamente en la producción de los cuerpos y sus aparatos epistémicos, por el otro resulta igualmente importante reconocer el potencial de la práctica performativa para generar teoría mediante la acción corporal, materializar epistemologías alternativas y cuestionar la dicotomía clásica entre práctica y pensamiento.

Sobre la relación entre performance y teoría, en *Performance, materia e affetti: una cartografía femminista* (2021), Ilenia Caleo retoma la tesis de Deleuze y Guattari acerca de los tres modos de producción de conocimiento (en Occidente): la ciencia

–que opera mediante funciones –, la filosofía –que trabaja con conceptos– y el arte –que piensa componiendo sensaciones–. Como explica la autora:

El arte no piensa menos que la filosofía, pero a diferencia de ésta no piensa mediante conceptos, sino componiendo sensaciones, mientras que la ciencia procede por funciones. Pensar es siempre 'pensar mediante conceptos, o mediante funciones, o mediante sensaciones', y entre estos modos no existe jerarquía ontológica ni prioridad temporal, sino un denso sistema de correlaciones y resonancias. [...] El arte es un plano de composición de lo sensible, capaz de hacer visibles las fuerzas invisibles, sensibles las fuerzas insensibles, [...] ninguna representación o correspondencia, las sensaciones son compuestos de percepciones sin referente y de afectos entendidos como fuerzas sin sujeto. El arte es el devenir expresivo de la materia (Caleo 2021, p.25).

En el apartado dedicado a la metodología, retomaré el principio de intraducibilidad entre estos tres modos de producción del conocimiento –al cual se refiere la misma autora– para proponer una maniobra de transducción (no traducción) entre la propuesta teórica y la investigación práctica. En este proceso, la práctica se alimenta de las figuraciones que la teoría provoca para encarnarlas, canalizarlas mediante la acción corporal, generando así nuevos conocimientos, significados y figuraciones. Este enfoque se materializó en el encuentro *Deriva Especulativa* que realizamos en el Vesubio, donde se ha puesto en práctica dicha metodología.

Esta aproximación metodológica dialoga con lo que Diana Taylor (2015) denomina *epistemología performática*, donde el conocimiento se construye mediante gestos, acciones y presencias corporales más que a través de abstracciones discursivas. Para la autora, la performance “funciona como episteme” –forma de saber, no mero objeto de análisis– que permite aprender y transmitir saberes encarnados a través de acciones, gestos y agenciamientos culturales (Taylor, 2015, p. 24).

Taylor (2015) conceptualiza las performances como actos vitales de transferencia que transmiten "saber social, memoria y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas" (p. 34). Estas prácticas operan en un doble registro: son

simultáneamente “reales” y “construidas”. Mientras se manifiestan como acciones concretas, deconstruyen la dicotomía tradicional entre ontología y epistemología, integrando dimensiones históricamente consideradas como separadas (p. 35).

Esta paradoja se vincula a su naturaleza ontológicamente situada: las performances emergen de coordenadas material-discursivas específicas, dependiendo siempre de los cuerpos que las ejecutan. Como señala Taylor, “decir que algo es performance constituye una afirmación ontológica situada”, cuya validez está condicionada por contextos culturales particulares (2015, p. 35).

La performance cumple un papel fundamental en la persistencia de la memoria y la transmisión histórica, al garantizar la continuidad de prácticas culturales y saberes compartidos entre generaciones. Joseph Roach conceptualiza este proceso afirmando que

“las genealogías de la performance se basan en la idea de movimientos expresivos como reservas mnemónicas, que incluyen movimientos modelados, realizados y recordados por los cuerpos, movimientos residuales retenidos implícitamente en imágenes o palabras (o en los silencios entre ellas), y movimientos imaginarios soñados en las mentes, no previos al lenguaje sino constitutivos de él” (Taylor, 2015, p. 37).

Este marco teórico resulta clave para entender la gestualidad volcánica como conjunto de prácticas corporales heredadas. Estos gestos, surgidos de la relación histórica con el volcán, se transmiten mediante la (re)producción performativa de los cuerpos. Su manifestación ocurre tanto en el plano material de los cuerpos sociales como en dimensiones incorpóreas, particularmente en la producción onírica que ocupa ese espacio liminal entre la expresión física y la materialización en el ámbito latente de los sueños.

## El poder ecológico de los gestos: prácticas ecosomáticas, gestos vinculantes y geocoreografías.

Otra noción clave para esta investigación es el rol de los gestos en la construcción de un abordaje performativo posthumano al fenómeno vesubiano.

En primer lugar, es necesario definir lo que entendemos por gesto en el marco de esta investigación, así como su relación con el cuerpo y la corporeidad. Si bien esta definición será parcial –y no pretende abarcar la totalidad del debate teórico sobre el tema–, delimitaremos aquello que resulta relevante para nuestro contexto de investigación.

Entendemos el gesto como una expresión corporal que se inscribe tanto en una dimensión física como simbólica. Por un lado, depende de las capacidades materiales de un cuerpo: se construye en sus límites físicos, su memoria mecánica y su movilidad sensible y afectiva. Por otro lado, el gesto posee una dimensión histórica y simbólica situada, propia de una cultura determinada. Se trata de acciones que reproducen, validan, disputan o refutan los dispositivos normativos que regulan los cuerpos.

Podría así decirse que el gesto es una de las expresiones que mejor ejemplifica la onto-epistemología como práctica material-discursiva encarnada. Los gestos funcionan como "bisagras entre expresiones y movimientos definidos" dentro de una "corporalidad histórica y culturalmente identificada" (Arenas & Corvalán, 2020, p. 9), estableciendo así un vínculo entre emoción y codificación.

Es imposible separar los gestos de su dimensión contextual y ecológica, ya que constituyen "modos de relación más que una mera forma corporal; un 'estilo' para usar de cierto modo una técnica, un cuerpo junto a un espíritu" (Bardet, 2019, p. 91).

Los gestos son tecnología y son políticos. Como modos de relación, funcionan como interfaces –dispositivos que nos permiten habitar nuestros mundos–, operando así como una tecnología. Pero, como toda tecnología, no son neutrales: están inscritos en y son inseparables de una dimensión política, con su aparato semántico, sus instituciones y sus jerarquías. Podría afirmarse que los gestos forman parte de una

técnica situada en un orden moral, técnico y político que se encarna y produce desde los cuerpos. Al igual que los objetos, pueden ser simultáneamente técnicos y estéticos. Son herramientas que producen realidades, y las relaciones que establecen con ellas están inscritas en proyectos de mundo.

En este sentido, los gestos son quizás la tecnología política más próxima que poseemos:

dado que el poder de ser afectado y afectar, de ser movido y moverse es constitutivo del cuerpo (una capacidad indestructible, agotada sólo con la muerte), hay una política inmanente residiendo en él: la capacidad de transformarse a sí mismo, a otros, y de cambiar el mundo (Federici, 2020, párr. 20).

Desde una perspectiva performativa posthumana de vinculación con el volcán, resulta crucial pensar los gestos en su dimensión ecológica, entendida como aquella que da cuenta de "una continuidad entre corporeidades, medio ambiente, creación técnica, organización social, modos de vida y maneras de sentir-pensar" (Bardet, 2019, p. 97). Esta aproximación permite buscar "una escapatoria, un raje del foco extractivista que considera conjuntamente al cuerpo como objeto de propiedad y a la tierra como fuente de recursos" (Bardet, 2019, p. 97).

Es en este horizonte que el enfoque metodológico de la investigación se orienta hacia la práctica ecosomática en cuanto "contramodelo del cuerpo" (Bardet, 2019, p. 87), el cual se construye de manera dinámica, recíproca y continua con los ecosistemas de los que formamos parte –incluyendo en ellos lxs humanxs, otros seres vivos y entes geológicos.

En *Gestos vinculantes con plantas*, Eloísa Jaramillo define la perspectiva ecosomática como

una urgencia que suma la dimensión eco a la somática y la vuelve vínculo. Nos recuerda que somos parte. Diluye las jerarquías. Nos recuerda que estamos en estado de inmersión en el mundo. Dentro del mundo y con el mundo adentro (Mejía et al., 2023, p. 64).

La investigación sobre como abordar una dimensión compartida con el volcán para por esta búsqueda de gestos vinculantes: gestos que articulan un proyecto común de mundo, una relación íntima y continuada en el tiempo, modos de afectación y alianzas interespecíficas. Gestos que revelan las realidades construidas intra-agencialmente con otros seres, y que nos exigen respons-habilidad hacia los mundos que cohabitamos y las relaciones que hacen posible nuestra existencia como ecosistema.

Por otro lado, el gesto remite a una dimensión histórica –una genealogía situada que se construye en relación con un contexto, colectivo o territorio específico. En este marco, resulta fundamental la noción de *geocoreografía* propuesta por la artista Carolina Caycedo, que vincula los gestos con una geografía particular. Se trata de gestos que, mediante la repetición e iteración a través de generaciones, se transforman en verdaderas coreografías territoriales: “un conocimiento corporeizado, encarnado, algo que has heredado durante generaciones, que se va sofisticando a lo largo de las generaciones y al repetirlo cada día”. (Ostendorf-Rodríguez , 2024 p. 62)

*Geocoreografías* (2014) es el título de un proyecto que la artista desarrolló con las comunidades afectadas por El Quimbo, una represa hidroeléctrica en el río Magdalena (Colombia). El término indica esos gestos cotidianos que son propios de un determinado entorno geográfico. Conceptualizar la geocoreografía como memoria corporeizada de los gestos territoriales revela una dimensión estratigráfica de las coreografías sociales. Acciones como lanzar una red al río (Caycedo, 2014) o monitorear visualmente la actividad volcánica constituyen gestos sedimentados históricamente en los cuerpos –prácticas iterativas que tejen conexiones espacio-temporales con el territorio.

Esta noción despliega su máxima potencia política en contextos de vulnerabilidad territorial, donde los repertorios gestuales devienen formas de resistencia tanto epistemológica como material. Frente a las violencias ecológicas y sociales que amenazan a las comunidades y sus territorios, estas prácticas corporales constituyen modos de preservación de saberes situados, estrategias de re-

existencia ante el despojo, y tecnologías de memoria que desafían las lógicas extractivistas.

## **Lo onírico como campo de producción poética y política**

Este sueño me persigue hace tiempo. [...] No hay asociación posible, pero está ahí, sigue en mi cuerpo esperando su momento. Sé que me trae un mensaje, no porque tenga que ser develado, sino porque habla del lugar de donde vengo (Cruzeño, 2022).

Existe una fuerza poderosa que vincula los sueños con ese excedente de realidad que la conciencia no logra disciplinar. Cuando soñamos, emergen figuras fantasmagóricas, lugares familiares devenidos extraños, excedentes de memoria y emociones no domesticadas que desbordan nuestra capacidad de procesar experiencias mediante los mecanismos automáticos de la conciencia: nuestro entrenamiento emocional, los comportamientos aprendidos, los modelos cognitivos y afectivos predeterminados. Los sueños nos acechan desde los umbrales de la realidad que habitamos en vigilia, recordándonos nuestra apertura radical –esa fisura por donde se fuga lo no dicho, lo relegado, lo que aún puede ser– y nuestra capacidad (re)generativa a través de *glitches* que subvierten la realidad prefabricada.

Los sueños son una fuerza que emerge desde el cuerpo, un anillo que mantiene unidas las dimensiones corporal y mental, produciendo cuerpos inmateriales y, al mismo tiempo, provocando respuestas físicas a las ficciones oníricas. Son una "bolsa transportadora de ficciones" (Le Guin, 1989) que recoge aquellas experiencias que exceden la normalización semántica de la vida: lo irresuelto, lo indómito o aquello que nuestro estado consciente no logra pacificar, para depositarlo en el subsuelo onírico. Allí fermentan, a la espera de resurgir como cuestiones urgentes, acechándonos como materia periférica que se resiste al olvido.

La pregunta sobre por qué soñamos sigue siendo uno de los grandes enigmas irresueltos de la ciencia moderna occidental. En nuestra ancestralidad mediterránea y europea, al igual que en numerosas cosmovisiones indígenas, los sueños operaban como un espacio de encuentro con lo divino y lo sobrenatural; se manejaban como herramientas de adivinación y guía para la toma de decisiones, tanto en el ámbito individual como comunitario. Sin embargo, la modernidad europea relegó los sueños al territorio de la neurosis individual, al ámbito privado y un subconsciente catalogado como irracional, limitando su alcance al psicoanálisis.

Por un lado, las investigaciones neurocientíficas biologicistas sostienen que los sueños son meros subproductos de funciones cognitivas más esenciales –activaciones aleatorias de la memoria semántica y episódica–, relegándolos a la categoría de ruido aleatorio del cerebro durmiente (Revonsuo, 2000, p. 877). Por otro, la psicología contemporánea se centra en vincular la actividad onírica con procesos psicológicos, particularmente en la elaboración de traumas, enfocándose principalmente en el análisis de sus contenidos. Como señala Revonsuo, ninguno de estos enfoques responde satisfactoriamente a la pregunta fundamental: ¿por qué evolucionó el mecanismo del sueño?

Revonsuo propone una perspectiva evolutiva a través de su Teoría de Simulación de Amenazas (TSA). Según este marco, soñar cumpliría una función biológica crucial: ensayar la percepción y evitación de peligros para optimizar habilidades de supervivencia. En el entorno ancestral –caracterizado por la constante presencia de depredadores, agresiones intergrupales y desastres naturales–, aquellos individuos que "practicaban" estas situaciones oníricamente habrían obtenido ventajas reproductivas (Revonsuo, 2000).

De acuerdo con esta teoría, soñar constituiría un mecanismo de defensa arcaico que persiste incluso en nuestros entornos actuales relativamente seguros. Su valor adaptativo radicaría no solo en perfeccionar habilidades críticas para la supervivencia, sino también en su capacidad para reorganizar información, convirtiéndolo en un recurso creativo. Como afirma Revonsuo: "La experiencia

onírica no es aleatoria ni desorganizada; más bien constituye una simulación organizada y selectiva del mundo perceptual" (2000, p. 877, traducción propia).

Si bien esta teoría, de raíz biologicista, propone una visión determinista y estrictamente darwiniana que reduce la finalidad de los sueños a la optimización reproductiva, me resulta valioso rescatar su reconocimiento de los sueños como espacio de elaboración de respuestas ante amenazas y como herramienta creativa para enfrentarnos a los desafíos de la vida en este planeta. Lo realmente provocador de esta teoría reside en conceptualizar los sueños como un gimnasio para entrenar nuestra adaptación a la dimensión material e histórica.

Me interesa apropiarne críticamente de esta noción de los sueños como campo de entrenamiento para la realidad vigil, pero distanciándome radicalmente de su reducción de la existencia humana a la mera supervivencia biológica. ¿Podríamos resignificar los sueños como laboratorios de resistencia política desde las disidencias al sistema cis-hetero-colonial? Si aceptamos que, biológicamente, los sueños simulan amenazas para desarrollar estrategias vitales, ¿cómo podrían los contenidos oníricos no normativos –sueños *cuir*, anticoloniales o transfeministas– subvertir los órdenes dominantes y esbozar alternativas políticas emancipatorias?

Esta perspectiva de los sueños –su capacidad para encarnar las fuerzas que nos permiten resistir a las violencias estructurales y generar pulsiones vitales y alternativas deseantes– resuena con lo que Gloria Anzaldúa (2021) denominó "el imperativo Coyolxauhqui: una lucha por reconstruirse y sanar los sustos producto de heridas, traumas, racismo y otros actos de violación que hacen pedazos nuestras almas, nos dividen, disipan nuestras energías y nos acechan".

En el prefacio de *Luz en lo oscuro*, Anzaldúa reflexiona sobre el proceso creativo y escritural vinculándolo con la capacidad de habitar las propias sombras, los espacios contradictorios y liminares, lo que ella nombra como *Nepantla*: "el lugar donde mis códigos personales y culturales chocan, donde me enfrento a lo que el mundo dicta, donde estos distintos mundos se fusionan en mi escritura" (Anzaldúa, 2021).

En este sentido, propongo establecer una analogía entre el soñar y los procesos de escritura como modos de organización de la realidad y lugares de enunciación política. Reivindico así la capacidad de la dimensión onírica para confrontarnos con nuestros espectros resistentes, nuestros asuntos irresueltos, y transitar los territorios transfronterizos de lo in/consciente. ¿Podrían los sueños transportarnos a esos *Nepantlas* que Anzaldúa describe? ¿Serían capaces de activar nuestra habilidad para habitar espacios de contradicción, esos lugares de fricción entre fuerzas irreconciliables, tal como lo hace la escritura para Anzaldúa?

Anzaldúa sitúa la escritura en el cuerpo al identificar en este la base material del pensamiento (2021). Aquí emerge otra resonancia con lo onírico. Como señala Paulina Cruzeño (2022): "el sueño acontece como una escritura, a algo queda allí plasmado y sobre eso algo más, otra imagen que se pliega y resignifica [...]" en un proceso escritural que se despliega corporalmente. Cruzeño defiende que los sueños traen "imágenes, afectos, sentencias y verdades que retumban en los órganos, en las vísceras, en los humores del cuerpo", enfatizando su potencia para poner el cuerpo en "un movimiento inesperado capaz de generar acciones en la realidad" (2022), abriendo así brechas en los modos establecidos de operar en el mundo.

El sueño se apodera del sentir corporal y canaliza lo que demanda ser elaborado: sensaciones y emociones que materializan otros cuerpos –incluso encarnando los fenómenos que nos atraviesan– exigiendo una figuración corpórea para su manifestación. Este proceso responde a la urgencia de que lo invisible irrumpa en el régimen de lo sensible, reclamando su lugar en aquello que reconocemos como real.

Más allá de su dimensión individual, el sueño alberga una ineludible extensión colectiva. Como señala Carolina Meloni (2021) retomando los análisis de Charlotte Beradt en Los sueños en el Tercer Reich, existen sueños políticos: formaciones oníricas que emergen de un "espacio público alterado, de una perturbación del mundo circundante de los sujetos y no de conflictos del ámbito privado" (p. 81).

El trabajo de Charlotte Berardt (2019) resulta fundamental para comprender la dimensión política de los sueños, particularmente esas relaciones entre subjetividad y contexto político: esa sedimentación imperceptible donde regímenes coloniales y necropolíticos implantan sus huellas embrionarias en nuestra corporalidad, operando bajo el umbral de la conciencia (Meloni, 2021). Entre 1933 y 1939, Berardt construyó una meticulosa cartografía de sueños totalitarios, documentando cómo el nazismo se infiltraba en la vida onírica. Meloni (2021) define este archivo como "una verdadera cartografía del inconsciente colonizado por el miedo y el terror totalitarios, una topografía casi gráfica de la permeabilidad entre el exterior y el interior que nos constituye" (p. 79).

La propia Berardt (2019) describe estos sueños como "diarios nocturnos que parecen registrar minuciosamente el impacto de los acontecimientos políticos externos en el interior de las personas a la manera de un sismógrafo" (p. 27). Meloni amplia esta imagen observando como "nuestros temblores cotidianos y nocturnos no son sino el efecto de aquellas resonancias y ecos que producen los distintos dispositivos de poder que nos atraviesan. (Meloni, 2021 p. 77)

Esta metáfora sísmica me resulta extremadamente sugerente para pensar la relación intra-agencial entre la comunidad vesubiana y el Vesubio e imaginar una sismografía onírica volcánica. ¿Podrían los sueños de erupción – al igual que los sueños totalitarios - actuar como sismógrafos corporales que registran, a un nivel simbólico, las presiones subterráneas de lo político?

## metodología

La metodología empleada para el desarrollo de este trabajo es mixta y ha ido evolucionando, adaptándose a las diferentes fases de investigación. Si bien desde un principio se habían definido unos caminos metodológicos para el desarrollo de las distintas etapas, estos se han ido modificando para responder a las emergencias del proceso, los obstáculos imprevistos, los retrasos y los impases. Sin embargo, se trata de un trabajo donde los imprevistos, los desvíos, los movimientos espontáneos, la manera en que el trabajo respira en sus pausas y cómo fermenta en los bloqueos para luego emerger desde las latencias de la práctica investigativa han sido parte constitutiva del proceso.

Asimismo, dentro de esta diversificación de estrategias complementarias y codependientes, se pueden observar las formas en que los procesos resuenan entre sí y se afectan intra-activamente: se enriquecen y entrelazan, generando una polifonía metodológica que resuena con las materialidades de la investigación.

## autoetnografía

En un primer momento de apertura del proceso de investigación, fue fundamental realizar un ejercicio de autoetnografía para enfocar el objeto de estudio, calibrar las preguntas y delimitar los objetivos de trabajo, definiendo su alcance contextual. Este ejercicio tomó primero la forma de una bitácora donde se recogieron y contrastaron ideas, preguntas y contradicciones, que luego se fueron enriqueciendo con las interferencias e irrupciones de la investigación bibliográfica y la búsqueda de referentes conceptuales.

Inicialmente, la propuesta era demasiado abstracta; el proceso autoetnográfico permitió "buscarse dentro de la investigación", territorializándola y dotándola de cuerpo y materia. Esta aproximación también guió, paso a paso, una primera selección de la bibliografía y los referentes conceptuales y metodológicos.

Hacer este trabajo de enfoque desde lo cercano, siguiendo criterios que nos atraviesan en lo más profundo de la carne y la práctica, responde a una intención

política: desenmascarar la ficción de una perspectiva universal desapegada y neutral (Haraway, 1991) y reivindicar una perspectiva parcial situada, que encarna y materializa los conocimientos producidos, legitimándolos dentro de un determinado marco epistémico y político.

Esta postura se inscribe en la tradición militante de los saberes situados de las epistemologías feministas: un activismo dentro de la fábrica de producción de saberes que desmonta la falacia de la imparcialidad del punto de vista. Resuena con la consigna propuesta por Ilenia Caleo (2021):

Actuarse performativamente en el texto, hasta implicar y hacer explícitas ciertas condiciones materiales dentro de las cuales el pensamiento se produce, y que constituyen lo reprimido de la producción teórica, la cual —bajo el signo de un modo masculino, patriarcal y logocéntrico— se narra como abstracta, universal, desligada de determinaciones singulares (Caleo, 2021, p. 34).

Así se generó el preludio *Situación Vesubio*, que resultó fundamental para acotar la investigación tanto en términos temáticos como en sus preguntas de base. Fue una búsqueda de suelo, una delimitación del campo de estudio que también declaró la intención de establecer una vinculación afectiva como criterio inmanente del proceso investigativo. Este vínculo operó como un compás o brújula que no solo orientó la investigación, sino que activó el deseo de teorizar desde las entrañas, de leer y practicar somáticamente la teoría, de estudiar una geografía que se manifiesta en sueños y de emplear la herramienta poética como hilo conductor para coser el cuerpo aparentemente quimérico de este trabajo.

El ejercicio inicial de *Situación Vesubio* refleja datos biográficos y una especificidad territorial geográficamente situada, pero que al mismo tiempo se desplaza con un cuerpo que se aleja de esas coordenadas. Este movimiento evoca una presencia en la ausencia: el distanciamiento habla de lo perdido y del deseo de reencontrarse con un contexto desde la lejanía. La autoetnografía, en este caso, explora un territorio interior vinculado a un lugar físico pero construido más allá de él, donde la geografía

onírica y la escritura poética funcionan como metodologías para regresar y dotar de tangibilidad lo ausente.

### **aproximación trans/disciplinaria**

Al plantear cómo desarrollar una metodología performativa que pudiera indagar una onto-epistemología desde la práctica somática, la geografía onírica y la creación artística, se hizo central la cuestión de cómo transitar entre disciplinas y estrategias que fueran lo suficientemente flexibles y fluidas para atravesar simultáneamente el campo teórico, el metodológico y la práctica. Se prefiguró necesariamente la necesidad de un abordaje trans/disciplinar que permitiera esta transición entre ámbitos del conocimiento, así como conectar distintas formas y lugares de aproximación a la producción de saber. Un enfoque que posibilita tanto una transformación radical como un metamorfosearse plástico de los procesos, que transciende los regímenes disciplinares tradicionales.

Retomando la lucidez de Caleo al describir un enfoque metodológico entre las artes y la filosofía, me remito a su definición de aproximación trans/disciplinar:

Para reimaginar, en un modelo interrelacionado e intra-activo, la relación entre arte y teoría, deberíamos empezar a pensar que ocupan el mismo campo. Desde aquí, entiendo pues el enfoque trans/disciplinar en tensión con el modelo disciplinario, en el sentido de una instancia transformativa radical que no se limita a superponer los ámbitos de investigación —dejando inalteradas las condiciones del discurso que los instituye y legitima como disciplinas—, sino que modifica irreversiblemente los géneros de partida, los cánones, los fundamentos disciplinares y los códigos discursivos (Caleo, 2021, p. 24).

Al apelar a una metodología de los saberes trans, Caleo reivindica aquellas prácticas epistemológicas radicales que se sitúan en lo transfronterizo y que movilizan el lenguaje desde distintos registros discursivos de manera simultánea. Se trata de una práctica investigativa que cruza fronteras disciplinarias, erosiona límites, se introduce clandestinamente y contrabandea conceptos y herramientas

entre diversos ámbitos. Una metodología que cuestiona radicalmente la relación jerárquica entre los órganos –y la propia organización– de un *corpus disciplinar* (Caleo, 2021).

Asimismo, la metodología trans/disciplinar se inscribe en una temporalidad radicalmente cuir, donde la investigación resiste tanto a la linealidad como a la continuidad de los procesos preestablecidos, construyéndose mediante dinámicas que frecuentemente adoptan direcciones contradictorias y divergentes. Estos disformismos procesuales e indisciplinados encuentran coherencia a través de los gestos que habilita una práctica plástica, la cual sostiene el cuerpo drag de esta epistemología mediante una tenacidad política comprometida. Esta temporalidad oscilante -que reverbera constantemente entre lo visible y lo oculto- establece un diálogo profundo con las latencias metodológicas que atraviesan este trabajo.

## **metodología performativa, saberes contra-hegemónicos y materialidades disidentes**

Este trabajo desarrolla su enfoque metodológico desde la premisa de lo performativo como proceso generador de realidades, reconociendo la agencialidad y parcialidad de las subjetividades -humanas y más-que-humanas- que participan en el devenir volcánico. La perspectiva performativa privilegia aquellos modos de conocimiento arraigados en lo íntimo, lo somático y lo afectivo, saberes sistemáticamente marginados por los regímenes epistémicos dominantes en las ciencias naturales y sociales.

Esta aproximación revaloriza específicamente las figuraciones que emergen de la corporalidad y la experiencia onírica como espacios de producción de saber históricamente relegados a esferas subalternas: saberes encarnados, epistemologías mágico-religiosas y formas de conocimiento tradicionalmente asociadas a lo femenino – como la intuición o el conocimiento emocional – que han sido catalogadas como "menores" dentro de las jerarquías cognitivas occidentales.

Como señala Caleo (2021),

desde el punto de confluencia entre prácticas corporales políticas y estéticas es posible dar cuenta de la intuición foucaultiana sobre la naturaleza no exclusivamente represiva sino productiva del poder –productora de cuerpos, subjetividades, necesidades, deseos, prácticas, discursos–, en el doble frente de un biopoder que adopta la forma de un 'arte de gobernar la vida' y de la potencia expresiva y generativa de los cuerpos (p. 22).

Para esta investigación, estas figuraciones poseen una realidad e incidencia equivalentes a las mediciones tecno-científicas o estudios sociológicos en la comprensión del fenómeno volcánico, reivindicando el poder de las ficciones especulativas y producciones poéticas que emergen desde un enfoque performativo de la materialidad volcánica.

El enfoque desde lo sensible y la experiencia íntima posibilita la reivindicación de espacios de presencia y agencia política para esos sujetos históricamente marginalizados por los dispositivos hegemónicos de subjetivación y sus regímenes de visibilidad. Esta inmanencia radical -encarnada en la materialidad de cuerpos disidentes- establece los fundamentos del vínculo entre performatividad y acción política. Como señala Caleo (2021), el potencial subversivo de este enfoque radica precisamente en "cómo las prácticas performativas generan corporalidades alternativas, reconfigurando los vínculos arte-cultura, cuerpo-artificio y cuerpo-subjetividad, al tiempo que proponen nuevas categorías de experiencia" (p. 22).

### **Transducción intra-activa entre disciplinas**

El desarrollo de la propuesta *Deriva Especulativa* - la parte de la investigación dedicada a explorar un abordaje ecosomático del Vesubio – se ha articulado mediante una transducción *intra-activa* entre disciplinas. Esta práctica implica convertir las propuestas teóricas en gestos performativos desde un enfoque no representacional sino fundamentalmente háptico. Esta postura busca materializar intuiciones teóricas examinando sus modos de encarnación: en lo estético a través de los gestos generados, en lo háptico mediante su materialización corporal y a

través de sus resonancias internas, y en lo onírico-poético mediante sus emergencias posteriores en los sueños y en la escritura.

La articulación entre teoría y práctica ocurre a través de esta transducción intraactiva: un proceso que trasciende la traducción literal para transformar energías entre distintas prácticas y disciplina. La transducción, a diferencia de la traducción, es un proceso de transformación material y semiótica donde señales, energías o huellas biológicas se convierten en otras de naturaleza distinta .Este mecanismo opera como transmutación cualitativa más que como conversión lineal, alterando sustancialmente los estados iniciales y produciendo efectos impredecibles en cuerpos, discursos y espacios recorridos.

Este enfoque transpasa la búsqueda de correspondencias unívocas entre teoría y práctica performativa, privilegiando en cambio una efusión que encarna figuraciones teóricas en la corporalidad y la espacialidad. Así, la transducción se revela como proceso de encarnación que excede lo puramente conceptual para devenir experiencia sensorial transformadora y conocimiento encarnado.

El principio de *intraducibilidad* propuesto por Ilenia Caleo (2021) orienta este proceso: "la intraducibilidad es un principio no reduccionista que orienta hacia una concepción no totalitaria de los saberes."(p. 25). Esto implica una irreductibilidad ontológica de sistemas que no son traducibles, sino *contiguos*; y, aplicado a los estudios de la performance una reivindicación del pensamiento del cuerpo que: "No es una representación [...] sino una encarnación en acto, una expresión del pensamiento corporal inmanente al cuerpo" (Caleo, 2021, p. 26).

Como señala Deleuze (citado por Caleo), el encuentro entre disciplinas ocurre "no cuando una se pone a reflexionar sobre la otra, sino cuando una resuelve por sí misma un problema similar al de la otra" (Caleo, 2021 p. 26). Se trata de mapear problemas análogos en ámbitos distintos, siguiendo un modelo *espacial* y no lógico: "un asunto toma cuerpo en un lugar, pero se desplaza hacia otros" (Caleo, 2021, p. 27).

La práctica investigativa se organiza así como un *metabolismo onto-epistemológico*: las figuraciones teóricas se metabolizan corporalmente y regresan transformadas, en un diálogo constante entre latencia y emergencia.

En este enfoque no existe subalternidad disciplinaria: la filosofía se sitúa en paridad con la exploración somática y la escritura poética, participando todas de un mismo proceso generativo. No se trata de un diálogo entre ellas, sino de una intra-acción constitutiva. Los efectos emergen mediante interferencias recíprocas entre lo conceptual, lo perceptivo y lo estético. Esta red de relaciones se materializa en: la experiencia encarnada de la investigación, las dinámicas performativas ensayadas, su transformación onírica, el gesto de la mano al escribir, el movimiento frente a la cámara, la lengua que tropieza al leer el texto poético.

### **Excitar somáticamente la teoría para estremecer la imaginación metodológica**

Para diseñar las dinámicas del abordaje ecosomático al cuerpo volcánico, se han buscado referentes teóricos y metodológicos que proponen una aproximación cuir/cuirizante a las relaciones entre cuerpos y espacios, y que indagan una agencialidad sensual y háptica de los cuerpos y la materia. Se han priorizado esos referentes capaces de estremecer la imaginación metodológica y propiciar la emergencia de una práctica de contacto cuir.

Un ejemplo de esta excitación que desde la lectura teórica enciende la práctica es como las teorías baradianas sobre el contacto con lo extraño interior y la curiosidad de la materia han provocado la imaginación de dinámicas que buscan una confusión háptica de las fronteras entre el propio cuerpo y el territorio. Otro ejemplo es la derivación basada en principios de des/orientación, en diálogo con los planteamientos de Sara Ahmed sobre orientación de los espacios y cuerpos cuir.

Entre los referentes metodológicos que han propiciado esta aproximación cabe destacar: las prácticas ecosex (Annie Sprinkle y Beth Stephens), que proponen

transformar la relación con el entorno en una experiencia erótico-afectiva, superando la dicotomía que concibe la tierra como madre/recurso; y la práctica ecosomática a la cual debe mucho este trabajo (Marie Bardet, Sofía Mejía y Eloísa Jaramillo).

Estos aspectos metodológicos se desarrollarán con mayor detalle en el segundo capítulo, dedicado específicamente a la metodología de exploración *Deriva especulativa*.

### **Cartografiar una geografía onírica eruptiva**

Para el desarrollo de la investigación sobre la dimensión onírica de la erupción vesubiana, inicialmente se planteó adaptar la propuesta metodológica de val flores (2025) respecto a la activación de la memoria onírica mediante ejercicios de escritura colectiva y poética.

Sin embargo, la metodología requirió adaptaciones debido al devenir accidentado del proceso investigativo, determinado por factores como la distancia geográfica, los accidentes meteorológicos y la dispersión de los grupos de trabajo. Estas condiciones llevaron a un repliegue hacia un material más accesible –los relatos de sueños eruptivos–.

Como parte de este proceso, se realizó una recolección de sueños eruptivos (ver Anexo II) mediante consultas a personas cercanas, junto con un ejercicio de cartografía afectiva de los mismos. Esta metodología híbrida combina la autoetnografía, la cartografía afectiva y la geografía onírica, centrándose en dos ejes analíticos: las expresiones de la geografía en los sueños y las coreografías corporales desencadenadas por reacciones al evento eruptivo.

### **Metotología latente: *erupto poético***

Como maniobra de cierre del trabajo, se ha optado por una digestión –poética, material y conceptual– de los diversos elementos surgidos durante la investigación.

Esta estrategia ha permitido habitar el proceso investigativo desde las latencias de los métodos empleados, dejando que estos coagularan en una creación poético-filmica que emerge desde las entrañas del proceso.

La escritura poética ha operado como refugio metodológico: una táctica para evadir estratégicamente los corsés académicos y reconectar con pulsiones creativas. Este enfoque reivindica, pues, la escritura poética como práctica situada –encarnada en el cuerpo y en las materialidades de la investigación– proponiéndola como modalidad epistémica igualmente válida para la producción de conocimiento.

Simultáneamente, esta metodología se arraiga en lo latente –entendido como fuerzas subterráneas que operan en los intersticios del proceso creativo-investigativo-. Este enfoque se materializa mediante la sedimentación de conceptos, imágenes y afectos en el cuerpo-investigación, permitiendo su maduración en temporalidades no lineales.

Estos elementos latentes emergen a través de una fabulación epistemológica que opera como motor de conocimiento. Este proceso implica realizar dos movimientos complementarios: por un lado, desbravar el ojo etnográfico: abandonar la observación distante para adoptar una mirada contaminada; por el otro, operar una difracción metodológica donde los hallazgos de los capítulos anteriores vuelven a aflorar, recombinándose intra-activamente a través del video-ensayo poético.

## Límites

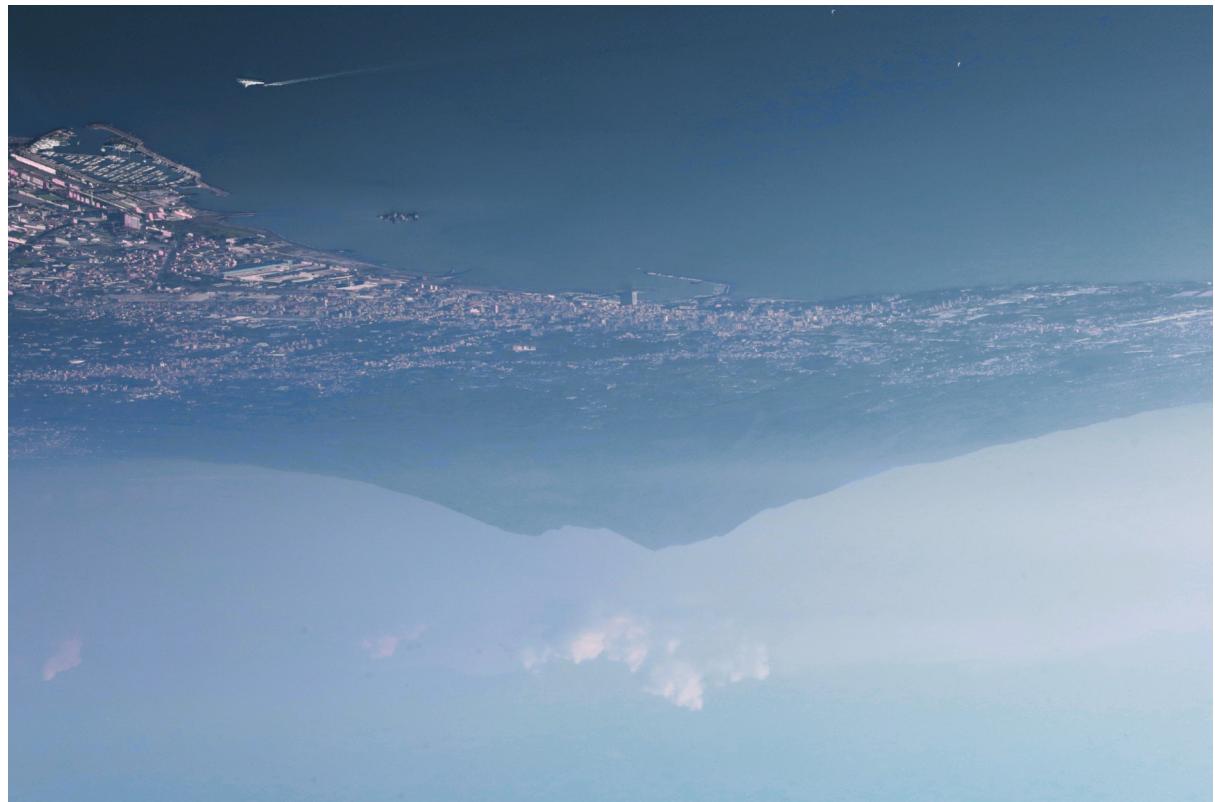
Los límites contextuales de este trabajo incluyen el desarrollo de una práctica investigativa situada en un territorio distante del cuerpo de lx investigadork. El principal reto ha sido coordinar el encuentro en Nápoles considerando la brevedad de la estancia, las dificultades logísticas para organizar al grupo participante y los imprevistos meteorológicos que efectivamente ocurrieron. Estas limitaciones espaciotemporales han condicionado necesariamente el alcance de la investigación.

Una investigación exhaustiva sobre la relación entre territorio y comunidades requiere, idealmente, plazos más amplios que los disponibles para este trabajo. La naturaleza misma de las prácticas propuestas demanda iteraciones y repeticiones que solo son posibles mediante un acceso continuado al contexto de estudio. Esta tensión entre lo ideal metodológico y lo posible contextual ha marcado profundamente el desarrollo del proceso.

Paradójicamente, estas limitaciones han generado estrategias adaptativas que han reorientado fructíferamente la investigación, abriendo caminos no previstos inicialmente. La necesidad de responder a las contingencias ha producido derivas metodológicas valiosas que enriquecen el enfoque original.

El diseño de dinámicas ecosomáticas específicas se habría beneficiado significativamente de la colaboración con personas con mayor trayectoria en prácticas de cuerpo y danza. Esta carencia señala una dirección clara para futuros desarrollos: la construcción de redes de colaboración con practicantes experimentadxs que puedan acompañar procesos más sostenidos y profundizar la investigación desde los conocimientos desde las prácticas de cuerpo.

Finalmente, la producción del videoensayo no pudo completarse dentro del plazo de entrega de este trabajo. Este proceso de la investigación queda como un proceso abierto que verá su desarrollo en un próximo futuro, buscando nuevos marcos para la presentación y difusión de los resultados de este trabajo.



## CORPUS

### preludio – SITUACIÓN VESUBIO: *eruptar* una metodología de investigación con el volcán Vesubio

Este preludio actúa a modo de apertura: una boca que se abre para permitir que sentipensares sedimentados en los huesos y en la carne se precipiten hacia fuera como en una ruptura. Una apertura que se manifiesta en la forma de un *erupto*.

Un *erupto* es una fabulación semántica que emerge cuando un cuerpo humano y un cuerpo de volcán se encuentran y se confunden: es una disforia de la lengua que se escapa a las clasificaciones normativas de la etimología, desborda sus linajes consanguíneos para perderse somáticamente entre el eructo y la erupción. Un eructo es la acción de expeler por la boca los gases del estómago produciendo ruido. Una erupción es la emisión de materiales como piedras, lava y gases, generalmente de forma repentina y violenta, a través de aberturas o grietas en la corteza terrestre. En los volcanes, a estas aberturas se les llama bocas.

El *erupto* se inscribe así en una reivindicación corporeizada del origen de las palabras, una disruptión del orden etimológico, una manifestación de una lengua que se deja guiar por un sentido plástico y vibratorio. Tanto el eructo como la erupción son acontecimientos que se generan en un mismo lugar: la boca. Ambos términos se refieren a una irrupción hacia fuera, de manera abrupta, en forma de gas y materia incandescente, visibilizando las fracturas de un cuerpo indócil. Ambos se producen cuando la presión sobre lo que se mantiene contenido en las entrañas - sean las del cuerpo o de la tierra-, estalla. Así como estalla el rigor lingüístico, conceptual y procesual de una metodología que quiere desbordar las fronteras entre humanxs y volcán. De la misma manera que *eruptan* en este preludio mis palabras.

Este primer texto es una convergencia de fragmentos y materiales procedentes de varias fuentes: las notas de una bitácora que comencé a escribir al principio del proceso de investigación de este TFM, recuerdos que se disparan al releer esas notas y que se suman a ellas, complementándolas, la re-elaboración y revisión de que se activan en trasponerlas al formato textual. Estas últimas aparecen bajo la forma de “interferencias”, ya que al releer las notas de la bitácora aparecían como pensamientos y cuestionamientos que espontáneamente interferían la lectura.

Una pregunta como premisa, como punto de partida, como lugar desde el cual alejarse para poder reorientar la investigación:

¿Cómo dar cuerpo a una investigación que busca encarnar la tierra (escribo aquí tierra en minúsculas, de momento, con acepción de nombre común), conectar con, enraizarse en, situarse y resonar con las profundidades de un suelo?

Al principio de este proceso de escritura, en nuestra primera tutoría, Marie me hizo una pregunta que ha volteado por completo mi punto de aproximación a este proyecto. Me dijo: “en tu propuesta te refieres insistentemente a la tierra, una tierra, un territorio, pero ¿de qué tierra hablas concretamente? ¿dónde está situado el terreno de esta investigación?”

En mi primera propuesta de TFM planteaba desarrollar una metodología performativa como una manera de ir al “fondo”, sentar las bases de un proceso de investigación, quizás por una cierta inseguridad sobre hacia dónde dirigir el trabajo. Como si ir al fondo o al núcleo de la cuestión implicara una distancia desde el momento presente, desde el cuerpo y sus implicaciones, desde la inmanencia de una formulación, enunciación o pregunta.

Marie me preguntó acerca de mis CRITERIOS INMANENTES en orientar el proceso de la investigación. Me invitó a explicitarlos.

*Interferencia #0 [Notas copiadas “tal cual” desde los apuntes tomados durante la primera tutoría:*

*Descubrir, empezando por abajo. ¿Cómo llegué a la idea/intuición de latencia?*

*Acto de Poda : acotar, quedarme con 1 o 2 preguntas.*

*Obsesionar la atención con algo.*

*Situar. Descripción sumamente específica.*

*Descubrir la relación con la tierra. ¿Con qué escalas quiero trabajar?*

*Procesos infusivos ≠ procesos inmersivos*

*Agarrarse a la materialidad de la intuición, formada por genealogías deliradas.*

*Pueden ser genealogías del futuro.*

*¿Cómo habitar mi volcán desde la distancia?*

*¿Cómo le hablo?*

*¿Qué es el volcán en su ausencia?*

*Describir muy en el detalle de la materialidad del proceso.]*

Pues

el fondo,

de la cuestión no es necesariamente lo que precedió (o que creemos preceda) conceptualmente una práctica. La obsesión del sistema con el representacionalismo cartesiano, herencia de la modernidad occidental, nos intenta atravesar con la noción de una metafísica trascendente que ceba la ilusión de que exista materia en abstracción, una esencia verdadera, materia abstracta pre-configurada que da sentido a la forma.

*Interferencia #1 [Me aparece Estela Beatriz*

*Quintar declarando: “los cuerpos teóricos no tienen latido, sino que son abstracciones sin historia.” (Quintar, 2022 p. 38)]*

Si este “fondo” o “base” está en la materia, la materia es cuerpo, es inmanencia, late. La “base” es lo que conecta un cuerpo con la tierra. Sí, es cierto, la tierra a su vez se conecta con otra tierra, pero ¿quisiera eso decir que todas las tierras están conectadas entre sí? ¿Que exista una red subterránea de magma y movimientos sub-telúricos que mantienen vínculos activos, se rejuntan, vibran, danzan juntas alrededor de un núcleo/core (en el texto de la bitácora uso la palabra en inglés)...

*Interferencia #2 [CORE en inglés quiere decir “núcleo”, en napolitano “corazón”. No hay vínculo etimológico alguno entre estas dos palabras, excepto que en mi sistema de lenguaje contaminado, donde las palabras de los distintos idiomas que me acompañan se conectan y se cruzan no por sentido “traductorio” sino por proximidad sensorial – donde el sentido da cuenta más de un sentir que de un rasgo semántico].*

... Alrededor de un core de materia compactada, apretujada, concentrada bajo presiones internas y cósmicas (porque la gravedad no es solo cosa terrestre, gravitamos hacia dentro y en relación a otros cuerpos a infinitas escalas).

Pero, que haya este baile y contacto de tierras o no, ¿puede acaso decir que nuestros cuerpos puedan participar de ello? Llegados a este punto, esta deriva de pensamiento es un juego de escalas que se parece demasiado a una abstracción. Más aún, diría que es un juego de escalas peligroso, porque anhela a una superación de la diferencia (de las condiciones materiales que hacen de cada tierra una tierra en concreto) demasiado parecida a las posturas universalistas del pensamiento ilustrado, blanco, colonial.

Pues, ¿cuándo el juego de escalas se revela una metodología desestabilizadora y cómo aplicarla críticamente? ¿Cuándo es una manera de pacificar o silenciar conflictos y esconderse detrás de una coherencia falsamente inocente?

A tal propósito, me parece esclarecedora la diferencia que propone Anna Tsing entre escalabilidad y juego de escalas en relación a los modelos de las plantaciones coloniales (Tsing, 2022).

Pero, volvamos a cuerpos que comparten base con su una tierra.

¿“Su tierra?”

¿Cómo se define la pertenencia a una tierra? La tierra sobre que dejamos caer nuestro peso? ¿Sería esa nuestra base? ¿La tierra en la que permitimos infiltrar nuestras raíces, a la cual dejamos reclamar nuestra pertenencia? (si acaso las echamos, las raíces, claro).

¿Qué significa esta vinculación con la tierra para las personas que nos alejamos del lugar en el cual crecemos, el que nos forma y en el cual nos formamos? ¿Las personas que andan, se desplazan, las personas que son desplazadas forzosamente, las personas migrantes, las que han sido desterradas?

## HILAR ENTRE CATEGORÍAS

Hay muchas condiciones, historias y motivaciones distintas detrás de las personas en movimiento y de las personas migradas. Y como todas las cuestiones discursivas con función definitorias del lenguaje, de la semántica, no se pueden analizar separadamente de su plano material, político.

No todas las personas que se desplazan son migrantes, no todas las personas migrantes comparten las mismas condiciones, opresiones específicas o estatus político, civil y social.

Como persona europea migrada de una periferia del sur de Europa a una capital del sud de Europa, me cuesta políticamente definirme como persona migrante (aunque, efectivamente, haya migrado). Reconozco los privilegios que se me otorgan a tener acceso a determinados papeles, el estatus de comunitarix, el derecho de poderse desplazar sin que se ponga en cuestión tu mera existencia y ser relegadx a la categoría de ilegal. Por eso, *erupta* necesariamente en esta deriva escritural el grito: **LEGALIZACIÓN YA.** Para todas esas personas que migran en condiciones de “ilegalidad”, precariedad y vulnerabilidad a la violencia fronteriza y estructural que los estados europeos perpetúan. Tenemos que asumir responsabilidades en cuanto personas europeas. Porque las fronteras matan. Y el silencio, también.

Otra vez, reconduciendo el texto a este cuerpo que escribe y a la presente investigación, el objetivo de este ejercicio era hablar desde lo propio. Definir la geolocalización de un cuerpo enunciante y dar cuenta de una geografía concreta, tangible, encarnada, propia e íntima.

*Interferencia #3 [recientemente, en una conversación con mi amiga Anaïs Córdova*

*Paez acerca de este proyecto, se me ha hecho notar que el concepto de geolocalización sería algo impropio en este contexto, puesto que, para las personas que migramos y nos alejamos de nuestros países de origen la dimensión del territorio no es una mera cuestión geográfica. Esta remite a esos mismos territorios que seguimos llevando inscritos en nuestras pieles, que evocamos en nuestras memorias, interpelamos en nuestros sueños. Geolocalización se nos quedaría un concepto corto pues, anclado a una dimensión concreta de la geografía que no aplica a la estratigrafía afectiva, emocional y política de la noción de territorio. Mi amiga me sugirió más bien hablar de territorio como identidad – aunque no esté del todo segurx de como habitar y dar respiro a esta categoría conceptual en este trabajo, creo que es un punto sobre el que detenerse más atentamente más adelante.*

*En palabras de Anaïs, “El territorio nunca ancla, es parte de la identidad y la identidad es plástica”.]*

Así que me esfuerzo a volver al momento/cuerpo presente, a la materialidad de carne y roca, arena, hormigón y mirando fuera de la ventana, al mismo tiempo miro hacia dentro. Hacia lo propio.

Me pregunto: ¿Qué significa para mi esta búsqueda de “tierra”? ¿por qué necesito buscar este contacto? ¿qué es lo que marca la diferencia entre una “tierra” propia y una tierra “ajena”?

Más allá de esta metáfora de la tierra como base abstracta, realmente, ¿qué quiere decir “tierra”? ¿qué implicaciones hay en manejar este concepto? ¿qué redes, relaciones y vinculaciones se despliegan en referirse a una “tierra”? ¿qué intraacciones? ¿qué afectaciones y afectos? ¿qué relaciones de co-dependencia, cuidados mutuos? Asimismo, ¿qué toxicidades se desprenden?

Si pienso a mi tierra de origen (acá entendida en términos geográficos) y su relación con la toxicidad, pienso en la ~~imposibilidad de fuga~~ dificultad de convivir con el daño, con un territorio violentado – por la precariedad económica, por la devastación ambiental, por haber sido zona de sacrificio [*terra dei fuochi*<sup>4</sup>]; pienso en las relaciones tóxicas de familias biológicas cuya gramática afectiva ha sido forjada por la cultura cis-hetero-patriarcal y de la moral católica, la vergüenza y el miedo empuñadas como herramientas del amo y de control social, por violencias ocultadas debajo de una alfombra que cobra materialidad de piel.

*Interferencia#4 [mi primera reacción a releer este párrafo ha sido considerar que no era tan relevante como para ser anotado en este esbozo de la bitácora. Pero, pensándolo mejor, tiene a que ver con la manera en que estoy enfocando algunas*

---

4 "Terra dei Fuochi" (Tierra de los Fuegos) es una expresión con que se nombró una extensa área del sur de Italia, ubicada en la región de Campania, entre las provincias de Caserta y Nápoles. El término hace referencia a las prácticas de enterramiento ilegal de residuos tóxicos e industriales —iniciadas en la década de 1980—, la proliferación de vertederos clandestinos, y los recurrentes incendios intencionados de basura documentados especialmente durante la primera década de los años 2.000. Estos incendios liberaron dioxinas y otros compuestos cancerígenos a la atmósfera, contaminando el aire, el suelo y las aguas. La presencia de estos desechos ilegales se ha asociado con un aumento significativo de enfermedades específicas, así como de la mortalidad por leucemias y otros tipos de cáncer entre la población local.

cuestiones troncales de “Lenguas de Lava” (un proyecto que se vincula con este TFM). Por ejemplo, la decisión de poner como central el desarrollo de narrativas y archivos que cuiricen el imaginario onírico y las figuraciones de la ont-epistemología vesubiana – tanto las que se producen desde la ciencia así como la tradición popular – explicitando la necesidad de hacer un corte en la cosmovisión napolitana y reclamar el espacio público ocupado por la hiper-visibilidad y presencia de la masculinidad (tóxica y cis-hétero-normada) en su contexto social y cultural.

Situación que se puede resumir con la expresión “auguri e figli maschi!” (¡felicitaciones e hijos varones!) como augurio en las bodas. Al mismo tiempo, se propone de visibilizar y poner de manifiesto la presencia de instancias cuir dentro de su cultura popular y sociedad contemporánea. Oponerse al discurso civilizador de la sociedad burguesa y racista italiana que perpetua el binarismo entre lo moderno,文明izado, limpio y lo popular retrógrado, lo folklórico exotizado y al mismo tiempo tachado de oscurantismo violencia y barbaridad].

Pienso en unos afectos lejanos, extrañados, sobrevividos. Al amor que resiste, se resiste, no obstante la toxicidad, las violencias. Como se puede amar a una persona familiar [no estoy segurx de si quiero caer en la metáfora de la tierra como madre] no obstante te haya hecho daño, a pesar de los conflictos, de que no reconozca tu subjetividad (o que no la entienda).

Pienso en el desarraigo, en tener que marcharse para alcanzar la vida deseada, tener mejores oportunidades, posibilidades que en el lugar de origen son irrealizables. A la rabia en el darse cuenta que la decisión de quedarse/volver corresponde a una renuncia, a un sacrificio.

*Interferencia #5 [Aunque a veces el sacrificio consiste en la renuncia de ciertos privilegios, que observado a escalas globales difícilmente resultaría relevante. Reitero aquí que no todas las experiencias de migración son iguales, así como no son iguales las condiciones de origen y de destino de estas experiencias. Así como nos son de la misma tipología y grado las heridas, las quemaduras, las pérdidas.*

*Considero así que mi experiencia de migración no es la misma que vivió mi bisabuelo, a principios del siglo pasado, para trabajar como mano de obra en el sector de la construcción en estados unidos - y para sustraerse a las trincheras de la 1ra guerra mundial.*

*De la misma manera, no es comparable con las experiencias actuales de las personas migrantes racializadas que sufren la doble violencia del desarraigamiento y de la ilegalización de los propios cuerpos. Por otro lado, tampoco es el mismo privilegio de quienes pueden decidir volver a su país de origen con la seguridad de poder mantener o incluso mejorar el propio estatus de vida.]*

Pero volvamos a poner los pies en la tierra. Volvamos a la pregunta (una de las preguntas) que intenta focalizar el campo de estudios de este trabajo:

¿Qué quiere decir para mí un proceso de encarnación con la tierra?

La respuesta es bastante inmediata : sentir-se VOLCÁN.

No un volcán cualquiera, no Etna, enorme, incontrolable en su actividad eruptiva frecuente, que puntualmente ensucia la ropa tendida de mi prima Claudia y los cristales de los coches con sus cenizas. Tampoco es Stromboli con su pirotecnia nocturna que deleita los ojos asombrados de las barcazas repletas de turistas. No es Fuji, ni Popocatépetl o Tonga. No es Cotopaxi, aunque me haya estado comunicando con él mediante la dimensión de los sueños.

Mí volcán se llama Vesubio. Su presencia en el presente está profundamente marcada por una vinculación con el pasado. Con algo sedimentado a lo largo de varias épocas y que sigue manteniéndose presente a través de su materialidad trans-histórica. Una de las características de mi tierra es que da la espalda al futuro porque tiene la mirada atrapada en el pasado, en el sentido que no es capaz de librarse de él. En este sentido, es muy significativa la ausencia del tiempo verbal del futuro en la lengua napolitana.

El Vesubio es un volcán LATENTE, en el doble sentido que su actividad es oculta, no se manifiesta, está suspendida y en el que late, como la sangre en las venas y en la materialidad subconsciente de las personas que con-vivimos con él, vibra por debajo de nuestra epidermis. Es punto cardenal que orienta la mirada y la localización de un cuerpo en una determinada jerarquización territorial a nivel nacional. Somos vesubianxs. Nos agregamos a su alrededor como si fuera un hogar/lar. Decidimos al mismo tiempo olvidar e incorporar su potencial eruptivo. Nos lo tragamos, como si fuera algo que no se pueda sostener públicamente, fuera de un cuerpo que lo suprime en sus entrañas, que lo somatiza. En nuestras venas circula su emergencia, nos recuerda que seguimos vivxs, que somos cuerpos calientes. Frente al recuerdo de la muerte (*memento mori*) y de una historia que nunca ha sido aliada, este LATIR es una forma de resistencia. La calma antes de la tempestad. Una revuelta silenciosa y silenciada.

El Vesubio es tierra física y a la vez es cuerpo colectivo. Es pertenencia a un presente y un pasado, a una genealogía en cierto sentido biológica (en el sentido que no se ha elegido, sino que se ha nacido en ella). Me hace sentir que, aún en la distancia, participo en su devenir, en sus luchas. Un derecho de sangre del cual difícilmente se me puede despojar. Aunque la vida me haya llevado lejos de esa tierra y haya abrazado una vida nómada. Una pertenencia en la distancia, en la latencia.

*Eruptan* las palabras : “Acá nacimos, acá crecimos, acá hemos conocido qué es el mundo”. Lideresa Afrocolombiana, Tumaco, Nariño (Escobar, 2014).

*Interferencia #6 [“Hay hilos que se extienden haciéndose paso en la tierra. Cruzan y juntan volcanes y montañas, rozan estratos de magma en reorganización. Este hilo en concreto junta el cerro de Santx Luisx – Cajas, Ecuador – con el Vesuvio. Es un hilo hecho de pelo, sangre y conjuros, una plegaria que se transforma en ceniza para dejarse llevar por el viento y se hace polvo para mezclarse con y atravesar la tierra. Un ente cuyos ecos traspasan capas de rocas, como un sismo, plegarias*

*para oídos terrestres". - Este pequeño escrito hace referencia a una ofrenda que hice en la cumbre del cerro San Luís (renombrado Santx Luísx por mí amiga Marie Salcedo con quien estuve visitando la reserva natural del Cajas, en Ecuador) pensando en la tierra, en el futuro, en los deseos y en mí volcán].*

A continuación una batería de preguntas que ha acompañado este proceso:

¿Cómo se podría declinar la cuestión de "la problematización de la vida, en relación con la crisis de la biodiversidad, el cambio climático y el incremento del ritmo de la devastación ambiental por las industrias extractivas" (Escobar, 2014) en el contexto vesubiano?

¿Qué subjetividades llevan adelante las luchas en defensa de la vida y del territorio? ¿Cómo lo hacen? ¿Cómo articulan sus experiencias y discursos políticos y como se cruzan con mi investigación? ¿Cómo entran en diálogo con la construcción de una tecnología discursivo-material de encarnación con la tierra?

¿Qué implica abordar esta búsqueda de herramientas de conexión con una tierra en concreto (Nápoles) desde otro territorio? ¿Cómo actúa la distancia en este proceso? ¿Qué relación entreteje con la noción de LATENCIA?

¿Por qué cuando hablo de tierra no me refiero a Barcelona?

¿Qué se puede activar desde la distancia?

¿Qué puedo activar desde el lugar en el cual se encuentra actualmente mi cuerpo?

¿Qué valor le puedo otorgar a la experiencia de enunciarse desde este lugar concreto?

¿Puede que en parte sea un ejercicio de auto-reflexión sobre las raíces?

¿Qué significa soñar con la erupción de un volcán latente?



## capítulo 1.

### encarnar el volcán desde un acercamiento somático

#### **Deriva especulativa: desorientarse en la propia piel, adentrarse en la piel del volcán.**

El 24 de abril de 2025, un grupo de seis personas nos reunimos frente al Vesubio para realizar una exploración especulativa del volcán y ensayar el metodología propuesta por este trabajo.

*Deriva especulativa: desorientarse en la propia piel, adentrarse en la piel del volcán* consistió en una exploración ecosomática en/con el Vesubio: un encuentro entre cuerpos que habitan el volcán – en su dimensión geográfica, simbólica y existencial – para excitar lo que se remueve subterráneamente, en un estado de actividad latente, desde la convergencia e intra-acción entre cuerpos, volcán y fabulación somática.

El objetivo de esta exploración fue interpelar lo volcánico desde el contacto, el tocarse, desorientar la percepción de las fronteras entre espacio y cuerpo, estremecer la dimensión *geosomática* como lugar de fabulación poética y política. A través de dinámicas inspiradas en la práctica ecosomática, hemos buscado una vinculación con el Vesubio que pasa por una *des/orientación cuir* del espacio, practicar un tacto sensual y un contacto vinculante, y tocar al volcán desde *Ix extranx interior*.

Inicialmente, la dinámica del encuentro contemplaba dos fases secuenciales. Primero, la exploración cuir del entorno volcánico desde un abordaje somático y, segundo, una activación de memorias oníricas asociadas al volcán a partir de las impresiones generadas en la primera parte, que culminaría con un ejercicio de escritura colectiva.

El encuentro estaba programado para la mañana con una duración prevista de cuatro horas, pero debido a condiciones meteorológicas adversas tuvimos que posponerlo para la tarde. Este cambio afectó el desarrollo de la actividad: redujo la participación de diez asistentes (que inicialmente habían confirmado) a cinco, y limitó el tiempo disponible - solo pudimos permanecer dos horas en el lugar entre lluvias intermitentes y la puesta de sol. Como consecuencia, pudimos llevar a cabo solo la primera parte de la propuesta, centrándonos en la exploración ecosomática.

## Preparación del encuentro y desarrollo de las dinámicas de la exploración

Las dinámicas ensayadas durante el encuentro se generaron a partir de la lectura de seis textos que inspiraron la propuesta práctica:

- *Agreste. Anotaciones desde una práctica de movimiento y de contacto de Sofía Mejía* (Mejía, et al. 2023);
- *Gestos vinculantes con plantas* de Eloísa Jaramillo (Mejía, et al. 2023);
- *Hacer mundos con gestos* de Marie Bardet (Bardet, 2019);
- *Tocando al extrañx interior: La alteridad que entonces soy* (Barad, 2023); *La performatividad cuir de la naturaleza* (Barad, 2024)
- El capítulo de conclusiones de *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos , otros* de Sara Ahmed (Ahmed, 2019).

Estas lecturas han operado como referentes teóricos, orientando el diseño de los ejercicios prácticos - resonancia con sus propuestas conceptuales, metodológicas y por las figuraciones por ellas evocadas – y acompañando su ejecución mediante una lectura en grupo de algunos fragmentos durante el encuentro.

Otras contribuciones metodológicas relevantes para la construcción de las prácticas de la exploración han sido el trabajo *Geocoreografías* de Carolina Caycedo y las

dinámicas propuestas por val flores en su taller *Archivos oníricos, visiones poéticas* (Antic Forn de Vallcarca, Barcelona, 2025) y Marie Bardet en el taller *prácticas situadas de (no) decisiones conectivas/colectivas* (Trémula, Barcelona, 2025).

La propuesta del encuentro se ha centrado en desarrollar tácticas de contacto y encarnación cuir con el Vesubio, con el objetivo de operar una torsión cuir de las relaciones cuerpo-espacio-materia y fisura así la segregación entre lo que es propio, familiar, humano, animado, biológico o “natural” y sus opuestos binarios: lo político, geológico, inanimado, ajeno y extraño. Lo y que exploren experiencias vinculantes lo volcánico. Esta aproximación se articula desde un deseo de experimentar un contacto radicalmente vinculante con el Vesubio, generando abordajes específicos para interactuar con él, más allá de su designación como paisaje identitario, atracción turística o catástrofe natural.

Esta cuirización de la relación ha operado a distintos niveles: externamente, entre cuerpos en movimiento, entre sí y dentro de un espacio; y en una dimensión más propiamente interna, donde se produce una resonancia íntima con el volcán.

Como señala Marie Bardet,

atender a los gestos es la ocasión para escapar a toda una serie de binarismos diversos; de la oposición entre cuerpo y mente, entre técnica y poesía, entre sustancia y energía, entre fuerza humana y no humana, entre necesidades primarias y deseo, entre teoría y práctica, entre materialidad e inmaterialidad (Bardet, 2019, p. 103).

En nuestra exploración, los gestos surgieron bajo las condiciones del volcán. Prestar atención a los gestos implicaba ser muy conscientes del espacio por el cual nos movíamos y de sus características materiales. Moverse entre piedras, articular presión, peso y fuerza para mantenerse en equilibrio entre las rocas. Tocar sus texturas – ásperas, duras, polvorrientas, *desmoronables* – buscando tanto el cuidado como la incomodidad del roce.

Estos gestos revelan toda la incomodidad de intentar salirse de los caminos preestablecidos: abandonar las líneas rectas y horizontales de los senderos para

adentrarse en las laderas rocosas. Intentar aprender del liquen, de la Ginestra, de la lombriz o del lagarto como moverse por y con el volcán. Esta apertura a prestar atención a las otras presencias que nos acompañan en esta escucha volcánica es un indicio evidente de que el contacto no es un manège à deux (un cara a cara binario). Así como en nuestro cuerpo puede albergar múltiples agencias, nuestra microbiota, por ejemplo, o los objetos que extienden nuestra identificación con lo propio, el volcán también es un ecosistema agencial complejo: plantas, insectos, líquenes, reptiles... y nosotrxs mismxs.

¿Qué percepción emerge del volcán, al romper ese binarismo? ¿Es VOLCÁN el movimiento de nuestro pie al pisar —la presión que ejerce, el equilibrio que mantiene entre piedras y cuerpos— lo que lo constituye?

### Convocatoria del encuentro:

Se realizó una convocatoria distribuida a través de listas de correo y grupos de Telegram. En particular, se hizo difusión directa mediante el envío a amigxs, activistas y artistas de mi red cercana en Nápoles, y se hizo circular la convocatoria por la lista de correo de *Non Una di Meno Napoli*, la red transfeminista local.

Questa è la proposta di un'esplorazione ecosomatica con/sul Vesuvio, un incontro tra persone che abitano il vulcano – nella sua dimensione geografica, ma anche simbolica, esistenziale – per stimolare ciò che si agita sotterraneamente, in uno stato di attività latente, a partire dalla convergenza e dall'“intra-azione” tra corpi, vulcano e fabulazione onirica.

L'obiettivo di questa esplorazione è indagare la dimensione vulcanica attraverso il contatto, il toccarsi, disorientare la percezione dei confini tra spazio e corpo, e attivare lo spazio onirico come luogo di fabulazione poetica e politica.

Il suo proposito è quello di “coltivare i gesti” con l'intenzione di mettere in discussione la propria soggettività, la propria inclinazione e posizione, ripensando la relazione tra corpi e fenomeni da una prospettiva postumana, queer ed ecofemminista.

Attraverso dinamiche che attingono alla pratica ecosomatica (Marie Bardet) e all'attivazione della dimensione onirica mediante la scrittura (Val Flores), questa deriva propone un dis/orientamento queer nello spazio e l'esplorazione di una pratica di contatto “vincolante” con il Vesuvio.

*“Parlare di ecosomatica oggi significa interrogarsi sulla portata politica delle pratiche somatiche, sulle relazioni tra umani e non-umani che queste sono in grado di inventare e sulle strategie di resistenza alle iperlogiche mercantili e finanziarie, basate sull'estrattivismo e sullo sfruttamento delle risorse limitate del pianeta.” – Marie Bardet, in “Fare mondi con gesti”*

Porta con te abiti comodi e un telo o un tappetino per stenderti a terra.

Si prega di confermare la presenza scrivendo un email a: [marzia\\_na@riseup.net](mailto:marzia_na@riseup.net)

Indicare nell'email se si può raggiungere il punto d'incontro con veicolo proprio o se si ha bisogno di un passaggio. Cercheremo di autorganizzarci con le macchine, nei limiti delle nostre possibilità, in modo tale che nessun\* resti a piedi.

edited 15:33 //

## Memoria de la exploración

Escogimos como lugar para la deriva el sendero Fiume di Lava (río de lava), ubicado en el Parque Nacional del Vesubio a aproximadamente 2 km del cráter. Nuestra actividad se centró en un mirador situado sobre la colada de lava de la última erupción vesubiana (1944), que ofrece una vista panorámica del Golfo de Nápoles. La elección respondió a tres factores clave: su accesibilidad (apenas 15 minutos a pie desde la carretera), su valor simbólico al encontrarse directamente sobre una colada de lava y sus características morfológicas de paisaje volcánico. El sendero serpentea entre formaciones rocosas cubiertas por el liquen pionero *Stereocaulon vesuvianum* -que dota al terreno de un brillo gris plateado- y vegetación típica de la maquia mediterránea. En pocos metros se alternan diversos elementos: desde finas arenas volcánicas hasta bloques rocosos de diferentes tamaños, senderos definidos y laderas pronunciadas, tanto desnudas como cubiertas de vegetación. Esta variedad permitía un contacto directo con las múltiples texturas y componentes distintivos del ecosistema vesubiano.

Nos dimos cita en el acceso al camino, que se alcanza desde la carretera que conduce al Observatorio Vesubiano, una institución fundada en 1845 para la investigación volcánica, y que hoy alberga un museo. Su ubicación fue elegida por su posición privilegiada para monitorear la actividad eruptiva -entre 1631 y 1944 el Vesubio entraba en erupción aproximadamente cada dos años- y por considerarse segura al estar fuera del trayecto habitual de las coladas de lava, en un lugar que ya albergaba una iglesia desde 1667. Me pareció significativo situar nuestra exploración en un espacio históricamente dedicado al estudio del fenómeno volcánico.

*Vinculación ecosomática con el Vesubio*

*Deriva volcánica, mediante el andar, el tacto y el contacto para explorar el ser-con el  
volcán*

*Practicar una escucha extendida*

*Activar la latencia mediante la desorientación de los cuerpos y de su relación con el espacio*

*Tocar-se con el volcán con el objetivo de perder de vista las fronteras entre los cuerpos*

*Desdibujarse, dejarse permear por Ix otrx*



Llegamos al punto elegido para la dinámica justo cuando comenzó a llover nuevamente. Esto nos obligó a refugiarnos y esperar a que cesara la precipitación. Iniciamos la actividad con una hora de retraso y completamente mojados. La ventaja del suelo volcánico -compuesto por rocas y arenas- es su capacidad de drenaje casi inmediato, lo que nos permitió continuar con la exploración sin mayores inconvenientes.

Como dispositivos de registro y soporte escritural, habíamos dispuesto en el suelo:

Una cartulina donde anotar palabras, frases o dibujos inspirados por las lecturas realizadas entre cada ejercicio, que servían para orientar las dinámicas prácticas.

Una caja de latencia – dispositivo inspirado en la *Bolsa transportadora de la ficción* de Ursula K. LeGuin (1989), como dispositivo de recolección de narrativas – cuyo propósito era capturar aquello que operaba en niveles más subterráneos de la experiencia.

Esta caja funcionaba como contenedor de palabras, imágenes, pensamientos, figuras y sensaciones provocadas por los ejercicios de exploración somática. Su contenido se reservaba hasta el final de la exploración para ser abierto colectivamente y puesto en relación con los *senti-pensares* registrados en la cartulina. El objetivo era ocupar e interpelar una dimensión de latencia que posteriormente activaría una práctica de escritura compartida.





La exploración consistió en cuatro ejercicios diseñados para abrirse progresivamente a lo volcánico, agrietando los corsés que normalizan nuestra percepción del entorno y determinan nuestra manera de movernos y relacionarnos con él.

Como diría Simondon, "la percepción es siempre una manera de orientarse en relación al mundo. Es atravesar y dejarse atravesar" (Bardet, 2019, p. 82). De esta observación se desprenden dos claves fundamentales para nuestra exploración eco/geosomática del volcán:

Por un lado, la cuestión de la orientación, cómo nuestra forma de orientarnos condiciona la capacidad de percibir, sentir y pensar. ¿Qué provoca esta orientación? ¿Cuáles son sus horizontes y márgenes políticos, éticos y estéticos? ¿Qué dispositivos reproduce?

Por el otro, la cuestión de la permeabilidad –el acto de atravesar-se– o afectación. El reconocimiento de que no somos superficies inmutables sobre las que se proyecta algo, sino que toda percepción –de nosotrxs mismxs, de lxs otrxs o del entorno– implica un atravesamiento. Sin este movimiento de afectación recíproca, no habría contacto; sin vínculo, la materia no se haría mundo. Tener mundo implica asumir las consecuencias de ese contacto: atravesar y dejarse atravesar.

Como señala Donna Haraway en el libro *Cuando las especies se encuentran*:

[...] el tacto ramifica y le da forma a la responsabilidad. La responsabilidad, preocuparse por ser afectado, por ingresar en la responsabilidad, no son abstracciones éticas; estas cuestiones mundanas y prosaicas son resultado de contar unos con otros. El tacto no empequeñece, salpica a quienes participan de él con espacios de apego para crear mundos. El tacto, la consideración devolver la mirada, devolverse con, nos hace responsables, en formas impredecibles de los mundos que se constituyen. En el tacto y la consideración los compañeros, les guste o no, entran en el barro mestizo que llena nuestros cuerpos con todo aquello que produjo ese contacto. El tacto y la consideración tiene consecuencias (Haraway 2019, p. 63).

El título del encuentro hace referencia a la piel como superficie de contacto, invitando a explorar las sensaciones producidas por el roce con las texturas volcánicas, las rocas, la vegetación.

Esta deriva ha funcionado como una catábasis<sup>5</sup> hacia las profundidades de la carne. Comenzando con ese roce epidérmico —una caricia que eriza los pelos—, para luego, ganando confianza, escarbar más profundamente en nuestra carne y en la del volcán. Imaginar lo rojo que brota de los arañazos, sea sangre o lava. Observar las marcas corporales que dan cuenta de las consecuencias del contacto.

Entre cada ejercicio, leímos colectivamente extractos de los textos que inspiraron las dinámicas. Nos turnábamos en la lectura mientras nos movíamos por el espacio, permitiendo que las palabras se asentaran en el cuerpo mediante un ejercicio peripatético que facilitaba registrar las ideas en movimiento.

¿Cómo tocar para dar cuenta de la intra-acción entre cuerpos?

¿Qué nos provoca y como nos afecta el contacto?

¿Cómo modifica nuestra percepción del cuerpo y del entorno volcánico?

---

5 Catábasis (del griego *κατὰ* "hacia abajo" y *βαίνω* "avanzar") designa un descenso o movimiento hacia las profundidades. Aunque el término también puede aludir a la puesta del sol, en la tradición grecolatina se asociaba principalmente con el tópico épico del viaje de los héroes al inframundo. A pocos kilómetros de Nápoles se encuentra el lago Averno, una laguna de origen volcánico que, en los cultos griegos y romanos vinculados a la Sibila de Cumas, se consideraba una puerta al inframundo —probablemente debido a los gases tóxicos que emanaban—. Según Diodoro Sículo, este lago estaba consagrado a Perséfone, la reina del inframundo (Diodoro Sículo, IV, 22).



## E1 : Preludio Ecosex - Deriva para “bajar” en la piel del volcán

¿Cómo bajar en la piel del volcán?

Andar sobre la piel como una caricia que recorre un cuerpo deseante/deseado.

Explorar un contacto sensual, como cuando se toca por primera vez un amante,  
tacto sensual como gesto para conocer Ix otrx, conocerle por primera vez.

Tierra ni madre, ni ama, sino amante.

La primera toma de contacto con el espacio propuesta pasó por una exploración ecosex, se planteó como un primer encuentro íntimo que permita activar los sentidos desde el goce y la ilusión de conocer un cuerpo nuevo con el cuerpo y la tactilidad.

Su objetivo fue practicar un tacto sensual, para provocar un encuentro carnal con el volcán. Entrar en esta toma de contacto desde un tipo de gestualidad que no pretende ni poseer o controlar, ni “proteger”. Su intención era desactivar las dos actitudes que se suelen tener hacia la naturaleza: la extractivista y la ambientalista. Ambas actitudes que a primera vista pueden parecer opuestas, están profundamente impregnadas del paradigma binario cartesiano, colonial y capitalista que caracteriza el excepcionalismo Humano (Humano en mayúscula, es decir, de un determinado sujeto cis-hétero-blanco que se universaliza como humano).

Practicar un tipo de tacto sensual, como si fuéramos a conocer a un amante por primera vez mediante el tocar-se. Sorprendernos con la textura de su piel, su temperatura corporal, sentir la densidad de su carne. Sentirlo con deseo de “atravesar y dejarse atravesar”.

Esta práctica se inspiró en la práctica postporno del ecosex, propuesta inicialmente por Annie Sprinkle y Beth Stephens, se ha convertido en una práctica difundida en varios contextos de postporno. El ecosex es un movimiento y práctica que replantea la relación con la Tierra desde una perspectiva erótica, sensual y queer, entendiendo el medio ambiente como un amante y no solo como un recurso. Combina activismos

ecológico, feminista y sexo-disidente, proponiendo rituales, performances y dinámicas corporales que celebran la conexión íntima con lo no humano (plantas, agua, montañas, etc.).

La práctica consistió en circular por el espacio intentando practicar una atención sin dirección. Caminar sin rumbo, siguiendo solo impulsos momentáneos (un sonido, un color, un cambio de textura bajo los pies). Escuchar sensorialmente el espacio con el cuerpo. Prestando atención a cómo el cuerpo se mueve por él. Perder el rumbo de la intención y conectar con el goce y la excitación:

La sensación de iniciar un proceso de disolución que vuelve informe e indistinto el piso que soporta, las manos que tocan, y la constatación de un sutil cambio de forma o, quizás, más bien de estado de la materia/cuerpo en un proceso que ablanda lo duro, desorienta y desorganiza lo jerarquizado. Esto se produce solo si no hay resistencia y si se permite recibir. El cuerpo se ha metamorfoseado dejando un poco (muy poco aún) de lo que le hace tan humano y acercándose a otra experiencia, quizás más propia de una materia viva, fulgurante de afectos y flujos que lo atraviesan – Soltar la vigilancia (Mejía et al. 2023, p. 33).

Soltar la vigilancia sobre el cómo se orienta el andar, intentar des-jerarquizar la dirección, la estructura, la rectitud, dejar de tener control sobre las decisiones que orientan el movimiento.



## E2 : Des/orientación cuir

Cuirizar dirección, posición, relación.

Explorar las posibilidades que abre la desorientación cuir.

¿Qué perturbaciones genera?

¿Qué se produce en la relación con los otros cuerpos y con el entorno?

¿Cómo se desplaza la dirección?

¿Qué produce encarar con las espaldas o con el culo?

Para Sara Ahmed (2019), “los momentos de desorientación son vitales”, ya que ciertas experiencias corporales – aquellas que trastocan el mundo o que desarraigán el cuerpo – cuestionan las “raíces” que nos sujetan a subjetividades normativas, identidades fijas y modelos de vida unívocos y “rectos”.

Como segundo ejercicio, nos propusimos indagar la *des/orientación*, como práctica de exploración cuir del espacio: una práctica que busca borrar los límites y fronteras de los cuerpos, desordenar las jerarquías y la separación entre lo animado e lo inanimado, el cuerpo y su entorno.

La desorientación como sensación corporal puede ser desestabilizadora, puede destruir la confianza que la persona tiene en sus fundamentos, o la creencia en que los fundamentos que tenemos pueden sostener las acciones que hacen nuestra vida más vivible. [...] El cuerpo puede ser reorientado si la mano que se tiende alcanza algo para afianzar una acción. O la mano puede tenderse y no encontrar nada, y puede en cambio agarrar la indeterminación del aire. El cuerpo, cuando pierde su apoyo, puede perderse, deshacerse, verse arrojado (Ahmed, 2019, p. 217).

La desorientación opera aquí como práctica cuir que perturba el orden establecido: desordena escalas, desvía relaciones y distorsiona los márgenes entre cuerpos y espacios. Desde esta perspectiva desplazada, emergen objetos deformados –

cuyos contornos son permeables y engañosos— que abren zonas de in/determinación, susceptibles de ser ocupadas por otras corporalidades, gestos y configuraciones políticas.

Como señala Ahmed (2019), estas experiencias alteran la forma en que los cuerpos y los espacios se organizan, torciendo las líneas que trazan las direcciones posibles de existencia. Su potencia política como táctica cuir yace precisamente en esta capacidad de insinuar trayectorias nuevas, redefiniendo los horizontes de pensamiento y acción.

La verticalidad corporal en Ahmed (2019) simboliza más que una postura física: encarna el paradigma del sujeto moderno y su facultad agencial, sostenida en una determinada organización espacial. Como sostiene la autora: “el cuerpo ‘de pie’ está comprometido en un mundo y actúa sobre el mundo, o incluso ‘puede actuar’ en la medida en que esta comprometido”(p.220). Esta posición erguida establece así una relación instrumental con el entorno, basada en la separación sujeto-objeto y su jerarquía ontológica.

Sin embargo, cuando este compromiso se debilita –en momentos de desorientación–, el cuerpo pierde su posición privilegiada: deja de ser sujeto agente para convertirse en objeto entre objetos. Como señala la autora, “el hundimiento del cuerpo” implica así una caída ontológica, donde la desorientación equivale a la objetualización (Ahmed, 2019, p. 220).

Si la desorientación hace que los cuerpos se vuelvan objetos entre otros objetos, desmoronando el supuesto ontológico por el cual el Sujeto Humano se sitúa en una posición de excepción y singularidad – en su oposición binaria a lo inhumano y lo inanimado –, entonces también se redimensiona su legitimidad como sujeto universal. Esta alianza con el mundo de lo inanimado, con los objetos, podría ser una política que, desde la diferencia radical frente al sujeto universal hegemónico – hombre, blanco, cisheterosexual–, permita plantear alianzas desde una reivindicación de la deshumanización de los sujetos subalternos: *ser menos que Humanos* como gesto político.

Se trata, entonces, de plantear una revuelta contra el paradigma de poder que sostiene esa minoría ontológica sobre los sujetos históricamente oprimidos por el sistema cis-hetero-colonial: mujeres, personas racializadas, personas trans y disidentes de género, animales, plantas, formas de vida no humana, ríos, montañas, océanos, y un largo etc.

La consigna de la dinámica consistió en moverse por el espacio prestando atención a cómo el cuerpo se desplaza en relación con las líneas que marcan los caminos y los hábitos del andar. Se trataba de salir de las rutas establecidas por los senderos para buscar direcciones no predefinidas, considerando las posibilidades que permite el paisaje volcánico: su morfología, su aspereza, su capacidad de ser atravesado o no.

El ejercicio proponía practicar movimientos con la intención de cuirizar el desplazamiento, abandonando las líneas verticales y horizontales para experimentar un "deslizamiento oblicuo". Esto implicaba explorar el movimiento junto con los objetos que se deslizan a su vez de manera oblicua en el espacio.

Asimismo, se buscaba cuestionar los modos convencionales de encarar las direcciones, planteando qué ocurre cuando nuestra orientación espacial pasa por otras partes del cuerpo que no son el rostro. ¿Qué sucede si encaramos con la espalda o con el culo? ¿Cómo se transforma nuestra percepción y relación con el espacio?

Ahmed (2019) propone entender la desorientación como potencialidad cuir sin convertirla en mandato político (p. 219). Advierte contra su idealización romántica: lejos de ser automáticamente liberadora, puede generar respuestas defensivas donde los cuerpos, en su vulnerabilidad, buscan reestablecer coordenadas seguras. La cuestión radical no yace en la experiencia misma – inevitable y recurrente –, sino en sus efectos materiales sobre las estructuras que gobiernan la orientación de cuerpos y espacios: esas líneas invisibles que asignan direcciones legítimas a la existencia.

¿Qué estrategias podemos encontrar para sostener-nos dentro de esta desorientación sin que ésta afecte la capacidad de organizar nuestras existencias? Cuando el suelo deja de ser superficie sólida y horizontal, ya no es soporte confiable - cuando se quiebra la ilusión de estabilidad que sostiene nuestros equilibrios naturalizados - nos vemos obligadxs a sostenernos “con” antes que “sobre”: a tejer redes de apoyo con lo que nos rodea.

Se trata de un doble movimiento paradójico: sostener la tierra que nos sostiene, reconocer nuestra interdependencia con un mundo que ya no es mero escenario, sino copartícipe de nuestra desestabilización. ¿Qué nuevas superficies de contacto podemos inventar cuando el suelo habitual desaparece? ¿Qué éticas del apoyo mutuo surgen al reconocer que hasta la tierra que pisamos necesita ser sostenida?



### E3 : Tocar-se con el volcán interior

Explorar la sensación de identidad, propiedad y alteridad mediante el contacto.

Tocar-se con el volcán, tocarse a uno mismo a través del contacto con la otra persona.

El tercer ejercicio de exploración se inspiró en el texto de Karen Barad *Tocando al extraño interior: La alteridad que entonces soy* (2023). La propuesta consistía en experimentar con un tipo de tacto capaz de desdibujar las fronteras entre lo propio y lo ajeno, confundiendo los límites del cuerpo individual - humano, animado - hasta sentir como estos márgenes se difuminan y se confunden con la materialidad volcánica.

En la dinámica, se invitaba a atender cuidadosamente a las texturas, las presiones y a hacer una escucha interna del cuerpo; cuestionar qué ocurre cuando el tacto se cruza con el contacto con el volcán; practicar un extrañamiento de lo propio que permita percibirse a través del cuerpo de la otra persona, en un juego de retroalimentaciones hapticas.

En un sentido importante, en un sentido arrebatadoramente íntimo, tocar, sentir, es lo que hace la materia, o más bien, lo que es: la materia es condensaciones de respuestas a los deseos/deseantes de estar en contacto, una responsividad colectiva. Cada fragmento de materia se constituye en respons-habilidad; cada uno está constituido como responsable de otro, como estando en contacto con el otro. La materia es un asunto de intimidad intempestiva e insólita, condensaciones de ser y de tiempos (Barad, 2023, p. 28-29).

Este ejercicio busca tensionar los límites de nuestro imaginario táctil. Entre todas las derivas exploradas, esta resulta particularmente especulativa, ya que exige una elongación imaginativa que desafía sistemáticamente nuestros umbrales perceptivos.

Barad (2023) plantea una ontología relacional del contacto donde el acto de tocar implica necesariamente una alteridad radical y simultáneamente contiene un "autotacto". Como explica la autora: "Todo tocar conlleva una alteridad infinita: tocar

al otro es tocar simultáneamente a todos los otros –incluyendo el 'sí mismo' – así como tocar el 'sí mismo' implica tocar al extraño interior" (p. 27).

Se revela así una dialéctica háptica que disuelve la distinción clásica entre sujeto táctil y objeto tocado, donde el contacto opera simultáneamente como interferencia y envolvimiento mutuo, evidenciando una interdependencia constitutiva y una retroalimentación constante de responsabilidades táctiles.

Esta perspectiva resulta particularmente efectiva para desestabilizar las ficciones neoliberales de autonomía y aislamiento, revertir la desconexión afectiva y la indiferencia frente a las violencias estructurales y la destrucción de las formas de vida en este planeta.

La perturbación entre lo propio y lo ajeno nos obliga a cuestionar categorías como la distancia y la afectación. Al mismo tiempo, fisura la convicción de que exista una separación entre tocar y ser tocadx, afectar y ser afectadxs, planteando unos registros de tales acciones dentro de un paradigma de privilegios, violencias y de responsabilidad. Replantea los parámetros de la cercanía en el sistema capitalista y colonial de explotación de cuerpos y territorios.

La piel y el tacto dejan de ser el límite de un cuerpo individual para transformarse en superficie de impresión y campo de negociación: un territorio donde se inscribe la alteridad de lo propio y una proximidad con lx otrxs.



#### E4 : Gestos vinculantes

Explorar qué gestualidad nace del vínculo volcánico.

¿Qué gestos nos vuelven “más volcán”?

Un gesto vinculante es aquel que nos aproxima a otra existencia – ya sea de una especie o un ente compañerx –. Se trata de un gesto que no solo evidencia un estar-juntxs en relación, sino que revela nuestra capacidad de transformación mutua. Expresa tanto nuestro envolvimiento afectivo como el proceso de devenir-otrx mediante vínculos que nos reconfiguran. Este gesto manifiesta un deseo de plasticidad y conexión operado a través de acciones que materializan cuerpos y mundos, activando agenciamientos transformativos. Son gestos que nos convierten en cómplices de mundos compartidos, permitiendo "propiciar una relación simbiótica" mediante una escucha profunda de lxs otrxs con quienes construimos compromisos de existencia.

Como señala Eloísa Jaramillo:

Un gesto vinculante ocurre cuando escucho algo y me transformo, cuando permito que algo me escuche y se transforme. Intento acercarme de esta forma a las plantas: propiciar una relación simbiótica, escuchar su misterio profundo, entrar en el abismo de su temporalidad no humana (Mejía et al., 2023, p. 65).

Fue siguiendo esta intuición que se diseñó el cuarto ejercicio. La consigna consistía en situarse en un espacio en que hayamos sentido una “vinculación” con el volcán, entendida como proximidad, identificación, afección o resonancia. Buscar esta conexión para dejar brotar gestos que nos acerquen y reconduzcan a lo volcánico.

Como sugerencia metodológica para este ejercicio nos inspiramos en la propuesta de Eloísa Jaramillo para generar gestos vinculantes con las plantas:

*Contempla el crecimiento de una planta.*

*Vincúlate con el reino vegetal desde la ingesta.*

*Explora el movimiento de la raíz, el de la fotosíntesis, el de la semilla que eclosiona, el de la savia que asciende, el del fruto que cae.*

*Haz una buena siembra y una cosecha honorable.*

*Ofrenda la vegetación circundante.*

*Vuélvete planta (Mejía et al., 2023, p. 66).*

Para vincularnos al cuerpo volcánico, si estamos en contacto con una roca volcánica, por ejemplo, intentemos registrar su textura, su porosidad, su temperatura, su estado vibratorio, sus bordes:

¿Podemos sentir la porosidad de la piedra?

¿Podemos hacernos poroxxs con este contacto?

¿Qué nos cuenta su materia, la manera en qué está cortada, su peso y forma?

¿Qué procesos ha atravesado la piedra que le han otorgado esa forma?

¿Podemos sentir su historia piroclástica?

¿Qué memoria geológica nos comparte?

¿Cómo la registramos con nuestro cuerpo volcánico, cuyos bordes hemos difuminados y reasemblado?

Este acercamiento nos invita a enfocarnos “en las resonancias, rastros y memorias quedan alojadas en el cuerpo”, que, como señala Sofia Mejía, “son las consecuencias. Los inasibles e intangibles efectos movilizadores que entran en el barro mestizo de nuestros cuerpos” (Mejía et al., 2023, p. 42).



## Cierre de la exploración : *Geocoreografía / lectura resonante y apertura de la caja de latencia*

Tendríamos que haber cerrado la exploración con una improvisación colectiva, recuperando los gestos y las sensaciones trabajados en los ejercicios previos - aquellos que nos vincularon con el volcán- para ponerlos en común. Sin embargo, fue otra catábasis la que concluyó el encuentro: a causa de la puesta de sol y al descenso repentino de las temperaturas, tuvimos que abandonar el lugar y dar por finalizada nuestra experiencia.

Aún así, considero importante mencionar la propuesta para la improvisación *geocoreográfica* colectiva, ya que refleja la intención central de nuestra exploración: conectar la investigación somática con un ejercicio sobre la memoria encarnada y la onto-epistemología vesubiana. La idea era compartir grupalmente las experiencias, sensaciones y gestos volcánicos surgidos en las primeras exploraciones.

La consigna consistía en componer con estos gestos, buscando apoyo y retroalimentación mutua, mientras prestábamos atención a cómo los movimientos individuales se veían condicionados por el cuerpo colectivo de lxs participantes. El objetivo era explorar cómo se articulaba esta vinculación grupal, observar si en ella se activaba una memoria de los gestos vesubianos, y descubrir qué nuevos gestos emergían -aquellos que pudieran reconducirse a nuestro territorio. En esencia, se trataba de integrarlos en una composición que funcionara como un ecosistema de gestos.

Esta propuesta tomaba inspiración en el trabajo de Carolina Caycedo sobre la vinculación entre gestos y geografía, aunque difería en su enfoque: mientras Caycedo se centra en gestos construidos históricamente en contacto con un territorio específico y transmitidos intergeneracionalmente, nuestro acercamiento era más espontáneo e improvisado. No partíamos de un trabajo previo sobre estos gestos ni de un razonamiento sobre la gestualidad comunitaria, sino que buscábamos descubrir qué gestos propios podíanemerger a través de la escucha somática. Sin embargo, considero fundamental reconducir esta metodología de

exploración hacia una indagación de los gestos que emergen de la memoria corporal y el legado histórico que, inevitablemente, llevamos inscrito en nuestra carne.

En lugar de realizar la geocoreografía, dedicamos unos minutos a recoger nuestras experiencias, compartiendo reflexiones y preguntas surgidas durante el proceso. Abrimos la caja de latencia para observar qué sedimentos había dejado nuestra exploración. Posteriormente, realizamos una lectura conjunta de los fragmentos escritos tanto en la cartulina como en la caja de latencia (Anexo I). Resultó particularmente interesante descubrir cómo los contenidos de la caja nos revelaban una materialidad volcánica con la cual jugar, invitándonos a imaginar provocaciones poéticas y a explorar las fabulaciones que emergían.

Para finalizar, organizamos una ronda de lectura en la que cada participante tomaba la palabra de manera aleatoria. El ritmo de la lectura se modulaba espontáneamente: a veces leímos al unísono, otras alargábamos deliberadamente los silencios, permitiéndonos sentir la vibración de la lectura de las palabras mientras se encadenaban unas con otras.



### Algunas observaciones al margen del encuentro

Como impresión inmediata, al descender del Vesubio, me quedé con una sensación de satisfacción en el cuerpo. Sentí que, aunque no completamos todas las exploraciones propuestas, la experiencia resultó nutritiva, al ofrecernos un contacto distinto con el territorio. Si bien la propuesta no alcanzó del todo su propósito - principalmente por la ausencia de la improvisación colectiva final- abrió perspectivas oblicuas para pensar la relación cuerpo-territorio desde una óptica cuir.

La falta de cierres parciales entre ejercicios probablemente dificultó la sedimentación de la experiencia y la materialización de devoluciones tangibles para compartir colectivamente. Quizás incorporar momentos breves de puesta en común - escrituras automáticas o pequeñas improvisaciones - entre actividad y actividad habría permitido acumular más material poético y identificar gestos performativos para luego trabajar colectivamente. La metáfora de la sedimentación resulta útil aquí: imaginar cada ejercicio como un estrato que nutre al siguiente.

La imposibilidad de realizar la *geocoreografía* final truncó el proceso de colectivización, núcleo fundamental de una propuesta concebida para movilizar el cuerpo colectivo y su doble imaginario: poético y político. En retrospectiva, podría haber integrado lo colectivo desde etapas anteriores (quizá desde *Tocar-se con el volcán interior*), definiendo espacios compartidos de exploración para evitar dispersiones, pero manteniendo siempre el carácter optativo -no obligatorio- de la participación grupal.

La parte menos efectiva fue la lectura de textos, aunque destacó positivamente la lectura peripatética. Me generó preguntas sobre cómo la postura y la posición inciden en la experiencia de lectura, cómo las palabras penetran en el cuerpo y cómo la atención no permanece estable, sino que oscila constantemente. Para mejorar y hacer más dinámica la integración de las lecturas con la parte práctica, se podría, por ejemplo:

- Leer los textos con antelación al encuentro

- Distribuir un texto a cada participante para que luego comparta citas con el grupo. Por ejemplo, se podría proponer una dinámica en que cada persona lea su texto mientras se mueve por el espacio y, al encontrarse con otra, le comparta un fragmento de lo que ha leído.
- Dividir los textos entre grupos (o individualmente si el grupo es pequeño) para luego compartir un fragmento seleccionado.

Respecto a las exploraciones realizadas, los ejercicios más “tangibles” resultaron ser el *preludio ecosex* y la *des/orientación cuir*.

El *preludio ecosex* funcionó como un abordaje lúdico para experimentar formas de contacto erótico que habitualmente están ausentes del espacio público. Esta dinámica nos permitió una aproximación sensualmente excitante a las texturas del entorno, romper inhibiciones en la relación con el cuerpo volcánico y el paisaje, despertar la curiosidad a través del juego experimental y activar los sentidos desde el deseo y el goce.

La *des/orientación* resultó profundamente reveladora para mí. Practiqué un desplazamiento de espaldas y oblicuo, descendiendo a gatas por una pared rocosa. Quedó grabada en mí la sensación de cómo este movimiento no vertical —a diferencia de caminar erguidx— transformaba completamente mi relación con el espacio: la gestión del peso y el equilibrio dejaron de ser automáticos, requiriendo una atención constante al deslizamiento corporal y manteniendo una tensión vigilante para evitar caídas. Esta "precaución" obligada hizo que priorizara detalles del suelo que normalmente pasan desapercibidos: el movimiento inestable de las piedras, pero también las pequeñas existencias invisibles a ojos de la verticalidad – lombrices, líquenes, diminutas plantas –, el sonido del agua filtrándose entre las rocas, la humedad del terreno, los crujidos y pequeños derrumbes que cada movimiento provocaba.

La verdadera desorientación surge cuando el terreno se revela como algo vivo: quebradizo, deslizante, en constante transformación. El movimiento propio se vuelve entonces completamente dependiente del movimiento de los fragmentos del suelo.

Ya no basta con fijarse hacia dónde ir; se hace necesario prestar atención a qué se pisa, cómo se pisa, cómo no solo nuestro equilibrio sino el equilibrio mismo del terreno mantienen esa frágil estabilidad que previene la caída. Nos tambaleamos conjuntamente, manteniendo el equilibrio sobre una superficie que se desmorona. Esto implica atender tanto a los fragmentos sueltos como a lo que los mantiene unidos, a esa cohesión precaria que los sostiene. No son solo los pies y piernas los que trabajan, sino todo el cuerpo – el nuestro y el cuerpo del volcán que nos sostiene –. La atención debe distribuirse en ambos planos, y el equilibrio emerge precisamente de cómo estos dos se encuentran. ¿No será esto acaso una forma de intra-acción? Una intra-acción hecha de precariedad y fragmentación, donde el movimiento posible nace del reconocimiento de nuestra interdependencia con un suelo que parece sólido pero que en realidad fluye y cede bajo nuestros cuerpos.

El ejercicio de *tocar-se con el volcán interior* me resultó particularmente complejo de practicar ante la falta de referencias claras sobre su ejecución. Surge entonces la pregunta: ¿cómo podríamos enmarcar mejor esta práctica mediante ejemplos concretos o consignas más definidas?

Por una parte, existía la propuesta de enfocarse en el contacto físico como medio para desdibujar los límites de lo que concebimos como "propio" –nuestro cuerpo, la noción de pertenencia del tacto–. Lo visualicé como un vaivén consciente entre lo íntimo y lo ajeno, un tránsito fluido entre la experiencia de tocar y ser tocadx, hasta borronear los contornos entre la superficie corporal y aquello con lo que entra en contacto.

Por otra parte, se planteaba la posibilidad de experimentar el "tacto ajeno", es decir, percibir la realidad a través de la lente de Ix otrx. En mi caso particular, esto se tradujo en buscar conscientemente las sensaciones de presión, peso y contacto al yacer sobre el suelo volcánico, prestando especial atención a cómo cada mínimo movimiento generaba micro-reconfiguraciones en el lecho rocoso.

La exploración *gestos vinculantes* quizá funcionaría mejor en grupo o incluyendo ejemplos de qué gestos pueden ser vinculantes para luego experimentar con ellos. La lectura del fragmento sobre gestos vinculantes con las plantas de Eloísa

Jaramillo fue útil, pero podría haber explicado con mayor claridad la diferencia con el ejercicio anterior. Si el tercer ejercicio se centraba en lo interno, aquí la experiencia se proyecta hacia afuera: cómo vincularse con en el cuerpo de Ix otrx (incluyendo el cuerpo del volcán). La propuesta invita a experimentar con esta transformación que nos une, permitiendo correspondencia, reciprocidad y alianzas con el cuerpo colectivo y volcánico.

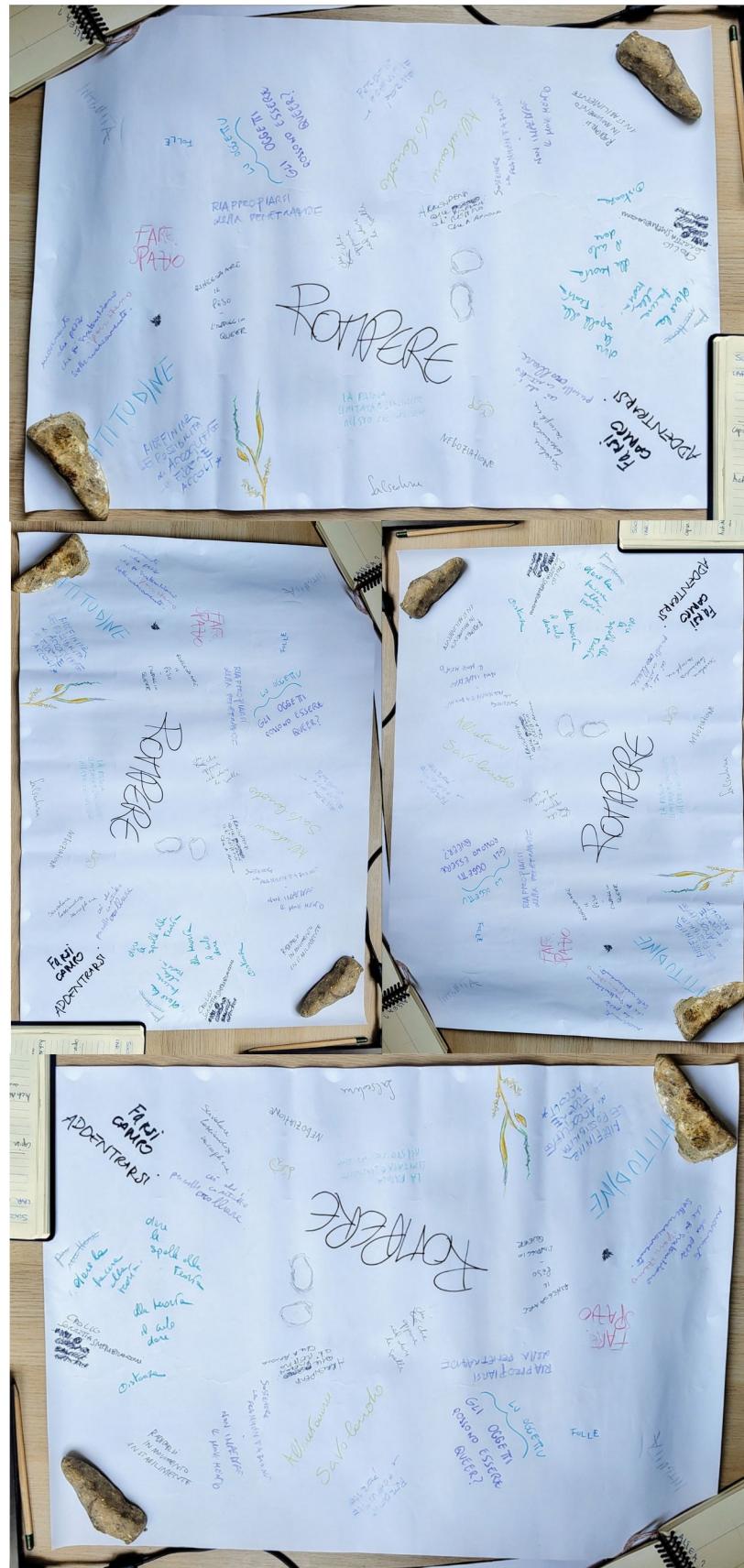
Sobre llevar la experiencia al plano colectivo, tanto *tocar-se con el volcán interior* como gestos *vinculantes* podrían abrirse directamente a la experimentación grupal, delimitando un espacio común para facilitar interacciones entre cuerpos.

Respecto a la recolección de material poético y procesos de escritura:

Quizá podría definirse o articularse mejor el uso de la caja de latencia y su vinculación con el cierre de la exploración somática. Inicialmente, este dispositivo se habría activado durante los ejercicios de escritura de la segunda parte (la exploración onírica). Al no establecerse esa conexión con los sueños y la latencia, su función quedó un poco limitada.

Sería útil reflexionar sobre cómo trasladar de manera más efectiva las experiencias ecosomáticas a la escritura. Esto implicaría reorganizar los intervalos entre exploraciones y los "cierres intermedios" mencionados anteriormente.

Una propuesta podría ser un ejercicio de siembra poética (en la caja de latencia o en la cartulina), donde, a lo largo de los distintos ejercicios, se recojan pensamientos o pequeñas expresiones poéticas para luego integrarlas en un texto colectivo durante el cierre final.



## capítulo 2.

# erupciones oníricas, el volcán como materialización de revueltas latentes

La conexión entre la dimensión onírica y los cuerpos volcánicos debería haberse explorado en el encuentro *Deriva especulativa*, vinculándose con la exploración somática. El diseño metodológico inicial planteaba que las activaciones somáticas de encarnación volcánica estimularan la sensibilidad corporal como umbral hacia la segunda fase del encuentro. La hipótesis sostenía que los gestos y excitaciones táctiles emergentes de estas exploraciones activarían memorias y fabulaciones oníricas vinculadas al fenómeno volcánico.

No obstante, circunstancias ajenas al control de ix investigadorex –fuerzas terrestres indomables como los eventos metereológicos- impidieron implementar esta fase de la práctica. Frente a este imprevisto, la metodología se adaptó a la accesibilidad del material onírico disponible, derivando hacia un análisis topográfico y etnográfico de sueños eruptivos. Este replanteamiento fortuito expandió inesperadamente el campo de análisis, desplegando así un nuevo tentáculo de la investigación .

Aunque esta dimensión metodológica no pudo ensayarse en su formulación original, su inclusión en este trabajo se justifica como *metodología en latencia* - una proyección hacia futuras experimentaciones. Mi intención es retomar esta propuesta en próximas visitas a Nápoles, manteniendo así la coherencia del enfoque integral entre lo somático y lo onírico que fundamenta teóricamente esta investigación.

## Deriva especulativa - parte 2:

### Excitación de la memoria volcánica en la dimensión latente de los sueños

¿Cómo vincularse oníricamente con el Vesubio?

¿Cómo provocar la latencia volcánica desde la dimensión onírica?

¿Puede la dimensión onírica ser un campo de especulación política y de resistencias subterráneas?

El objetivo de esta segunda parte de la exploración del Vesubio es observar cómo se repliegan los gestos producidos por la deriva somática en la dimensión latente de lo onírico. Se busca prestar atención a qué figuras, imaginarios, memorias y fabulaciones logran materializarse en esta provocación volcánica del sueño. ¿Qué información pueden revelarnos sobre lo que opera en el subconsciente colectivo? ¿A qué procesos aluden?

Esta búsqueda se conecta íntimamente con los sentidos explorados en el tercer ejercicio de la primera parte: *tocar-se con el volcán interior*. Trata de interpelar una sensibilidad háptica interna, extendida y sintonizada con el cuerpo volcánico.

Desde el enfoque metodológico, se propuso adaptar una de las dinámicas desarrolladas por val flores (2025) en el taller *Archivos oníricos, visiones poéticas*, realizado en Barcelona en marzo de este año.

En concreto, este ejercicio busca provocar somáticamente memorias y fabulaciones oníricas. Es una dinámica para realizarse en pareja: unx soñante (quien recibe/explora) y unx provocadorx (quien guía/estimula).

Las dos personas se colocan sobre esterillas. Unx provocadorx acompaña a Ix soñante hacia la dimensión onírica mediante diversos estímulos: toques, gestos y técnicas exploradas en la primera parte del encuentro. Estos pueden incluir sacudidas, caricias, masajes o roces; incorporar elementos del entorno como piedras o fragmentos vegetales; o utilizar recursos vocales como murmullos y vibraciones corporales. La clave es recrear en el cuerpo de Ix soñante las sensaciones del contacto volcánico previamente experimentado.

La persona soñante verbaliza en voz alta memorias de sueños volcánicos. Si no recuerda sueños específicos, puede expresar las imágenes y sensaciones que emergen al ser tocadx como si fuera el volcán. El flujo debe ser automático: sin filtros ni control consciente, permitiendo que voces, imágenes y sensaciones surjan libremente, dando paso a una fabulación especulativa espontánea.

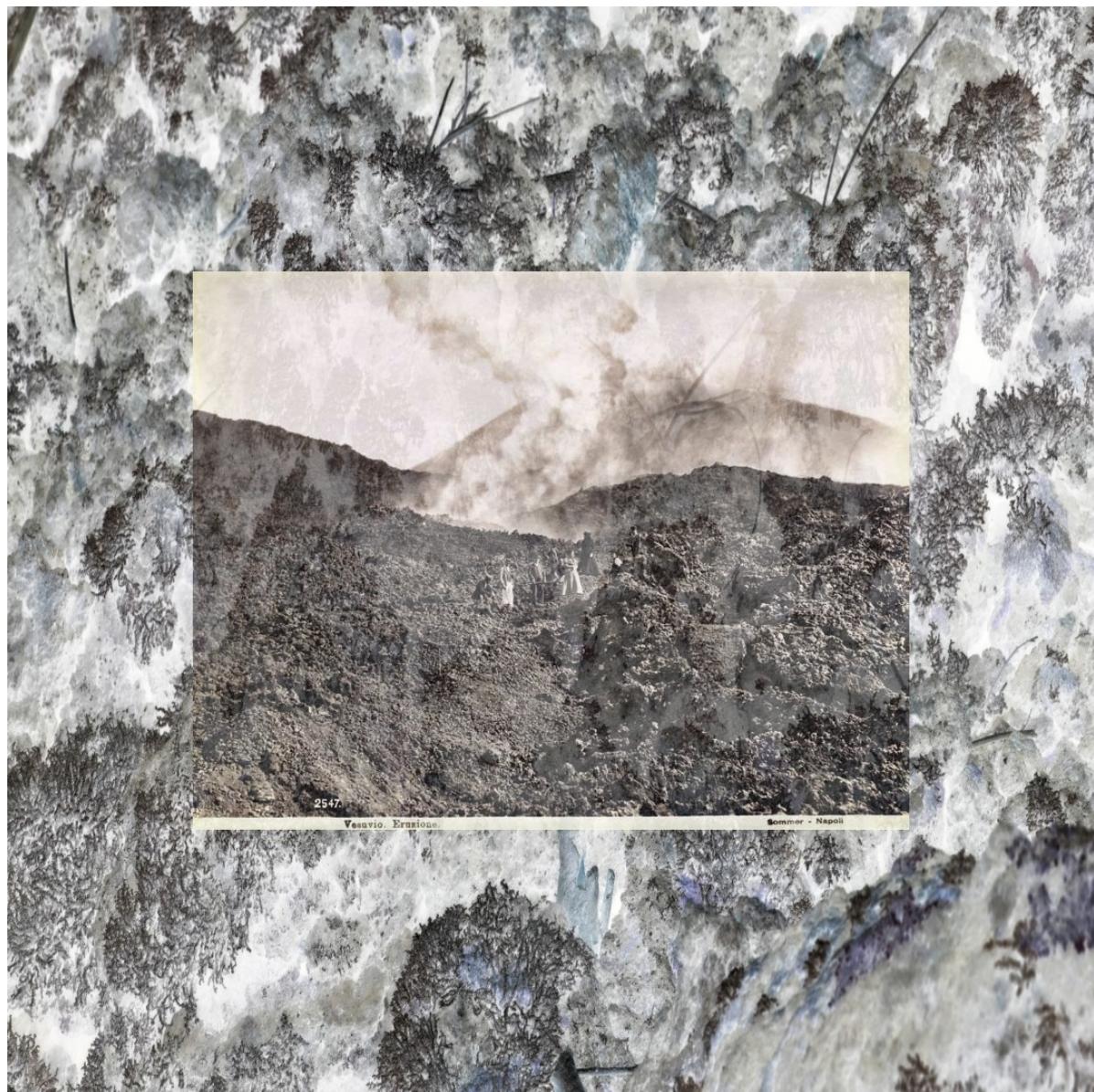
Tras el ejercicio, la siguiente fase consiste en compartir colectivamente las imágenes y elementos surgidos en los sueños. Estas manifestaciones oníricas se transcriben en papel y se organizan sobre una cartulina común, conformando así un mapa visual del imaginario volcánico despertado durante la experiencia.

El proceso continua con la apertura de la "caja de latencia", ese espacio donde se han sedimentado las sensaciones previas. El objetivo es establecer diálogos entre este sustrato latente y la nueva cartografía onírica, mediante un breve ejercicio final de escritura automática que teja conexiones entre ambos niveles de la experiencia.

Como no se llegó a realizar esta parte de la dinámica durante el encuentro, tuve que replantear el trabajo sobre la materialidad de la erupción onírica. Finalmente decidí abordarlo desde un ejercicio de cartografía onírica y de investigación poética, enfocando esta última en la creación de un video-ensayo poético que materializara un sueño eruptivo e intra-activo del Vesubio.

Por un lado, realicé una pequeña recolección de sueños eruptivos del Vesubio (Anexo II), consultando a amigxs y familiares. No se trata de un archivo onírico propiamente dicho, ya que esto requeriría recopilar un mayor número de sueños, relatos y escrituras inspiradas en ellos. Este trabajo quedará para una siguiente fase del proyecto: formar un grupo de trabajo sobre archivos sísmicos/eruptivos, recoger narrativas colectivas cuir y realizar entrevistas para compilar sueños colectivos.

A continuación, presentaré una lectura de algunos elementos recurrentes en esta geografía onírica, reflexionando sobre cómo este territorio puede articular resistencias simbólicas y, desde la latencia, plantear respuestas políticas a las urgencias que nos afectan en el plano "real". Antes de pasar al siguiente capítulo - donde describiré el proceso de provocación poética del sueño eruptivo y la producción del videoensayo poético-, me detendré en estos aspectos clave.



## Geografía onírica de una erupción latente

¿Y si pensáramos los sueños como territorios físicos, con su propia dimensión geográfica: espacios concretos en que se materializa el cuerpo volcánico intra-actuante? Un espacio con ciertas características morfológicas y topográficas que nos permiten simular respuestas ante lo que nos remueve y percute en lo profundo. ¿Qué sería capaz de contar esta geografía?

*Me acuerdo de mirar la carretera desde la costa. Estaba pendiente de escuchar explosiones o temblores que anunciaran la apertura de nuevas bocas. Su posición, más o menos cerca de los núcleos habitados, determinaba el peligro. Me acuerdo del humo y el vapor, la sensación de una presión que iba creciendo: como una olla a presión, los gases iban escapando por las hendiduras de la tierra. Era impredecible saber dónde se abriría una nueva boca. La tierra se haría frágil, como cáscara de huevo, fácilmente quebrantable cuanto más se acercábamos al punto de erupción.*

Hay algo muy peculiar en intentar describir las características de un espacio onírico, en relatar una geografía que manifiesta la flexión de un espacio que ya no es molar, que ya no es sólido. La materialidad del espacio onírico se vuelve quebradiza, permeable; se deja transfigurar por las tensiones emocionales, se pliega y repliega sobre sí misma. Es un terreno en el que uno sigue tropezándose con la misma piedra, porque hay un movimiento tanto del pie como de la piedra. Las superficies se flexionan según los movimientos del cuerpo onírico; se adaptan a los miedos psíquicos, se estremecen con los temblores emocionales de los soñantes.

Sin embargo, hay algo que acomuna las erupciones oníricas de quienes compartimos esas visitaciones volcánicas en los sueños: la condición desprevenida en la que comienza el evento eruptivo. Es un acontecimiento que irrumpen en el régimen de la cotidianidad, fracturando su ritmo. Se apodera de él y, frenéticamente, le impone un nuevo compás:

*De repente, vemos humo saliendo de la cima y, luego, la explosión: una columna de ceniza se eleva. Empezamos a correr.*

*Todo comenzaba con temblores; a veces, los edificios se derrumbaban y había que huir.*

*El largo candelabro en el centro del salón empieza a balancearse. Poco después, el suelo bajo mis pies tiembla con violencia.*

*El aire también es extraño, denso e inmóvil, sombrío como mi estado de ánimo. De pronto, siento un temblor, una sensación incómoda. Miro hacia abajo y veo un desierto de arena y piedras, un silencio inquietante que lo devora todo. ¿Es eso lo que creo que es?*

*Nuevamente, el vapor blanco se expande, marcando el tiempo como un reloj de arena antes de la huida.*

La urgencia eruptiva de la dimensión onírica pone de manifiesto los vínculos y los cuerpos colectivos que se articulan en la huida. Es recurrente dirigir la atención hacia las relaciones y los afectos amenazados por el evento eruptivo; al mismo tiempo, estos sueños revelan las arquitecturas colectivas que desplegamos ante lo traumático. ¿Quiénes huyen a mi lado? ¿Quiénes me acompañan en la erupción? ¿Con quiénes debo ponerme en contacto, reunirme? ¿Quiénes faltan o están ausentes?

Aquí se evidencia cómo la dimensión onírica no funciona únicamente como espacio individual: expone nuestras coreografías de emergencia como cuerpo social y registra la importancia de los vínculos afectivos ante el peligro.

*Hacía una cuenta atrás antes de que se hiciera imposible encontrar una salida. Estaba con mi hermano, en ese límite temporal entre el "todavía no" y el "ya es demasiado tarde".*

*¿Qué debo llevarme? ¿Dónde está mi perra? ¿Cómo puedo llevarla conmigo?  
 ¿Alguien habrá avisado a lxs abuelxs?*

*Estaba con Marco y un grupo de personas en el Vesubio, haciendo trekking cuando comenzó. Tenía que localizar a mi familia, pero solía pasar que las comunicaciones se cortaban. A veces lograba hacer una llamada para organizarnos; otras, me quedaba sin saber nada. En ocasiones estábamos todos juntos.*

*En ese momento nos sepáramos: él se fue con sus padres y yo corrí hacia la casa de mi madre.*

*Con los animales —los perros y gatos de la casa—, a veces no los encontrábamos. Los llamábamos a gritos para que volvieran rápido, para subirlos al coche con el resto de la familia. Algunas veces lo lográbamos, otras no.*

*Bajé a la calle, donde encontré un río de gente desbordando la vía: niños llorando, personas huyendo cargadas con bolsas. ¿Dónde está mi familia?  
 Estoy sola y asustada.*

Qué tipos de cuerpos y movimientos se despliegan? ¿Qué agrupaciones y dinámicas colectivas se materializan en el sueño? ¿Qué nos revelan sobre nuestras formas de tejer alianzas y redes?

No solo aparecen los cuerpos de quienes nos son cercanos afectivamente, sino también cuerpos colectivos anónimos que se suman a la coreografía de la fuga: multitudes sin rostro que fluyen como ríos por las calles, ocupando todo el espacio y colapsando las posibles rutas de escape.

Otra presencia recurrente son los animales. Surge entonces la pregunta: ¿logramos integrarlos en nuestra huida, incorporando su movilidad no humana a nuestra estrategia de supervivencia?

Y luego están lxs ausentes - seres queridos cuyo paradero desconocemos. Sentimos el peso físico de su falta. ¿Cómo proteger a quienes no tienen cuerpo para reaccionar ante la violencia de la catástrofe?

*Y entonces comenzaba la carrera contra el tiempo.*

*La respiración se detiene. La mente es invadida por mil pensamientos: ¿Qué hacer ahora? ¿Cuáles son las rutas de escape posibles?*

*El coche abría camino entre el tráfico caótico, los escombros del terremoto y los accidentes provocados por el pánico. A veces, las calles estaban tan colapsadas que había que abandonar el vehículo y continuar a pie: mochilas al hombro, sin destino fijo, solo con la necesidad imperiosa de alejarse.*

*Empezamos a correr. Marco me grita que lo siga, que conoce un atajo para descender más rápido.*

*Salgo disparada de casa y, extrañamente, huelo el aire pero no detecto rastro de gases venenosos.*

*Siempre había que recoger algunas cosas. Nunca había tiempo para llevarlo todo, solo lo esencial: documentos, medicinas, los álbumes de fotos familiares. A veces, por reflejo, agarraba algo de ropa, pero lo primero eran siempre las fotografías.*

*Cuando llego al mar, surge la certeza: debo llegar a Nápoles para salvarme. La solución parece estar en cortar camino por el agua. Me lanza al mar... y entonces despierto.*

¿Qué relaciones, acciones y gestos posibilita el territorio de la erupción? Por un lado, se manifiesta un movimiento centrífugo y frenético, dominado por la urgencia de la fuga. El cuerpo volcánico arrastra todo consigo, permitiendo apenas acciones mínimas de preservación: recoger lo esencial, agarrarse a lo indispensable. Esta fuerza demanda respuestas inmediatas - identificar atajos, calcular rutas de escape, correr como gesto primal ante la amenaza. La carrera se vuelve el lenguaje orgánico de esta geografía en combustión.

Por otro lado, en aparente contradicción, existe una coreografía previa de espera vigilante. Aquí, los gestos se mediatizan a través de ventanas que funcionan como

interfaces de seguridad. Esta mirada distanciada de la erupción permite enfocarse en el movimiento del volcán y apreciar su belleza aterradora:

*Hay erupciones que no hacen tanto ruido. Se manifiestan como lenguas de lava roja, que ilumina la noche y que se observan desde las ventanas del hogar. A veces desde la casa donde crecí, muchas otras desde la casa de mí abuela. Algunas veces es desde el salón, otras desde la cocina. Es un observar desde lejos el acercarse lento de la lava, da el tiempo de entretenerte en organizar la fuga.*

*La mayoría de las veces, abría las persianas de mi habitación en San Giorgio y lo veía estallar. Era hermoso: desde mi habitación se veía justo el cono, que ocupaba toda la ventana. Todo oscuro y rojo. Los edificios iluminados por la explosión.*

*Es ese rumor de fondo, ese fuego sensual, que va bajando como fluido viscoso y se pega al paisaje, se ramifica en caminos, se hace raíz o rizoma al bajar por el costado de la montaña. Pegajoso y lento, pero pulsátil. Acompaña desde el fondo, desde la parte de atrás del telón. Es una presencia calma que resuena detrás del estómago.*

*Me calma sentir su presencia, me hace sentir que mi sangre late en resonancia con otro fluido del mundo. Pulsa con los bosques que veo desde el balcón. Es noche y el aire es más fresco, pero ver ese rojo en la lejanía me produce como un calor en el pecho.*

Parece existir una contradicción fundamental entre el espacio doméstico desde el que se observa el cuerpo volcánico y el frenesí que se apodera de los cuerpos cuando estos se derraman en el espacio público de las calles. Es como si coexistieran dos modalidades de experiencia: una latente, marcada por la distancia segura que permite reconocer el volcán como cuerpo geológico; y otra urgente, donde ese mismo cuerpo se convierte en evento que nos desborda.

En *Políticas de la tactilidad: Haciendo contacto con el pensamiento de Karen Barad* (Bardet & Lang, 2025) Marie Bardet analiza las construcción colonial del paradigma táctil como operador de una disección entre el acto de observar y el de tocar. Esta oposición epistemológica – que configura el espacio como un plano cartesiano para repartir distancias como ejes de des/afectación – establece una jerarquía de poder entre la mirada descontaminada (objetivante) y el acto de tocar/ser tocadxs (contaminante). Silvio Lang, por su parte, propone que las políticas táctiles nos ponen en relación con lo que excede al yo. Plantea: ¿cómo sería un toque fabulativo capaz de desindividuar el yo y subvertir las normas de la proxemia basadas en los tres pilares del sistema capitalista-colonial (propiedad privada, heterosexualidad y racialización)?

En este marco, me pregunto, ¿Es quizás el apreciar la erupción desde la seguridad del espacio doméstico un claro síntoma de esta jerarquía colonial de la tactilidad? ¿Podría la identificación con el cuerpo volcánico durante la erupción —ese acercamiento a su materialidad en devenir— desestabilizar el paradigma de des/afectación proxémica y reivindicar el contacto como acto subversivo? ¿Es posible saltar las ventanas de la “seguridad doméstica”/estado de desafectación para hacernos revuelta-con el volcán?



## capítulo 3.

### latencias poéticas: *eruptar un sueño trans-volcano-feminista*

Este capítulo actúa como repliegue poético de la investigación sobre sí misma: acude procesualmente como estrategia para materializar los hallazgos y acompañar este TFM hacia su conclusión. Responde a la necesidad de entretejer los diversos hilos del trabajo, congregándolos en un territorio común que ofrezca un “cierre” de la investigación dentro del marco del MUECA.

Al mismo tiempo, es un modo de habitar la investigación desde las latencias de los métodos empleados, explorando la materialidad somático-onírica del volcán a través de una creación poético-filmica que emerge desde las entrañas del proceso investigativo. Se trata de una invitación a delirar junto con la investigación, entrelazando sus múltiples capas mediante un *erupto* poético—una provocación que irrumpe como el Vesubio en los sueños.

Con este propósito, se aborda la preproducción del video-ensayo *En mis sueños, hay una erupción*. La obra nace de una digestión delirante de las premisas del Preludio, los hallazgos generados en la *Deriva especulativa* (Capítulo 1), y las figuras, entrenamientos y posturas eruptivas evocadas por la geografía onírica del Vesubio (analizada en el Capítulo 2). Esta digestión—poética, material y conceptual—de los diversos elementos surgidos durante la investigación se manifiesta como un afloramiento en lengua volcánica. Emerge desde los fangos de la latencia y toma cuerpo desde “una ensoñación de la materialidad, de lo que las palabras nos hacen y des-hacen” (Bardet, 2025 p.2)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> En esta caracterización del funcionamiento de una metodología latente, me sostengo teóricamente con el texto *Latencia. Virtual. Material* de Marie Bardet (2025). Agradezco profundamente a Marie por compartir su trabajo en esta fase conclusiva del TFM, ofreciéndome figuras conceptuales para interpretar “los latentes” de mi investigación.

De este modo, el ensayo poético juega con las figuras y conceptos surgidos de la metodología desarrollada en este trabajo, extendiéndose entre la investigación teórica y una materialización especulativa de sus hallazgos. Este gesto se afianza en un ejercicio de fabulación epistemológica que persigue la intuición, dispersándose deliberadamente en las difracciones del proceso investigativo y hacia la práctica creativa. Reivindica así la potencia de los procesos latentes, en lo que Marie Bardet (2025) describe como: “el umbral confuso del que emanan tantas sombras e imágenes”, un lugar donde

nuestra percepción se vuelve sabuesa, afinada hacia cierta vibración, atenta a los ritmos y los tonos, a lo que está un poco oculto, o por lo menos que no está del todo presente, lo que se olfatea como rastro y por venir, que también nos tiene al acecho (p. 3).

Metodológicamente, este proceso representa la emergencia de figuras y perceptos que, al ocupar la condición de la latencia, se han sedimentado en mi cuerpo y en el cuerpo de la investigación, aguardando ser *despertados* por el deseo de articular mediante la práctica artística un sueño político de revancha eruptiva trans-volcano-feminista.

El proceso creativo de esta pieza comenzó como rebelión escritural contra los corsés del ensayo académico. Mientras cartografiaba la geografía onírica - trazando mapas de palabras y recogiendo figuras surgidas de los sueños - emergió una pulsión por soltar las riendas del ojo etnográfico y desbravar las imágenes que me iban surgiendo, para reconectar con las intenciones primordiales de esta investigación: *eruptar* re-existencias en forma de revueltas poéticas onírico-volcánicas.

Paradójicamente, ese camino me llevó a un territorio donde la escritura poética funcionaba como refugio: espacio de maceración lenta, al margen de las exigencias académicas de análisis, resultados y conclusiones. Un lugar donde la latencia me atendía “como remanso, que deja un lugar abierto en el pecho donde descansan las im-potencias de lo virtual” (Bardet, 2025, p. 4). Allí se coaguló el deseo de articular

una fabulación política de estos sueños, insuflando presión arterial a cuerpos poéticos capaces de habitar esa geografía eruptiva.

Este proceso, quizás de manera coherente pero no premeditada, ha activado otra metodología latente, capaz de recolectar las semillas de emergencia sedimentadas en las “cajas de latencia” del trabajo. Como señala Bardet (2025), se trata de conectar con “una latencia que no es falta de presencia, sino apuesta por los potenciales en curso” (p.3). Este mecanismo opera de manera análoga a cuando evocamos los sueños: esas imágenes que emergen y adquieren sentido al entrar en contacto y tocarse con memorias y otras difracciones del estado de vigilia. Excitan esas virtualidades que se hacen materia insinuándose en el cuerpo y resonando con sus fibras más profundas: unas “líneas de fuerza paralelas que vibran al mismo tiempo, en otro tono, pero con los mismos efectos de realidad” (Bardet, 2015, p. 4).

A continuación, profundizaré en los elementos constitutivos del texto y las materialidades del video-ensayo poético, explorando sus conexiones intra-activas con el proceso investigativo en su conjunto. Se sugiere consultar el Anexo III para acceder al texto completo.

### **Vesubio por proxy: piedras de Montserrat**

En la grabación del vídeo necesitaba unas piedras con las que ponerme en relación y performar el texto poético. A falta de tener acceso a piedras del Vesubio, he optado por establecer un contacto indirecto con esa materialidad a través del macizo de Montserrat, montaña cercana geográfica y afectivamente desde que resido en Cataluña.

Esta estrategia “escenográfica” surge para materializar la presencia del Vesubio en el vídeo desde su ausencia física, respondiendo a las preguntas planteadas en el preludio: ¿Cómo habitar mi volcán desde la distancia? ¿Cómo dialogar con él? ¿Qué significa el volcán en su ausencia?

En este contexto, Montserrat opera como *proxy* del Vesubio. Aunque no es un volcán, se ha convertido en una presencia que he aprendido a extrañar y entrañar –

en el sentido literal de albergar en las entrañas algo querido –. Esta montaña se ha erigido como mi punto de orientación en el mapa actual de mi vida en Cataluña, uno de los muchos que componen mi existencia en movimiento.

Este reconocimiento de un paisaje familiar – que orienta el cuerpo y la mirada, que marca posición y proximidad en un territorio afectivo (espacio que nos constituye y donde tejemos redes de vida) – es lo que siempre asocié al Vesubio. Podría explicarse como identificar un rasgo propio en un cuerpo conocido, como ese lunar o cicatriz que nos/lxs define: un punto de anclaje móvil que persiste en nuestros desplazamientos.

Encontrar ese vínculo, incluso en la desorientación migrante, implica una paradoja: aproximarse alejándose. Las piedras de Montserrat han servido de puente para esta conexión con "mi" tierra, con una geografía interior que trasciende coordenadas.

### **Y entonces desperté...**

El texto de *En mis sueños, hay una erupción* se abre con la expresión: "y entonces desperté". Este despertar resuena con distintas agencias simultáneamente: alude al volcán que entra en erupción, despertando de su estado de latencia, pero también simboliza un despertar metafórico de las conciencias. En este sentido, retomo un elemento recurrente en los sueños analizados para la geografía onírica: en el momento en que no quedaba vía de fuga, elaboración de acción o respuesta posible ante la amenaza de la erupción, el acto de despertar emergía como la única acción necesaria y viable.

Me interesa proponer aquí una transducción simbólica y poética de este gesto del despertar, entrelazando figurativamente nuestro despertar con el del volcán. Se trata de reivindicar esta acción no como mera alternativa frente a lo insostenible, sino como un acto simbólico de empoderamiento a través de la potencia eruptiva de lo volcánico. Así, redirigimos y transformamos la impotencia —junto con el mecanismo de seguridad que supone el despertar— en un *despertar simbólico* que nos reconecta con la acción política y el estallido de la rabia. Esta maniobra permite

orientar la acción posible hacia la fabulación de una respuesta *trans-volcano-feminista*.

### Piel volcánica, des-hacer cuerpos mediante el tacto

*"Retroalimentación de agencias que se sintonizan.*

*Producen erupciones en la piel de Ix otrx."*

Esta figuración del texto poético dialoga *intra-activamente* con el tercer ejercicio de la *Deriva especulativa: Tocando al extranj interior*. Propongo aquí una transducción al lenguaje visual de lo que podría significar el deshacer las fronteras entre el cuerpo propio y el cuerpo con el que entramos en contacto. Un contacto que, sin embargo, no se limita a oscilar entre lo propio y lo ajeno, sino que actúa como una facultad transformadora: un *cuerpo* (o cuerpos) donde las materialidades se difuminan.

Para materializarlo, emplearé la técnica del *croma key* con el fin de provocar un efecto de *pérdida* de fronteras entre la piel propia y la del volcán. La intención no es solo jugar con las dimensiones de fondo y figura en el video, sino producir un *borrado* de siluetas y límites corporales. Usaré maquillaje verde para manipular, "manosear" y desdibujar la superficie intervenida en el efecto croma.

El maquillaje se vuelve un gesto de *mimetismo volcánico*: tocarlo, derretirlo, dejar huellas y rastros donde el cuerpo se transforma bajo los manotazos. Un cuerpo que se *desmorfa* y se mezcla con la piedra, donde las capas de materialidad y realidad se confunden. *Hacerse y deshacerse* en el tacto de Ix otrx. El cuerpo del volcán deshace el cuerpo humano que lo invoca para que le dé fuerza con su lucha y acabe con el paradigma cis-hétero-colonial.

De esta alianza nace un cuerpo nuevo; su voz habla en una lengua de lava. La erupción devora la carne y, en el despertar –"y entonces desperté"–, es un cuerpo volcánico el que se traga al machismo y a la homo/transfobia: un cuerpo encandescente.

### Tacto erótico/tacto nostálgico

Si en la exploración inicial de la *Deriva especulativa* se proponía un encuentro sensual con la materialidad volcánica a través de un tacto erótico (práctica ecosex), en el video la distancia agrega un tacto emocional que vibra en las cuerdas de la nostalgia. Tocar y perderse en el cuerpo de las piedras *proxy*: se busca un vínculo afectivo, se acaricia una piedra nueva para evocar el tacto de una piedra antigua — aquella que persiste en nuestra memoria epidérmica o entrañada—. El mismo gesto tierno con el que tocamos a un amante y quetrae consigo el recuerdo de un amor del pasado.

### Escupir piedras, como dados

*“Cuando te toca, te toca. Tocándote, me toca.*

*Escupo piedras como dados, echando suertes como lengüetazos.*

*¿Quién decide cuando ese tocar me/te toca?”*

La imagen de escupir piedras, *eruptarlas* como si se echaran suertes, remite a la figura de '*o tuocco*'. Recogida por la caja de latencia, en la cartulina donde aparece esta palabra por del otro lado llevaba el diseño de una piedra.

En napolitano, '*o tuocco*' se refiere al acto de designar al azar, como en las antiguas juntas municipales de Nápoles, donde se usaba para elegir el turno de palabra. Un equivalente en lengua española sería el "*pito pito gorgorito*". En este contexto pero asume un matiz distinto: no es solo un juego infantil, sino un ritual que acepta lo inevitable.

Ser tocado por '*o tuocco*' es someterse a una lógica de aconteceres no controlables —la suerte, el azar, pero también fuerzas externas a las cuales estamos sometidxs, como los paradigmas cis-hetero-coloniales y capitalistas. "*Cuando te toca, te toca*", como cuando la tierra tiembla: existen marcos de predicción, pero el cuándo y el cómo escapan a nuestro dominio.

Esta figura no es neutral; históricamente, ha servido para normalizar injusticias. "Te ha tocado" se convierte en un mantra de resignación ante violencias estructurales, como si fueran fenómenos naturales inevitables (terremotos, erupciones... o abusos sistémicos). Pero también encierra una pregunta incómoda: ¿Cómo responder a lo que no puede evitarse, pero que tampoco es seguro que ocurra? ¿Cómo organizar la acción cuando se está a la espera de un evento que, precisamente, se espera que no ocurra?

En el vídeoensayo, 'o tuocco deja de ser un simple mecanismo de azar para volverse una herramienta política. ¿Qué pasa si lo reclamamos no como destino, sino como umbral de agencia colectiva? Imaginar una práctica donde "tocar" ya no sea sinónimo de pasividad, sino de interrupción: tocar para despertar, tocar para erosionar la falsa frontera entre lo *inevitable* y lo *injusto*.

### Hacer estallar los distancias

*Mis lenguas recorren distancias.*

*Son capaces de tocar sin proximidad aparente.*

*Entre mi tu propio y tu yo ajeno.*

*Recorren por tus venas, calientes, derritiendo lo que tocan y haciéndolo propio.*

*Un fluido viscoso, que se pega al paisaje, bajando por tus piernas, infiltrándose por las ventanas de tu cuerpo onírico, se instala en las entrañas.*

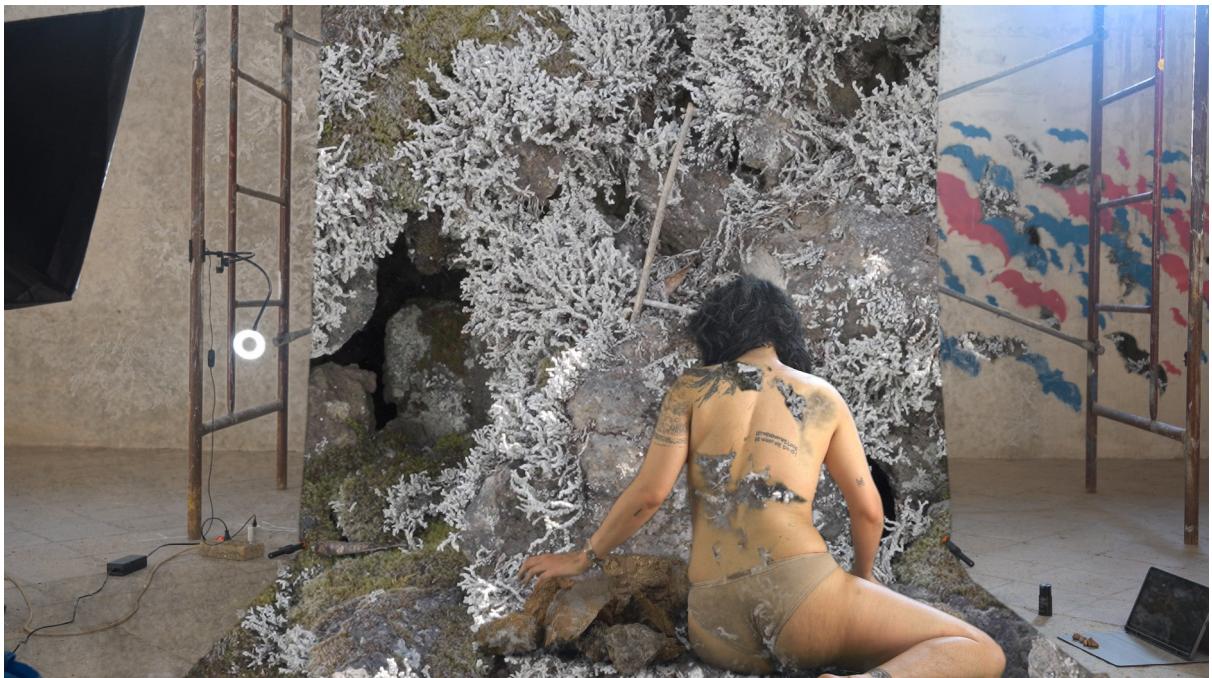
En la transducción fílmica, esta figura se materializa mediante la creación de capas de virtualidad que subvierten las relaciones figura-fondo. La intención es que estas capas "rompan las ventanas" que sostienen las distancias en la geografía eruptiva onírica (ver Capítulo 2).

El croma verde permite intervenir de manera puntual y precisa en las relaciones figura-fondo, estableciendo un entrelazamiento entre fuentes de vídeo heterogéneas y los cuerpos en la escena. Esta técnica opera mediante la superposición de objetos, texturas y superficies, artificialmente reunidos en un mismo plano

compositivo. Al transmutar el paisaje en cuerpo y el cuerpo en paisaje, se generan interferencias en los paradigmas proxémicos que tradicionalmente regulan las distancias de seguridad y la separación securitaria entre lo propio y lo ajeno.

La erupción volcánica, en tanto manifestación *intra-activa* ficcionalizada, ocurre en el propio cuerpo-territorio, eliminando cualquier posibilidad de observación segura a distancia. La erupción encarnada, como gesto fílmico, destruye la ilusión de separación entre sujeto y entorno.





## La potencia de la fragmentación

“El poder de hacerse polvo.  
*Travesar los espacios negados, insinuarse en las fisuras, los intersticios, habitar los quiebres.*  
*Alcanzar distancias que el cuerpo sólido no logra contener. Viajar por el tiempo y por el espacio, cenizas que sobrevuelan continentes, traspasan fronteras.*”

Estos versos proponen habitar la fragmentación para activar sus potenciales ocultos. Frente a la lectura tradicional que asocia lo fragmentario con debilidad, aquí se interroga: ¿y si nos enfocáramos en su capacidad de infiltrarse, de traspasar las barreras materiales de las violencias estructurales? Es una invitación a pensar los fragmentos como aquello que llega donde la acción molar choca contra muros.

Imaginemos un poder de hacerse arenilla: esa capacidad del cuerpo para volverse materia filtrante – capaz de colarse por las fisuras estructurales– y reorganizarse luego como fuerza molar, desde donde relanzar la acción subversiva. La fragmentación corporal en partículas sutiles revela así una materialidad en *estado de aparente fragilidad*, que conecta con la potencia de lo indeterminado: una materia en *latencia de agregación*, fenómeno intra-activo donde lo granular espera ser convocado por la emergencia.

Y entonces, la pregunta crucial: ¿cómo resignificar la fragmentación desde su fuerza de reagrupamiento? Aprender del terreno volcánico –ese equilibrio precario de fragmentos que, sin embargo, sostiene–. ¿Qué enseñanzas extraer de esta capacidad de mantenerse juntos, de hacerse suelo fértil incluso en la ruptura?



## conclusiones

Este trabajo identifica y traza unos caminos metodológicos para explorar una ontología epistemológica volcánica situada en el territorio vesubiano (Nápoles). Se elaboran diferentes estrategias que, desde distintos niveles, abordan las materialidades co-producidas a través de la investigación de la relación intra-activa entre el volcán Vesubio y las comunidades humanas que lo habitan, desde un enfoque que integra lo somático, lo onírico y lo poético.

En primer lugar, se adopta un enfoque autoetnográfico para delimitar y enfocar el campo de estudio. Esta aproximación permite desvelar las relaciones no solo contextuales, sino también simbólicas y afectivas que se establecen con el territorio. Partiendo desde una perspectiva posthumanista y situada, este marco valora los saberes corporeizados y afectivos desde una epistemología transfeminista que recupera y legitima conocimientos y prácticas históricamente relegados por los discursos científicos hegemónicos. Además, permite definir una posición políticamente comprometida con el territorio y los cuerpos cuir.

El desarrollo de una metodología performativa situada dentro del marco de la práctica ecosomática ha permitido aterrizar este enfoque teórico. Esta propuesta metodológica ofrece una alternativa a la observación tradicional del fenómeno volcánico, enfatizando cómo el cuerpo y la producción de conocimientos encarnados revelan las coproducciones de memoria, gestos, saberes y sensibilidades hápticas entre lo humano y lo volcánico. Asimismo, este enfoque performativo formula un modelo intra-activo transdisciplinar donde teoría y práctica se desarrollan de manera entrelazada, explorando el potencial transductorio de esta metodología para generar conocimiento situado y al mismo tiempo transfronterizo.

El análisis de la materialidad onírica como territorio simbólico permite apreciar la dimensión política y colectiva de los sueños eruptivos. Al examinar las coreografías sociales que emergen en el espacio onírico, es posible observar cómo se construyen social y culturalmente las respuestas ante la catástrofe potencial. Este enfoque dialoga con estudios que identifican una dimensión política de los sueños

más allá de la esfera psicológica individual, permitiendo concebir el espacio onírico como campo de acción colectiva y aprovechar su estado de latencia como espacio de entrenamiento ante violencias estructurales.

La escritura poética y la práctica creativa han funcionado como herramientas metodológicas clave para reflexionar sobre los procesos latentes en la investigación. Este abordaje valora la creación artística como estrategia para materializar y visibilizar los intangibles del proceso investigativo, permitiendo una digestión poética, política y estética de los hallazgos. A través de esta práctica, emergen figuras, conceptos y materialidades que enriquecen la comprensión de la relación onto-epistemológica con lo volcánico.

Las limitaciones geográficas y temporales de esta investigación evidencian la necesidad de desarrollar trabajos a más largo plazo que permitan la sedimentación completa de esta propuesta metodológica. Futuras investigaciones deberían profundizar en colaboraciones con comunidades cuir del territorio vesubiano, observar procesos de larga duración y ensayar colectivamente prácticas creativas que materialicen lo volcánico en su dimensión onto-epistemológica. Aunque este trabajo constituye una primera aproximación, ha establecido bases significativas para futuras experimentaciones, destacando la importancia de la persistencia investigativa para consolidar el valor de este enfoque metodológico.

Si la obsesión iterada y reincidente ha encauzado este trabajo, esa misma persistencia exige ahora otros tiempos de actuación e investigación continuada. La posibilidad de repetir la práctica, introduciendo variaciones y desafiando los límites encontrados en esta primera experimentación, se configura como un objetivo fundamental para el futuro desarrollo de esta línea de investigación.

No resulta casual que el concepto de latencia haya alcanzado su formulación más clara al final del proceso. En efecto, la investigación ha transitado simultáneamente por dos planos: una dimensión patente, marcada por acciones investigativas concretas, y otra latente, operando como presencia activa pero no manifiesta. A lo largo de todo el trabajo, la latencia se ha hecho presente en preguntas sin respuesta inmediata, en gestos aún no sistematizados y en intuiciones no verbalizadas. Solo al

Llegar al cierre ha sido posible identificar retrospectivamente esos hilos que permanecían en suspenso, aguardando el momento propicio paraemerger.

Esta experiencia permite reivindicar la latencia no solo como objeto de estudio o concepto analítico, sino como fuerza metodológica autónoma que no se aplica sino que se sigue, se observa y se deja actuar. Lejos de ser una herramienta operativa de diseño prefijado, constituye un campo de activación que resiste la coerción temporal, operando según sus propios ritmos y exigiendo respeto por sus tiempos de manifestación.

La latencia adquiere así una segunda acepción: proceso que trasciende la lógica de la inmediatez para inscribirse en temporalidades extensas - las de los cuerpos, los gestos y lo aún innombrado. Como metodología, su acción no puede acelerarse ni comprimirse; más que planificarse, debe cultivarse; en lugar de controlarse, requiere acompañamiento. Esta cualidad irreductible remite a la performatividad entendida, siguiendo a Barad, como proceso iterativo donde los fenómenos emergen a través de repeticiones, aproximaciones y reconfiguraciones materiales, afectivas y temporales. Las figuras volcánicas onto-epistemológicas no surgen por decreto, sino que se componen progresivamente mediante una insistencia sensible que articula cuerpos, símbolos y territorios.

El proceso desarrollado en Nápoles -entre sueños, exploraciones somáticas y prácticas performativas- ha funcionado como primer ensayo, un campo de pruebas para activar, testear y observar estas metodologías. Esta etapa ha permitido vislumbrar el potencial del enfoque ecosomático y onírico como formas de conocimiento situado y encarnado, pero también ha revelado sus limitaciones: para que estas metodologías alcancen su pleno desarrollo, se requiere un trabajo más prolongado, iterativo y sostenido en colaboración continua con cuerpos y territorios específicos.

La naturaleza onto-territorial del Vesubio -como entidad intra-activa, simbólica y política- demanda además temporalidades no lineales ni extractivas. Investigar la interacción entre volcán y comunidades humanas exige modos de observación capaces de captar lo no inmediatamente evidente: aquello que emerge a través de

lo que los cuerpos producen y reproducen en formas no siempre verbalizables pero sí performables. Esto implica trabajar con otras temporalidades, aquellas que exceden las métricas hegemónicas de producción tecno-científica pero resultan cruciales para una investigación onto-epistemológica comprometida.

La principal limitación de este proceso ha sido precisamente la imposibilidad de acompañar plenamente estas temporalidades. Lejos de invalidar la investigación, esta circunstancia orienta su desarrollo futuro: persistir en la obsesión inicial, insistir desde lo sensible y metodológicamente abierto, permitiría en próximos ciclos consolidar prácticas más profundas que capturen no solo resultados visibles, sino también saberes de germinación lenta. Es en esta lentitud cultivada donde podrían arraigar gestos, relaciones y corporeidades que trasciendan lo contingente para inscribirse en procesos históricos, políticos, afectivos y geológicos de larga duración.

## bibliografía

- **Ahmed, Sara** (2019). *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros* (J. Sáez, Trad.). Bellaterra Edicions
- **Anzaldúa, Gloria** (2021). *Luz en lo oscuro: Re-escribir identidad, espiritualidad, realidad* (V. Kierbel & V. Benialgo, Trads.). Hekht. (Trabajo original publicado en 2015).
- **Arenas, Belén & Corvalán, Luis** (2020, julio). Arqueología del gesto: Bocetar nuestras identidades. *Actos*, \*2\*(3), 3–13.  
<https://doi.org/10.25074/actos.v2i3.1643>
- **Barad, Karen River** (2017). *Performatività della natura: Quanto e queer* (Restituta Castiello, Trad.; Elena Bougleux, Ed.). Edizioni ETS. [traducción al castellano propia]
- **Barad, Karen River** (2023). *Cuestión de materia: Trans/materia/realidades y performatividad queer de la naturaleza* (S. Vetö, Trad.). Holobionte Ediciones.
- **Barad, Karen River** (2024). *La performatividad cuir de la naturaleza*. Hekht. ISBN 978-987-4954-23-7.
- **Barad, Karen River, Bardet, Marie & Ruiz Folini, Alina** (2023). *Tocando al extrañx interior: La alteridad que entonces soy* (S. Puente, Trad.). Cactus. ISBN 9789873831829.
- **Beradt, Charlotte** (2019). *El Tercer Reich de los sueños*. Traducción y prólogo de Leandro Levi y Soledad Nívoli. LOM Ediciones: Chile.
- **Bardet, Marie, Clavel, Joanne & Ginot, Isabelle** (2019). Introducción. En *Ecosomáticas: Pensar la ecología desde el gesto* (M. Bardet, Trad.) [Texto traducido]. Deuxième Époque. (Trabajo original publicado en francés).  
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02935892> Nota contextual:  
Traducción al español realizada por Marie Bardet en el marco del Laboratorio

de Investigación y Creación "Los apenas gestos" del Programa de Posgrado en Prácticas Artísticas Contemporáneas de la EAYP–UNSAM, bajo la dirección de Marie Bardet y Elian Chali (abril 2022).

- **Bardet, Marie** (2025, junio). *Latencia. Virtual. Material.* En S. Martínez Navarro & C. À. Saurí (Curadores), *Escena II. Latencias. Colección del IVAM* (publicación de exposición). Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).
- **Bardet, Marie & Lang, Silvio** (2025, junio). *Políticas de la tactilidad: Haciendo contacto con el pensamiento de Karen Barad* [Conferencia en línea]. Agitaciones, espacio de conversación, lectura y otras oralidades organizado por Trémula.
- **Bardet, Marie** (2019). Hacer mundos con gestos. En André Haudricourt, *El cultivo de los gestos: Entre plantas, animales y humanos* (pp. 83 - 111). Editorial Cactus.
- **Caleo, Ilenia** (2021). *Performance, materia, affetti: Una cartografia femminista*. Bulzoni Editore. (*Biblioteca teatrale: Estetica e politica della performance*). ISBN 8868972271. [traducción al castellano propia]
- **Cruzeño, Paulina** (2022, 9 de agosto). *Soñar es escribir*. Lobo Suelto. <https://lobosuelto.com/sonar-es-escribir-paulina-cruzeno/>
- **Escobar, Arturo** (2014). *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana (UNAULA).
- **Federici, Silvia**. "En alabanza al cuerpo danzante". Brujería Salvaje, 2017. Web. 18 abr. 2019. [http://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1&fbclid=IwAR1yCETUZYRi4c\\_JRjHqmw54Xi1hXQorQo6rvgFhEoUCKQx3OVr1qES5yQw](http://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1&fbclid=IwAR1yCETUZYRi4c_JRjHqmw54Xi1hXQorQo6rvgFhEoUCKQx3OVr1qES5yQw)
- **flores, val** (2025) *Archivos oníricos, visiones poéticas*. 13 de marzo 2025. Antic forn de Vallcarca, Barcelona. [taller]

- **Gramsci, Antonio** (1975). *Quaderni del carcere*. Giulio Einaudi Editore.  
[Traducción al castellano propia]
- **Gugg, Giovanni** (2016, 22 de marzo). *Per non essere governati dal rischio: il caso del Vesuvio*. Labsus. <https://www.labsus.org/2016/03/per-non-essere-governati-dal-rischio-il-caso-del-vesuvio/> [traducción al castellano propia]
- **Haraway, Donna J.** (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- **Haraway, Donna** (2019). Cuando las especies se encuentran: introducciones. *Tabula Rasa*, \*31\*, 23-75.  
<https://doi.org/10.25058/20112742.n31.02>
- **Le Guin, Ursula K.** (1989). *La teoría de la bolsa transportadora de la ficción* (I. Pérez, Trad.). En *Dancing at the Edge of the World*. Grove Press. (*Trabajo original publicado en 1989*).
- **Mejía, Sofia, Jaramillo, Eloísa, Noriega, Zoitsa, Marchionda, Oswaldo, Gutiérrez, David & Marín, Alejandra** (2023). *Extender la escucha: Hacia una ecosomática de los gestos vinculantes*. Observatorio de Performancia, Artes Vivas y Política, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- **Meloni, Carolina** (2021). Sueño y revolución (Prólogo de M. Galindo). Contintametienes.
- **Ostendorf-Rodríguez, Yasmine** (2024). Seamos como los hongos: El arte y las enseñanzas del micelio (H. Torres, Trad.). Caja Negra Editora.
- **Quintar, Estela Beatriz** (2022). Cauce y río: Entrevista a Estela Beatriz Quintar [Entrevista de Sandra Ordoñez]. En Prosa del Mundo (Ed.), *Cauce y río: Entrevistas extraídas de las revistas El Apantle, Educación y Ciudad, Tercera vía y Re-visiones* (pp. 35-48). Producción entre Pares.
- **Revonsuo, Antti** (2000). The reinterpretation of dreams: An evolutionary hypothesis of the function of dreaming. *Behavioral and Brain Sciences*, 23(6), 877-901. <https://doi.org/10.1017/S0140525X00004015>

- Wikipedia. (2023, 29 de abril). Volcanes de la Década. Recuperado el 28 de mayo de 2024 de [https://es.wikipedia.org/wiki/Volcanes\\_de\\_la\\_D%C3%A9cada](https://es.wikipedia.org/wiki/Volcanes_de_la_D%C3%A9cada)
- **Taylor, Diana** (2015). El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- **Tsing, Anna Lowenhaupt** (2022). La seta del fin del mundo: Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas (F. J. Ramos Mena, Trad.). Capitán Swing.
- **Valencia, Sayak** (2015). Del Queer al Cuir: *Ostranénie* geopolítica y epistémica desde el sur g-local. En R. Morales & F. Lanuza (Coords.), *Políticas de lo irreal* (pp. 19-37). Universidad Autónoma de Querétaro / Editorial Fontamara.

## listado de imágenes

**Portada.** *En mis sueños, hay una erupción* [fotografía] (Matarese, 2025) pág. 1

1. *VesuOni(r)* [fotografía] (Matarese, 2024) pág. 57
2. *Frames* de la documentación videográfica del encuentro *Deriva Especulativa* 26/04/2025. Vídeos realizados por Enzo Russo. pág. 69, 75, 76, 77, 80, 83, 88, 91, 94 y 97
3. Imagen de la convocatoria para el encuentro *Deriva Especulativa* [collage digital] (Matarese, 2025) pág. 73
4. *Screenshot* del mensaje de la convocatoria para el encuentro *Deriva Especulativa*. pág. 73
5. Documentación fotográfica *Deriva Especulativa* (soporte de registro escritural). pág. 102
6. *Soñar con un volcán* [collage digital] (Matarese, 2024)
7. *Frame* del material vídeo para *En mis sueños, hay una erupción* [obra en producción]. pág. 114
8. Documentación del rodaje del vídeo *En mis sueños, hay una erupción* [obra en producción]. pág. 122 y 123
9. *Frame* de un vídeo grabado en la Solfatara (Nápoles) [archivo propio]. pág. 125

## Anexos

### ANEXO I

Contenido caja de latencia.

#### **pietra (disegno) – 'o tuocco**

'o tuocco. La tocca, cuando te toca, proprio a tí...

en el sentido de designar a alguien al azar. En nápoles era una manera de elegir el turno de palabra en las juntas municipales. **Pito pito gorgorito**

Manera de relacionarse con aconteceres no controlables. Es la suerte, el azar o fuerza que no controlamos a decidir. Cuando te toca, te toca. Como cuando la tierra tiembla, hay marcos de predicción pero no se sabe el cuándo o el como. Es una manera de lidiar también con las injusticias, aguantar una violencia, porque te ha tocado, no era evitable. Cómo se responde a lo que no se puede evitar pero tampoco es cierto que pase? Cómo se organiza la acción cuando se está a la espera de que algo pase, pero se espera de que no ocurra?

#### **Briciole, migas.**

Es lo que queda pero también un estado de fragmentación hacia lo micro, lo que se desliza por los dedos.

#### **pareti in frana, la caduta come ascesa**

#### **farsi vuoto, hacerse vacío**

hacerce vacío, dejar espacio para que algo suceda. Qué pasa si el vacío no existe? Si simplemente es algo difícil de medir, de cuantificar? Cómo se mide el vacío?

#### **senza che la vibrazione si fermi**

#### **ciò che la schiena permette / chi può manifestarsi solo cuando scompare/si spegne lo sguardo**

## ANEXO II

Recopilación de sueños a partir de la cual se ha mapeado la geografía onírica afectiva.

### Sueños propios:

Me acuerdo mirar la carretera de la costa. Pendiente de explosiones o temblores que anunciarían la aperturas de nuevas bocas. Su posición, más cerca o más lejos de dónde estaban los núcleos habitados. Me acuerdo el humo y el vapor, la sensación de una presión que va creciendo, como una olla, va escapando por las hendiduras de la tierra. Era impredecible saber donde se habría abierto una nueva boca. La tierra se haría frágil, como cáscara de huevo, fácilmente quebrantable y acercándose al punto de quiebre.

Nuevamente vapor, blanco, como un reloj marcando el tiempo restante para gestionar la huída. Una cuenta atrás antes de que se hiciera imposible buscar una vía de fuga. Estaba con mi hermano, bordeando ese límite temporal entre todavía no y ya es demasiado tarde. La pregunta sobre cuánto tiempo aún tendríamos acceso a las carreteras de salida y el aeropuerto. Estar topándose con el límite del evento recuperable, el límite del punto de no retorno. Hasta cuándo puedo estirar antes de topar el punto de quiebre?

Por otro lado hay erupciones que no hacen tanto ruido. Se manifiestan como lenguas de lava roja, que ilumina la noche y que se observan desde las ventanas del hogar. A veces la casa en que crecí, muchas otras la casa de mí abuela. A veces desde el salón, otras desde la cocina. Es un observar desde lejos el acercarse lento de la lava, da el tiempo de entretenerte en organizar la fuga. Qué he de llevarme? Dónde está mi perra? Cómo puedo llevarla conmigo? Alguien habrá avisado a los abuelos? A veces da tiempo para preparar una comida o echarse una siesta y dejar pasar la noche antes de moverse.

A veces solo se hace presencia en el sueño sin afán de protagonismo. Es ese ruído de fondo y el fuego sensual que va bajando como fluido viscoso, se pega al paisaje,

se ramifica en caminos, se hace raíz o rizoma bajando el lomo de la montaña. Es pegajoso y lento, pero pulsante. Acompaña desde el fondo, desde la parte de atrás del telón. Es una presencia calma que resuena detrás del estómago. Me calma sentir su presencia, me hace sentir que mi sangre late en resonancia con otro fluido del mundo. Pulsa con los bosques que veo desde el balcón. Es noche y el aire es más fresco, pero ver ese rojo en la lejanía me produce como un calor en el pecho.

**Anna:**

Es mañana, camino por el paseo marítimo de Portici, es muy diferente a como se ve ahora: las playas menos definidas, la vegetación más salvaje. Hay poca gente, pero busco un lugar más aislado, no estoy de buen humor y no tengo ganas de estar entre gente. Paso bajo un viejo arco y llego a una zona con una pequeña arrecife junto al mar. Hay dos personas con un perro en el agua que hablan en voz alta, me molestan y espero que se vayan. Miro las olas rompiendo contra las rocas, el agua tiene un color extraño, casi amarillento, con algas en la superficie, me da la impresión de estar sucia.

El aire también es extraño, casi inmóvil, sombrío como mi estado de ánimo. De repente, siento un temblor, una sensación rara, miro hacia abajo y veo un desierto de arena y piedras, un silencio inquietante lo domina todo. ¿Es eso lo que creo? Un escalofrío recorre mi espalda, levanto la vista hacia el horizonte y veo una montaña de agua avanzando. La respiración se detiene, la mente es invadida por mil pensamientos: ¿qué hacer ahora? ¿Cuáles son las vías de escape? La salida más cercana es una escalinata empinada y estrecha, seguro que la multitud en pánico la bloquearía. La otra salida viable está a casi un kilómetro, no hay tiempo. Vuelvo a mirar la columna de mar que se acerca, no hay tiempo. E incluso si lograra llegar a corso Garibaldi, no sería suficiente: ¿a qué altura habría que subir para escapar de la furia de las olas? No hay dónde esconderse. ¿Ha llegado el momento del fin? ¿Cómo será morir arrastrado por una ola gigantesca y furiosa? Quizás sea mejor

dejarse llevar, flotar y esperar que sea clemente y te devuelva a la luz. No, no es posible, tiene que haber una manera.

Me doy la vuelta y veo detrás de mí a él, el Vesubio, la montaña, alta, imponente, tranquila y reconfortante como siempre. Ahí está la salvación, ahí las olas no pueden llegar. ¿Cómo alcanzarlo? Necesito concentración, fuerza de voluntad... De repente, entiendo cuál es la vía de escape: esto solo es un sueño. Si logro ser dueña de mi sueño, puedo, con mi fuerza de voluntad, estar en la montaña y salvarme... Y entonces, me desperté.

#### **Enzo:**

El último sueño con una explosión del Vesubio.

Estaba con Marco y un grupo de personas en el Vesubio. Haciendo trekking. No era exactamente el Vesubio, era un poco diferente. Pero era él. De repente, vemos humo saliendo de la cima y luego la explosión, con una columna de humo que se eleva. Empezamos a correr. Marco me dice que lo siga, que conoce un atajo para bajar más rápido. Bajamos a toda velocidad y llegamos cerca de plaza Gravina. En ese momento nos sepáramos: él se va con sus padres y yo hacia la casa de mi madre. Bajo por la calle Díaz, pero no voy a casa de mi madre. Llego al mar y pienso que debo ir hacia Nápoles para salvarme. Creo que será más rápido cortar por el mar. Así que me lanzo al agua. Me despierto.

El resto de los sueños ahora no los recuerdo.

Lo habré soñado cientos de veces.

La mayoría de las veces, abría las persianas de mi habitación en San Giorgio y lo veía explotar.

Era hermoso.

Desde mi habitación en San Giorgio se veía justo el cono, que llenaba toda la ventana.

Todo oscuro y rojo.

Los edificios iluminados por la explosión.

**Claire:**

Las pesadillas sobre el Vesubio eran recurrentes. La tierra temblaba de vez en cuando cuando era niña, y bastaba el paso de un tren agitando ligeramente la cama donde dormía para que mis sueños sugirieran el despertar de la montaña.

Comenzaban con temblores; a veces los edificios se derrumbaban y había que huir. En las calles reinaba el pánico: gente corriendo o intentando meterse en sus coches. Yo tenía que localizar a mi familia, pero solía pasar que las comunicaciones se cortaban. A veces lograba hacer una llamada para organizarnos, otras me quedaba sin saber nada, y en ocasiones estábamos todos juntos. Había que recoger algunas cosas, nunca había tiempo para llevarlo todo, solo lo más importante o insustituible. A veces agarraba algo de ropa, pero casi siempre me aseguraba de coger los álbumes de fotos.

Con los animales —los perros y gatos de la casa—, a veces no los encontrábamos y los llamábamos a gritos para que volvieran rápido, a tiempo de meterse en el coche con el resto de la familia. Algunas veces lo lograban, otras no.

Y entonces comenzaba la carrera contra el tiempo. El coche buscaba camino entre el tráfico, los escombros del terremoto y los accidentes provocados por el pánico. A veces las calles estaban tan colapsadas que había que bajarse y seguir a pie, con las mochilas al hombro, sin un destino fijo, solo con el objetivo de alejarse.

En algún momento llegaba la erupción. Y como Aladdín huyendo en la alfombra mágica de la lava en la Cueva de las Maravillas (o como se llamara), lenguas de lava rapidísimas nos perseguían, y solo había que correr lo más rápido posible.

**Alessia**

Este es un sueño que tuve cuando era muy pequeña.

El largo candelabro en el centro del salón empieza a balancearse y, poco después, el suelo bajo mis pies tiembla con fuerza.

Con un sobresalto por el estruendo, me asomo a la ventana y veo una lava caliente, roja y negra, descender por las laderas del Vesubio. Es rápida y lenta al mismo tiempo.

Toda la vida nos han bombardeado con documentales en Superquark que describen exactamente cómo murieron los pobres habitantes de Herculano y Pompeya durante las primeras erupciones, cuando el Vesubio aún no existía... inconscientes de la lava y de los gases tóxicos, inconscientes de dormir, comer, crecer y vivir sobre un volcán. Por eso, nosotros, menos ignorantes, que hemos aprendido a convivir con el Vesubio con el tiempo —seguimos durmiendo, comiendo, creciendo, demoliendo y reconstruyendo sobre un volcán—, estamos aún menos justificados.

Salgo corriendo de casa y, extrañamente, huelo el aire pero no percibo gases venenosos.

Bajo a la calle, donde encuentro un río de gente en medio de la vía: niños llorando, personas huyendo cargadas con bolsas. ¿Dónde está mi familia? Estoy sola y asustada.

## ANEXO III

### TEXTO :

*Y entonces desperté*

*Cuando te toca, te toca. Tocándote, me toca.*

*Escupo piedras como dados, echando suertes como lenguetazos.*

*¿Quién decide cuando ese tocar me/te toca?*

*Me pierdo en tu tocarme.*

*Un roce que sosteniéndome me/te deshace.*

*Mientras, fuera de nuestro control, nos tocan.*

*Cerrando nuestros cuerpos en fronteras impropias.*

*Marcos de predicción que dan sentido a sus aparatos de normalización.*

*Pero.*

*Mis lenguas recorren distancias.*

*Son capaces de tocar sin proximidad aparente.*

*Entre mi tu propio y tu yo ajeno.*

*Recorren por tus venas, calientes, derritiendo lo que tocan y haciéndolo propio.*

*Un fluido viscoso, que se pega al paisaje, bajando por tus piernas, infiltrándose por las ventanas de mi cuerpo onírico, se instala en las entrañas.*

*A la espera.*

*Despierta en la conciencia un estallido que se repite.*

*Retroalimentación de agencias que se sintonizan.*

*Producen erupciones en la piel de Ix otrx.*

*Ampollas heredadas a punto de reventar.*

*La fuerza del estallido como un grito de revuelta.*

*Resiste a la violencia que bajo lo propio, establece jerarquías de diferencia.  
 ¿Quién decidió donde caen esas líneas que nos arrebatan lo oblicuo?*

*En ese estallido ya no hay segregación.*

*Su paradigma se derrumba bajo el peso de nuestra revancha deseante,  
 aplastando a su minoría global.*

*En ese caos todo se mezcla.*

*En este erupto que se hace principio de revuelta.*

*Nos acercamos en la fuga.*

*Lo que para ellos es amenaza para nosotrxs/otrxs es refugio.*

*Nos recogemos en tu estómago que arde.*

*Esperando al estallido.*

*En mis sueños, hay una erupción.*

*Me desmigas en partículas de carne y piedra.*

*Resistimos rotxs, fragmentos que tozudamente quedan juntos en equilibrios  
 precarios.*

*Indeterminadamente libres ante la caída.*

*Tomamos la caída como ascenso.*

*Precipito hacia ti como avalancha.*

*Le doy peso a tu rabia justa.*

*Mis fragmentos movedizos, llegan donde el cuerpo no accede.*

*El poder de hacerse polvo.*

*Travesar los espacios negados, insinuarse en las fisuras, los intersticios,  
 habitar los quiebres.*

*Alcanzar distancias que el cuerpo sólido no logra contener. Viajar por el tiempo y por el espacio, cenizas que sobrevuelan continentes, traspasan fronteras.*

*Piedra calcificada en las entrañas de un cuerpo abierto.*

*En mis sueños, hay una erupción.*

*El sueño latente de una revancha trans-volcano-feminista,  
que se instala en las entrañas.*

*Burbujeando, erupciona en la piel como sarpullido terrestre.*

*Hasta que la presión no aguanta.*

*El equilibrio se derrumba.*

*Y la respiración de la latencia se entrecorta.*

*Erupta el volcán.*

*La tierra abre su esófago y nosotrxs tragamos aire y revuelta.*

*Nosotrxs otrxs, con pieles ardientes.*

*Y entonces despertamos.*