

Del *flâneur*, pasando por la *flâneuse* a la callejera. La potencia crítica-creativa de una categoría teórica feminista-decolonial y del método andariego en el reconocimiento de la ciudad



From Flâneur, Passing Through the Flâneuse to the Streetwalker. The Critic-Creative Potency of a Theoric Feminist-Decolonial Category and the Wandering Method in the City Recognition

BUSTOS GARDUÑO, MARÍA DEL CARMEN

 MARÍA DEL CARMEN BUSTOS GARDUÑO
mc.bustos@cariatide.com.mx
Universidad Iberoamericana, México

Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen

Fundación Universitaria San Mateo, Colombia
ISSN-e: 2665-6728
Periodicidad: Semestral
vol. 5, núm. 2, 2023
designio@sanmateo.edu.co

Recepción: 05 Noviembre 2022
Aprobación: 19 Agosto 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/554/5544275003/>

DOI: <https://doi.org/10.52948/ds.v5i2.856>

© Fundación Univeristaria San Mateo



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: Visitar las imágenes del *flâneur*, la *flâneuse*, para luego recrear a la callejera resulta útil metodológicamente a efecto de dilucidar el modelo separatista público-privado de los espacios y las consecuentes asignaciones en-generizadas de los cuerpos realizadas en ellos. Especialmente la primera figura expresa el privilegio masculino no solo del estar, sino del potencial de construir reflexividad sobre lo urbano desde el deleite corporal andariego. En tanto la segunda siendo ficcional, intenta oponerse a tal prerrogativa e incluir a las mujeres. Empero, la callejera desde lo injurioso, abyecto y la imaginación política, resulta ser el símbolo realmente capaz de reclamar el derecho de los cuerpos femeninos a aparecer en el espacio público, sin enfrentarse al miedo, las agresiones y la violencia feminicida. Por el contrario, hacerlo desde el gozo corporal, la complicidad entre mujeres, la adquisición de saberes y la resistencia política. De ahí su potencialidad como categoría teórica feminista-decolonial. Más aún, dada la hapticidad del ícono, cualidad contentiva en la práctica por antonomasia realizada por la callejera, el andar placentero por las calles, un caminar incluso místico y erotizante; hacia el final del artículo expongo el método de reconocimiento urbano por mí, diseñado e inspirado en dicha imagen: las *An-danzas*.

Palabras clave: calleja, An-danzas, categoría crítico-feminista-decolonial, espacios.

Abstract: Visiting the images of the *flâneur*, the *flâneuse* and then recreating the Callejera (streetwalker) is methodologically useful to elucidate the separatist public-private model of spaces and the consequent gendered assignments of the bodies made in them. Especially the first figure expresses the masculine privilege not only of being, but of the potential to build reflexivity on the urban from wandering bodily delight. While the second, being fictitious, tries to oppose such prerogative and include women. However, the callejera from the insulting, abject and political imagination, turns out to be the symbol really capable of claiming the right of female bodies to appear in public space, without facing fear, aggression or femicide violence. And on the contrary, do it from bodily joy, complicity between women, the acquisition of knowledge, and political resistance.

Hence its potential as a feminist-decolonial theoretical category. Moreover, given the hapticity of the icon, content quality in the practice par excellence carried out by the callejera, the pleasant walk through the streets, a walk that is even mystical and erotic, towards the end of the article I expose the method of urban recognition that I designed inspired in said image: the *An-danzas* (wandering dances).

Keywords: Streetwalker, wandering dances, critical-feminist-decolonial, spaces.

INTRODUCCIÓN

El *flâneur* es una representativa imagen contentiva del potencial del andar la ciudad como fuente de reflexión y relato de lo urbano-espacial impregnado de deleite corporal. No obstante, la representación procedente del siglo XIX parisino, al adoptar como prototipo a un paseante varón con disponibilidad de tiempo y condiciones socioeconómicas, a propósito de realizar su sugestivo y enriquecedor errabundeo; se coloca como el retrato por antonomasia del privilegio callejero masculino. Al mismo tiempo, la figura se convierte en la estampa opuesta de la situación de las mujeres en las calles: exclusión, control social, miedo, desaparición y, muchas veces, muerte[1]. Ello resulta ser cruda y especialmente real en territorios subalterizados y colonizados como los mexicanos, más aún en el contexto de guerra contra el narcotráfico iniciado por el calderonato en 2006 (Solís, 2013).

De ambos aspectos contenidos en el callejero urbano me habré de encargar en las líneas iniciales del presente artículo. Así pues, retomo en primera instancia la imagen del *flâneur* a efectos de colocar al acto andariego siendo fuente de conocimiento enlazado al placer del cuerpo, incluso a lo artístico con una vertiente insurreccional. En tanto, dejo para un posterior momento los relativos a la concepción y naturalización preeminente masculina de la práctica y los beneficios por ella aportados a sus practicantes. De este modo me ocupo de la exclusión padecida por los cuerpos femeninos[2], así como las implicaciones acarreadas en el talante discriminatorio del suceso; por ende, de los riesgos y las desventajas, la negación del derecho a aparecer, la propensión a *desaparecer*, la violencia, el miedo, además de los feminicidios a los que estamos siempre expuestos los cuerpos femeninos en el espacio público.

De tal modo y siendo transversal dicha problematización en la presente disertación, emerge el justo reclamo del acceso libre, autónomo y seguro del habitar femenino en el espacio urbano. Así, la reivindicación a *figurar* en el paisaje urbano por las mujeres emergió siendo simbolizado por otra imagen, la correspondiente a la disidente –aunque distante para la geografía, el tiempo y las realidades latinoamericanas–, decimonónica y europea representación de la mujer en la calle, empero a veces irreal y otras apareciendo como una alienada consumidora: la *flâneuse*.

No obstante, es la callejera, mexicana, desobediente, libre sexualmente y puta, la figura a partir de la cual se tejen otras topologías y cuya cualidad metafórica es capaz de expresar sucinta y directamente las sujeciones e imposiciones espaciales existentes en el habitar de las mujeres, al tiempo de denotar trasgresión a las mismas y gozo erótico al hacerlo. A efecto de realizar tal tejido de significaciones, incluso invertirlos, me apoyo en Judith Butler (2004[1997]) y Mauricio Beuchot Puente (1999). De esa manera la palabra/imagen –y sus amplios contenidos– se posiciona como una categoría feminista y decolonial central en los estudios críticos de género sobre espacios urbanos y arquitectónicos. Además de convertirse en la potente efigie contentiva de inspiración para el despliegue de un método crítico de investigación cualitativa; una estrategia estética-creativa –un *performance*– y práctica política-insurreccional de intervención de los espacios patriarcales-capitalistas. En tanto también es un pretexto y una forma indómita al patriarcado para el entrelazamiento cómplice, corporalmente hermanado entre mujeres y lugares.

El presente artículo, metodológicamente, se construye a través de visitar las tres imágenes mencionadas. Así, en el caso del *flâneur* y la *flâneuse* se revisan autoras y autores que los han estudiado (Cuvardic, 2011; Elkin, 2017; Friedberg, 1991; Hernández Quintela, 2010; McDowell, 2000, Wilson, 1992; Wolff, 1985), o que han hallado en el acto andariego el potencial de conocer la ciudad, incluso desde lo artístico insurreccional (Careri, 2013; Elkin, 2017). Luego me propongo entrelazarlas, provocando la emergencia de los sentidos encadenados y subvertirlos, haciendo surgir a la callejera desde el contexto patriarcal machista mexicano y a partir de ahí realizar inversiones significantes. Junto con ello se problematizan las imposiciones y restricciones espaciales visibilizadas desde las teorías feminista y de género, pues es este el marco teórico-conceptual al que me inscribo. De ahí que es menester exponer el tema a partir de las estudiosas que han visibilizado la injusticia en el habitar a las que estamos sometidas las mujeres (Amorós, 1987, 2001; Caballero, 2017; Cavedio, 2010[2003]; García, 1998; McDowell, 2000).

La figura de la callejera surge espontánea, ya lo apuntaba antes, como noción teórica feminista-decolonial. Además, dado el potencial de conocimiento –de su *hapticidad*– contenido de la práctica por antonomasia realizada por la callejera, andar y con ello conocer la ciudad, incluso mística y eróticamente; hacia el final del artículo expongo el método de reconocimiento urbano por mí diseñado inspirado en dicha imagen, las *An-danzas* (Bustos Garduño, 2022). Este se encuentra focalizado en el cuerpo, en su capacidad vibrátil resonadora con el mundo y la otredad (Rolnik, 2006). De ahí que también se inserta en la episteme mesoamericana en la cual el cuerpo es considerado poroso y, por ello, capaz de extenderse, siempre en fluidez, más allá de la piel (Marcos, 2021) e interactuar con el afuera dando y recibiendo –compartiendo– sustancias con lo otro que está más allá de sí, fundiéndose, desbaratándose, restableciéndose (López, 1994; Marcos, 2011, 2021). Además, el método andariego está construido con presupuestos fenomenológicos, esto es, a partir del interés de dicha asunción filosófica-metodológica en reconocer la experiencia humana desde lo sensible, la subjetividad y el movimiento corporal (Aguilar, 2014; Aguirre-García y Jaramillo-Echeverri, 2012; Fuster, 2019; Hunter, 2016).

Asimismo, recorro a los estudios críticos de la danza elaborados por Victoria Hunter (2016) y André Lepecki (2009). Dado que las *An-danzas* ha sido puestas en práctica junto con una pequeña comunidad de mujeres en un pueblo de ascendencia náhuatl mesoamericana, previo a la descripción operativa de la técnica de recolección de datos; se introduce brevemente el singular contexto del lugar (Bustos Garduño, 2022), así como sucintamente se menciona la relevancia de los sitios explorados, los cuales son contentivos de cualidades estéticas y artístico-arquitectónicas per se. Por lo cual, debido a la recreación de la imagen de la callejera y las cualidades performáticas, el método se torna decolonial, ficcional, artístico y a su vez estrategia creativa, resistencia e imaginación política de cara a la simultaneidad de opresiones y muerte emanadas del sistema colonial-patriarcal-capitalista. Así lo confirma el relato sucinto de los hallazgos emergidos en las *An-danzas*, ubicado hacia el final del artículo.

EL FLÂNEUR. ACONTECIMIENTO, REFLEXIÓN COGNOSCENTE Y RECREO EN EL ANDAR URBANO

En su *Guía para la navegación urbana* (2010), el arquitecto mexicano Iván Hernández Quintela describe una sugestiva imagen, a la cual me allegué de la misma manera que el autor lo hizo, según lo menciona en su texto: a través de una búsqueda en la internet (figura 1). Esta resulta ser la caricatura de un paseante urbano, el cual, conforme al citado arquitecto, representa a:

(...) un hombre de edad media, con un abrigo largo, que caminaba mientras fumaba su pipa. (...) de la pipa, en vez de humo, salían una serie de letras. Como si el caminar por la ciudad hiciera que este hombre fuera construyendo un discurso, donde su respiración se convertía en ideas y reflexiones sobre esta. Pero no era todo, el contorno de la calle no eran edificios sino libros abiertos. Creo que Benjamín hubiera aprobado de esta representación: la ciudad como texto que espera ser descifrado por un caminante crítico y observador, donde en el caminar se va produciendo un discurso sobre ella. (p. 36)

La figura mostrada por el arquitecto es un *flâneur*, palabra procedente del verbo francés *flâner*, que según Lauren Elkin (2017) significa “el que calleja sin rumbo” (p. 11). Es decir, el *flâneur* es un despreocupado paseante parisino, quien desde la complacencia de sí mismo incursiona en la ciudad con la aparente, única y simple finalidad de andar, de aparecer y así apropiarse de los lugares. Al hacerlo, según lo descubre Hernández Quintela (2010) en su descripción –mientras la imagen lo revela con sintética creatividad–, el caminar errático de la ciudad contiene un potencial como fuente de reflexión, de producción del relato de lo urbano, incluso desde una perspectiva crítica. Elkin (2017) expresa su acuerdo tanto con la propuesta caricatural, así como con la lectura que de ella realiza el antes citado autor, cuando escribe:

(...) el *flâneur* entiende la ciudad como pocos de sus habitantes, porque él la ha memorizado con los pies (...). Todos sus recovecos, callejuelas y escaleras tienen la capacidad de sumergirlo en un *rêverie* [ensueño]. ¿Qué ocurrió aquí? ¿Quién paso por aquí? ¿Qué significa este lugar? El *flâneur*, en sintonía con los acordes que vibran por toda su ciudad, sabe sin saber. (p. 11)

La potencialidad del callejeo como entendimiento profundo de la ciudad inaugurada por el decimonónico *flâneur* incluso ha tomado contornos artísticos con marcados rasgos de subversión y de protesta (Careri, 2013). La vertiente transformadora del afuera, de la calle, de la ciudad, asociada al acto de caminar, fue explorada por varias corrientes artísticas en la Europa de las entre y postguerras, desde una posición contestataria, como un reclamo al sistema y una posibilidad de subvertir aquello que constituía la más acabada de sus representaciones materiales: la ciudad. En los años subsiguientes a la consumación de la primera gran guerra surgió el Dada, un movimiento artístico que miró a la ciudad como una fuente de experimentación y representación artística, una manera ya no solo de intervenir el espacio público sino que se convierte en el lugar idóneo para la provocación. La metrópoli devino así en el escenario desde el cual, según Francesco Careri (2013), “podía constituir un espacio estético mediante acciones cotidianas y simbólicas [un sitio donde] era posible discernir lo banal y lo ridículo así como desenmascarar la ciudad burguesa” (p. 71).



FIGURA 1

El privilegiado Flâneur

Nota. El título es elaboración propia. Fuente de la ilustración Spett (2015)

Más tarde, hacia 1950 surge la Internacional Letrista, luego transformada en la Internacional Situacionista. La corriente artística se encontraba integrada por poetas y artistas de ideología socialista, quienes expresaban su inconformidad contra el sistema capitalista a través de lo que ellos llamaron “anti-arte” y veían el errabundeo urbano como una manifestación de su inconformidad y un medio de expresión estética y política (Careri, 2013). A partir del situacionismo se crea la psicogeografía que propuso el paseo urbano como una forma de ir a la deriva, de la cual deviene la observación crítica del urbanismo hegemónico (Elkin, 2017).

Otros muchos artistas han retomado la exploración urbana como escenario de ejecución de su obra y como la obra misma. Robert Smithson, Tony Smith, Richard Long y Fulton son algunos de ellos (Careri, 2013). Movimientos artísticos y artistas desarrollaron sus propias maneras de abordar e intervenir lo urbano a través de sus propios métodos. Lauren Elkin (2017) describe el utilizado por los psicogeógrafos:

Despliegue un plano callejero de Londres, coloque un vaso boca abajo en cualquier parte del plano y trace una línea alrededor del borde. Doble el plano, salga a la ciudad y recorra el círculo, manteniéndose lo más cerca posible de la curva. Registre la experiencia sobre la marcha en el medio que prefiera: película, fotografía, manuscrito, cinta. Capte los residuos textuales de las calles; los grafitis, los rastros de basura, los fragmentos de conversación. Repare en los signos. Registre la secuencia de datos. Esté atento a las metáforas fortuitas, vigile las rimas visuales, las coincidencias, las analogías, las semejanzas generales, las cambiantes atmósferas de la calle. (p. 26)

Por su parte, Fulton y Long utilizan mapas, especialmente, sus propios cuerpos como instrumentos de expresión. Sin embargo, las formas de usar el cuerpo son diferentes para cada uno: el primero lo usa como instrumento perceptivo, mientras que para Long el cuerpo es una herramienta de diseño (Careri, 2013).

Empero, aun cuando quizá podríamos escribir líneas y más líneas sobre las experiencias creativas, lúdicas, subversivas, incluso indolentes, atadas al conocimiento de lo urbano y al andar realizadas por varones, sobre todo; aun cuando no solo blancos, europeos o de edad media; las mujeres en las calles simplemente no están por los mismos motivos. Así lo exhibe la hasta aquí varias veces citada representación del *flâneur*, y la adjunta interpretación con las cuales inicié esta disertación. Aun cuando Hernández Quintela (2010) lo muestra un tanto naturalizada y descuidadamente; Lauren Elkin (2017) se encarga de agudizar la mirada a efectos de resaltar estos otros aspectos implícitos en el acontecimiento. Al igual que el señalado arquitecto, Elkin reconoce la experiencia del andar la calle como ensayo lúdico, expresión creativa y fuente de aprehensión/compreensión de la ciudad; empero, la vivencia callejera es un privilegio exclusivamente masculino. Enfáticamente, el dibujo y el personaje que lo inspira (el *Flâneur*) muestra que recrearse[3] en (y junto con) la ciudad es una prerrogativa del varón heterosexual.

LA FLÂNEUSE. ¿FORZAR LA INCLUSIÓN?

Hasta antes del párrafo anterior, el callejeo urbano resultaba ser una práctica corporal sumamente sugerente por todas las posibilidades que promete: exploración, arte, encuentro, espectáculo, discernimiento, conocimiento, resistencia e insurrección. Sin embargo, la emergencia de referentes en torno al andar la ciudad posee como protagonistas a varones blancos europeos, por lo que me pregunto: ¿Dónde están las mujeres vagando por las calles? ¿De qué es síntoma esta ausencia? ¿Cuáles son las referencias latinoamericanas?

Janet Wolff (1985) primero, y Lauren Elkin (2017) después, ponen los dedos en la llaga: la enriquecedora experiencia del andar la metrópoli ha sido negada históricamente a las mujeres. No obstante, la *flâneuse* reclama su presencia en las calles de la ciudad, aun pese a que *flâneur* es un término por definición masculino, sin contraparte femenina. Y, siendo que “la *flâneuse* no podía existir en el marco de las divisiones sexuales operadas en [la Francia del] siglo XIX entre las esferas pública y privada” (Cuardic, 2011, p. 68), porque “la vida solitaria e independiente del *flâneur* no se encontraba disponible para las mujeres” (Wolff, 1985, p. 44).

En ese sentido, Janet Wolff crea la palabra en 1985 (Cuardic, 2011) con el propósito de denunciar tal situación y reclamar la experiencia de la caminata y la exploración urbana como actividades también femeninas. De este modo la palabra *flâneuse* fue inventada por una mujer, así como tantas otras han tenido

que ser creadas por mujeres para nombrar aquello que nos retrata; así como a efecto de designar eso otro que por un largo tiempo nos ha sido negado y por lo tanto ha quedado sin nombre, o aquello ocultado bajo el uso de genéricos.

Además de Wolff, otras mujeres desde la academia feminista se han detenido a mirar a la *flâneuse*. No obstante, entre ellas existen desacuerdos respecto a observar en el ícono el reflejo de una realidad histórica, o retomarlo como una figura retórica que denuncia la exclusión de las mujeres del espacio público. Respecto al primer aspecto, algunas pensadoras miran el nacimiento de la *flâneuse* en las mujeres burguesas o pequeño burguesas francesas de finales del siglo XIX, quienes lograron salir sin acompañantes –vigilantes– masculinos a la calle, a efectos de introducirse en el centro comercial (Cuvardic, 2011; Friedberg, 1991). Sin embargo, cabe advertir que aun cuando ellas también lograron apropiarse de otros lugares como parques, teatros, cines y, por supuesto, la calle, acorde a este origen de la *flâneuse* subyace una mujer con capacidad económica y vocación consumidora (Cuvardic, 2011; Friedberg, 1991; Wilson, 1992); subjetividad afín a los intereses del entonces naciente sistema económico capitalista. Por otro lado, en estas salidas también podría estar implícita una más de las muchas tareas de cuidado a cargo de las mujeres, esta vez con la ocasión de realizar los aprovisionamientos. Pese a que la salida a la calle se puede resultar una experiencia liberadora del ambiente carcelario de la domesticidad al cual se les destinó a las mujeres (McDowell, 2000), en este caso se diluye el propósito meramente lúdico característico del andar indolente, sin dirección ni objetivo e impregnado de una actitud reflexiva del *flâneur* (Cuvardic, 2011).

Lauren Elkin (2017) toma una de las posturas más radicales respecto al tema, pues se propuso convertirse ella misma en una *flâneuse* durante una estadía en París. Así transfigurada, Elkin se introdujo en recovecos urbanos mientras sus pasos se tejían con cavilaciones sobre la posibilidad de que en las calles, una vez investidas en *flâneuses*, las mujeres podríamos escapar de los límites de la naturalización, la imposición e infravaloración existentes en el ámbito doméstico, y así arrogarnos del prohibitivo espacio público para nosotras (Amorós, 1987, 2001; McDowell, 2000). Proscripción que, si bien en el siglo XIX parisino significó un férreo control sobre los cuerpos femeninos y exclusión; en nuestras sociedades contemporáneas, en México particularmente, y sin dejar de contener esos aspectos, se transforma en peligro latente signado por violencia directa, desaparición forzada y, muchas veces, por la muerte.

CALLEJERA COMO CATEGORÍA TEÓRICA FEMINISTA-DECOLONIAL

Sin lugar a duda la figura de la *flâneuse* resulta verdaderamente inspiradora. De ahí que no extraña la apropiación del ícono realizada desde los estudios feministas sobre espacios como símbolo de la liberación espacial femenina que apertura tanto el regodeo de los cuerpos femeninos en su habitar, como la adquisición de múltiples conocimientos. No obstante, la imagen de una mujer europea de clase media o alta que sale a comprar no es la realidad de las miles de mujeres latinoamericanas, ni tampoco es emblemática de mi propia postura política y epistemológica. Por un lado, mis estudios parten de una crítica de los poderes que mantienen la subordinación de las mujeres, siendo este el sistema patriarcal colonial/moderno de género (Lugones, 2014), en complicidad con el modelo económico capitalista del cual surge la consumidora *flâneuse*, acorde con algunas posturas según lo expuesto.

De tal modo, prefiero ver a la callejera, los profundos y variados –a veces disímbolos– significados en la voz contenidos o por mí reelaborados. A diferencia de la palabra *flâneuse*, callejera es un vocablo que siempre ha existido que se utiliza para nombrar a mujeres (en este caso no se usa la contraparte masculina, callejero). Solo que su uso en el *argot* machista mexicano contiene una significación peyorativa. Callejera es una palabra vuelta una representación. En tanto tal, dibuja una imagen mental. En términos simples el dibujo recreado refiere a una mujer que está en la calle; empero, en su simplicidad expresa mucho más. En ella existe señalamiento social, abyección y exclusión porque es la mujer no recatada, desobediente, pecadora y puta. Así, callejera es una mujer cuyo cuerpo es revestido de impureza e indignidad. Ella es la que se atrevió,

quien se aventuró a salir del ámbito de lo doméstico a propósito de desafiar las imposiciones espaciales heteronormadas instrumentales al patriarcado y al capitalismo (Caballero, 2017; Cevedio, 2010[2003]; McDowell, 2000). Entonces, callejera es la mujer que no se quedó confinada en la prisión de la domesticidad (McDowell, 2000), el espacio privado, el del eterno servicio a los otros (Cevedio, 2010[2003]; García, 1998); el vinculado a la maternidad como identidad esencializada (Caballero, 2017; García, 1998), la obediencia, el agotamiento y la frustración; el sitio de las fatigantes, no recompensadas y las nunca acabadas labores reproductivas, de crianza y cuidado.

Callejera es un insulto dirigido a las mujeres que salen a la calle a buscarse la vida, tan precarizada en los territorios colonizados como el mexicano (sin que ello signifique su liberación del trabajo doméstico, pues muchas realizan lo que se ha venido a llamar una segunda y hasta tercera jornada). Aun cuando principalmente se les dice así a aquellas dedicadas a la prostitución, para quienes la calle se convierte en su entorno laboral pues es ahí donde se muestran ante sus posibles clientes; su uso se ha trasladado a cualquier otra mujer más allá de su actividad laboral, profesional, incluso escolar. La condición *sine qua non* a efectos de “ganarse” el apodo es la salida del ámbito de la domesticidad y la incursión en el público, aunado a su connotación sexual, de modo que las mujeres que libremente ejercen su sexualidad igualmente son marcadas con el epíteto.

La finalidad de proferir la palabra, por supuesto, está orientada a denigrar a la persona a quien se le dirige y, con ello, a controlar y reubicar los cuerpos desobedientes en los sitios de la normalización. Por mi parte retomo la voz, la figura que suscita, con el propósito de resignificarla y expresar con ella la transgresión que denota la toma de la calle por las mujeres desde el gozo, el juego, la seducción corporal y el placer del saber. La cualidad metafórica (y por tanto la iconicidad que en ella existe) de la palabra así me lo permite, pues acorde a Mauricio Beuchot Puente (1999): “La metáfora es una relación de semejanza entre sentidos que de suyo son diferentes, pero hay una magia en ella que los hace relacionarse, asociarse, ir el uno con el otro, [incluso] parecer que el uno es el otro” (p. 23). Lo mismo acontece con el antecedente inmediato de la callejera, la palabra queer:

La reevaluación de términos como “queer” sugiere que el habla puede ser “devuelto” al hablante de una forma diferente, que puede citarse contra sus propósitos originales y producir una inversión de sus efectos. De una forma más general, esto sugiere que el efecto cambiante de tales términos marca un tipo de performatividad discursiva que no constituye una serie discreta de actos de habla, sino una cadena ritual de resignificaciones cuyo origen y fin ni son fijos ni se pueden fijar. (Butler, 1997[2004], p. 35)

En su profundidad *callejera* también expresa de modo sucinto, empero directo y demoledor, las imposiciones espaciales patriarcales-capitalistas; la separabilidad público-privada de los espacios y con esta la de los cuerpos en-generizados; así como subordinación, control disciplinario, vigilancia y castigo, desprendidos de tales separaciones y recaídos en las mujeres. Además, al emerger de un territorio subalterizado (América Latina), la callejera expresa la complejidad del habitar de las mujeres en dicha región, puesto que las formas de violencia adquieren diversas y agudas manifestaciones disímbolas a las sujeciones espaciales experimentadas por mujeres occidentales u occidentalizadas, al estar marcadas por la colonialidad. Acorde con las feministas comunitarias y latinoamericanistas, para las mujeres habitantes de esta región el territorio es configurativo de sus cuerpos y estos, a su vez, lo son de aquél. De ahí que hayan articulado la categoría de cuerpos-territorios, a fin de definir esa profunda experiencia[4].

Sin embargo, el extractivismo y colonialismo revigorizados por el neoliberalismo han hecho de la violencia, la cual es “sexual y sexualizada” (Marchese, 2019, p. 11), la conformadora de los cuerpos-territorios de mujeres latinoamericanas, quizá, especialmente, de las indígenas quienes son las más atadas al abrazo perpetuo entre los cuerpos de mujeres y los territorios tierra (Gargallo, 2014; Marchese, 2019). El Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (2017) expresa este sentir de la siguiente manera: “cuando se violentan los lugares que habitamos se afectan nuestros cuerpos, cuando se afectan nuestros cuerpos se violentan los lugares que habitamos” (p. 7). De tal modo, el habitar de los cuerpos-territorios-de-mujeres está impregnado de

racismo, despojo, desaparición forzada, devastación medioambiental, disciplinamiento, control y feminicidio (Bustos Garduño, 2022; Marchese, 2019).

Empero, la callejera, a un tiempo que designa y denuncia todo ese sistema de opresiones, también proclama desobediencia, insurrección, emancipación, placer corporal y sexual, la erótica callejera. Todo ello vinculado a la acción política descolonizadora y la defensa en ella implícita, de la vida en plenitud de los cuerpos-territorios, pues acorde con Halvorsen y Zaragocin (2022), la descolonización es un movimiento que involucra la asunción de un compromiso por las luchas territoriales. Esto es, desde los feminismos latinoamericanos, comunitarios y de la imagen de la callejera, la proposición de descolonizar nuestras vidas y lugares comporta la defensa de la íntima relación, del abrazo, existente entre cuerpos y territorios, a través de la categoría política cuerpo-territorio (Halvorsen y Zaragocin, 2022; Cabnal, 2010).

De tal modo y a partir de esta riqueza de sentidos, inclusive opuestos como se ha expuesto, callejera se configura siendo una noción útil a los estudios críticos de género decoloniales sobre espacialidades urbanas y arquitectónicas. Así como en un emblema insurreccional encarnado por la defensa de los cuerpos-territorios.

CALLEJERA: LA POTENCIA CRÍTICA-CREATIVA DEL MÉTODO ANDARIEGO EN EL RECONOCIMIENTO DE LA CIUDAD

Una introducción fenomenológica.

El tejido de este discurso ha llegado a un punto en el cual preciso retomar de un modo condensado las dos potencias críticas que, desde una cruda realidad enlazada a la imaginación política indómita, inundan a la callejera. Así, en los últimos párrafos he argumentado la fuerza de la palabra/imagen como categoría teórica crítica para los estudios de género sobre espacialidades urbanas y arquitectónicas, dados los amplios y profundos contenidos en ella hallados. Por otro lado, desde el *flâneur*, pasando por la *flâneuse* hasta llegar a recrear el ícono de la mujer pecadora que está en la calle, la callejera y la actividad corporal ligada a ella (el andar y la caminata urbana) se ha develado siendo una forma incomparable de conocer la ciudad y lo urbano, por supuesto, incluyendo al espacio. Además, tanto la incursión como la forma de allegarse del conocimiento a través de esta vía están envueltas de un modo insospechadamente atractivo, retador, indomable y erótico, dado el gozo que los cuerpos encuentran cuando se lanzan a la calle.

De ahí que esta segunda potencia de la callejera le otorga facultades para constituirse en un método y estrategia creativa, ya sea de investigación académica para la exploración (incluso creación e intervención) femenina urbano-arquitectónica, o como una forma de encuentro y entrelazamiento entre mujeres y lugares. Por supuesto, como noción teórica o método, *callejera* siempre habrá de estar inundada de sus cualidades transgresoras, contestatarias y tendentes a la transformación de las opresiones existentes en el habitar femenino. Máxime porque se trata de mujeres saltando imposiciones patriarcales para apropiarse de las calles y otros espacios públicos con propósitos de construir conocimiento en torno a ellas en íntimo vínculo con los lugares, mientras cada una teje relaciones de complicidad con las otras. Todo esto, además, elaborado a partir del gozo corporal-callejero.

La frecuente celebración de marchas a lo largo de avenidas por parte de grupos que reivindican demandas sociales corrobora el potencial disidente y transformador de la caminata urbana organizada. Por supuesto, entre ellas se encuentran las jornadas mundiales del 8 de marzo y otras manifestaciones de índole feminista, en las cuales las mujeres salimos a las calles a exigir justicia social. Muchas veces estas expresiones se encuentran vinculadas a la defensa de los territorios; acorde con Zaragocin, en América Latina esta última está directamente ligada a ideales y reivindicaciones feministas (Halvorsen y Zaragocin, 2022). De ahí que, como Halvorsen y Zaragocin lo anotan, las justas demandas de protección territorial contra el extractivismo neoliberal, además de feministas, son expresiones inherentes a la lucha por la descolonización; queda

manifiesta la vertiente feminista-decolonial del andar indómito por la ciudad. En adición, siguiendo a los autores recién citados resalto la relevancia de los cuerpos de las mujeres en la apuesta por la lucha por la vida de los cuerpos-territorios; siendo que sus cuerpos en los feminismos comunitarios resultan ser la categoría política desde donde se teje dicho posicionamiento decolonial (Paredes y Guzmán, 2014).

En tanto tal, la callejera es una caminadora de los lugares. De manera que siendo el andar un movimiento corporal, este resulta fundamental en el método –he aquí la vertiente de *performance* en él existente– y en la forma de allegarse del conocimiento. Así pues, en esta propuesta el cuerpo –en el cual se incluye la dimensión política antes citada– se torna central como sitio desde donde conocer el mundo, el espacio, los lugares y, por tanto, se asume la íntima influencia co-constitutiva y dialógica entre ellos existente (Aguilar, 2014; Hunter, 2016).

En este orden de ideas, Aguirre-García y Jaramillo-Echeverri (2012) hacen notar el reconocimiento del papel fundamental del cuerpo en el acceso a las realidades del mundo efectuado por la fenomenología. Adicionalmente, acorde con Doris Fuster (2019), la comprensión de la *experiencia vivida* junto con las nociones de *vida cotidiana*, construcción de sentido, además de la consideración de la subjetividad humana como el fundamento de todo conocimiento científico son aspectos de interés central de la fenomenología. Dado que justamente las nociones señaladas por Fuster son el foco de interés de conocimiento de este método callejero, siempre con la mirada puesta en las mujeres, sus cuerpos y la relación de ellas con las espacialidades, la fenomenología se inscribe siendo el marco metodológico.

Asimismo, en virtud de que el método aquí expuesto ha sido ya implementado junto con mujeres y sus territorios en un pueblo indígena ubicado en el centro de México, Coatetelco, Morelos, aunado a este planteamiento coloco la concepción de cuerpo propio de la episteme de las culturas mesoamericanas, especialmente las de linaje náhuatl. Ello aunado a mi propia procedencia mestiza mexicana, la resonancia que entrañablemente siento con el pasado prehispánico, pero especialmente con la realidad vigente hoy en día en pueblos como Coatetelco donde, a través de procesos de renovación-recreación de la vida, sobrevive una singularidad comunitaria anclada a lo ancestral, resistiendo a los procesos de colonización. De tal modo, en la noción de cuerpo considero su “*porosidad* (...) su extensión más allá de la piel, su fusión intermitente con los cuatro rumbos del universo” (Marcos, 2021, párr. 36), siendo la característica esencial en la interacción cuerpos de mujeres-espacios. De ahí que, a efecto de nombrar el *corpus* investigativo, me refiero a espacios-cuerpos-territorios (Paredes y Guzmán, 2014).

Al lado de los presupuestos anteriores, señalo que con el objeto de allegarse del conocimiento, la metodología fenomenológica consta de dos movimientos o procesos establecidos por Edmund Husserl (1859-1938) fundador de la corriente. Estos fueron llamados *epojé (reducción eidética)* y *reducción trascendental* (Aguirre-García y Jaramillo-Echeverri, 2012). Consecuentemente, el diseño del método emanado de la callejera consta, como se verá, con igual número de procedimientos.

Dilucidando el método andariego: breve acotación. Los espacios-cuerpos-territorios para an-danzar.

El método aquí presentado ha sido diseñado por mí inspirado en la callejera, mismo que he implementado en el trabajo de campo de mi tesis doctoral (Bustos Garduño, 2022). Esta tiene como corpus de investigación los espacios-cuerpos-territorios de mujeres oriundas de un pueblo indígena mexicano, Coatetelco, ubicado en el centro del país, en el estado de Morelos. Si se toma como referente a la Ciudad de México, para llegar al poblado hay que dirigirse rumbo al sur, como tomando camino hacia el puerto de Acapulco pero tan solo a dos horas, o menos, de distancia de la gran Capital. Así, el sitio está inmerso dentro de la modernidad, no obstante, la interpela y contraviene sus paradigmas, tanto espaciales como corporales y espirituales debido a que perviven tradiciones, rituales, creencias y una rica mitología ancestral articulada a las espacialidades. El nombre del sitio, Coatetelco, quiere decir “lugar donde hay montículos erigidos en honor a las serpientes” (Alemán, 2015, p. 25; Arana, 1981, p. 191) acorde a su procedencia y lengua náhuatl.

Este ya anuncia la singularidad del lugar arraigada en la ancestralidad, mientras el paisaje que lo cobija es contentivo de la morfología anhelada por los antiguos fundadores: un *altepetl* o agua-cerro (Bernal y García,

2006; Fernández y García, 2006) cuya parte lacustre –el “útero sagrado” conforme a la conceptualización náhuatl– en Coatetelco está dada por una espléndida laguna, la fuente de los mantenimientos (Maldonado, 2005). Tan vitalmente importante era como lo es hoy la configuración paisajística, que existe una mitología arcaica en torno a ella protagonizada por una Diosa quien pare la laguna y luego se convierte en Mujer-Pez (Alemán, 2015, Bustos Garduño, 2020; Maldonado, 2005). Todos estos aspectos confieren al sitio de atributos divino-femeninos, mientras que en el desdoblamiento de la divinidad llamada Cuauhtlitzin a *Tlanchana*, sirena o Mujer-Pez, resulta ser una amante caminadora –callejera– de la geografía sagrada (Bustos Garduño, 2020, 2022, 2023).

En este peculiar paisaje urbano me entrelacé con seis mujeres, una muy joven de 23 años de edad y las otras de entre 40 a 55. Juntas recorrimos, andamos y habitamos tres lugares representativos de Coatetelco, la mencionada laguna, el antiguo Centro Ceremonial Prehispánico y la iglesia católica fundada en el siglo XVI de estilo barroco. A continuación, entro a describir el método utilizado en estas An-danzas, no sin antes mencionar que estas mujeres se asumieron a sí mismas *callejeras* por el puro gusto de saber que al hacerlo se convertían en transgresoras. De tal modo, en el siguiente texto ellas podrán así ser llamadas.

Enmarcamiento teórico, epistémico y político de las An-danzas como método andariego de reconocimiento espacial.

Como antes se ha mencionado, el método emanado de la callejera surge del caminar como movimiento corporal. En tanto tal, sugiere también una danza y con ella todos sus vínculos con el *performance*, la creación y lo lúdico; o bien, según Fernando Hernández Hernández (2008), con “la pasión, el erotismo y la vitalidad que son características de las artes” (p. 14). Incluso la espiritualidad impregna a la práctica. Identificar el simple acto de andar con la danza parecería muy aventurado de mi parte. Ello especialmente si, quienes estas líneas leen, la conciben siendo “una exhibición espectacular del movimiento” (Lepecki, 2009, p. 16), al tiempo que en sus mentes aparecen imágenes de cuerpos esbeltos, rigurosamente sometidos “a regímenes disciplinarios (anatómicos, dietéticos, sexuales y raciales), todo ello para la perfecta realización de un conjunto trascendental y preordenado de pasos, posturas y gestos” (p. 26). No obstante, vincular la danza con el simple paseo urbano realizado por mujeres indígenas me permite situarme en una posición transgresora no solo a la episteme positivista, sino al concepto hegemónico de danza, arquitectura y urbanismo.

Como un antecedente del método andariego por mí diseñado –las *An-danzas*–, propongo los movimientos corporales que libremente ejercieron personas –quienes por supuesto no eran bailarines profesionales– participantes en los talleres “fenomenológicos” diseñados e impartidos por la investigadora de la danza y bailarina Victoria Hunter (2016). Estos constatan el potencial transgresor de una actividad inspirada en dicha disciplina artística. Uno de los propósitos iniciales de Hunter fue explorar el potencial de la relación dialógica cuerpo-espacio. Sin embargo, aun cuando inicialmente sobrevino la sensación en los ejercitantes de encontrarse perdidos, finalmente demostraron que las prácticas fueron contentivas de una potencia subversiva. Con expresiones corporales, unas veces radicadas en la simpleza de caminar, otras en el atreverse a adoptar posiciones inusuales, las cuales incluso consistieron en el reposo absoluto, emergieron actos de desobediencia performativa contra la normalización del cuerpo y las imposiciones espaciales, a través de “micro-actos de rebelión” (p. 78).

Además, a decir de Hunter, los ejercicios constituyeron formas lúdicas de reconocimiento espacial que mostraron la viabilidad de transformación del espacio y las formas predefinidas de habitabilidad dentro de él. Como sabemos, este ha sido predefinido, proyectado y construido desde parámetros arquitecturales y urbanísticos provenientes de la hegemonía masculina, como toda arquitectura y urbanismo lo son (Cavedio, 2010[2003]; Pérez-Rincón y Tello i Robira, 2009). Así, a través de la interacción corporal, el sitio sobrevino como un lugar de transgresión con una localización real en el mundo (Hunter, 2016). Tal cual, esta es la pretensión del método callejero aquí expuesto: subvertir la interrelación cuerpos de mujeres-espacio, al igual que rebelarse al orden patriarcal-colonial-capitalista.

Ahora bien, al recurrir a la obra teórica del curador, escritor, creador y crítico de la danza André Lepecki (2009), quien considera a esta última agotada, se profundiza y justifica la concepción contestataria a la modernidad colonialista de las *An-danzas*. Desde las teorías posestructuralista y poscolonial, así como los estudios raciales críticos y una política radical, Lepecki sitúa a la danza como un proyecto esencialmente moderno y un instrumento de subjetivación de este. Una de sus premisas principales del señalamiento, además de la espectacularidad, el disciplinamiento, la discriminación corporal resulta ser la incesante motilidad a la cual se somete a los cuerpos y, con ella, la nula tolerancia a la inacción. Es en dicha característica, la propensión al movimiento, donde el creador y crítico halla el vínculo entre la creación dancística y la era moderna: “la danza y la modernidad se entrelazan como un modo cinético de ‘Ser en el mundo’” (p. 23) [énfasis agregado].

De modo que Lepecki, con su idea de agotamiento, critica la propuesta hegemónica y abre posibilidades de identificar a la danza desde otras expresiones: lo espasmódico paralizante, el “tartamudeo cinestético”, una interrupción coreográfica, la inmovilidad, aquella postura o acción inapropiada, incluso una moción fuera de ritmo. Así, el autor se coloca, artística y políticamente, contestario frente a la modernidad a la cual considera vigente, mientras que el colonialismo continúe implantado en nuestros territorios y subjetividades. Asimismo, Lepecki observa que “en algunos casos la danza contemporánea y las actuaciones cinéticas cuestionan el colonialismo y sus nuevos disfraces” (p. 34). En consecuencia, son esas propuestas emanadas del agotamiento de la disciplina, las que transgreden y desestructuran a la coreografía y, por ende, a la sociedad moderna colonialista (Lepecki, 2009).

Es así como, siguiendo el posicionamiento crítico de Lepecki (2009) respecto a una danza que está agotada y su vertiente descolonizadora, junto a Hunter (2016) en su proposición fenomenológica transgresora, recreo los verbos andar y danzar, dando paso al *An-danzar*: la acción corporal en la cual se basa el método aquí propuesto. De ahí que las actividades realizadas con mujeres de Coatetelco resultaron ser unas *An-danzas*. Con ello desincrusto a la danza de la modernidad colonial, no solo al desvincularla del movimiento incesante espectacular, controlado y disciplinado de los cuerpos; sino porque, asimismo, las corporalidades que “an-danzaron” junto conmigo en Coatetelco contravienen los modelos estéticos y ontológicos de aquellos para quienes se crean las coreografías espectaculares. Lo anterior corresponde a mujeres sobre quienes recaen una simultaneidad de opresiones, por lo que “muchas situaciones de injusticia se amplifican y profundizan” (Bustos Garduño, 2022, p. 19).

Además del género femenino como factor de desventaja, debido a su condición de indígenas y la consecuente ausencia del fenotipo europeizante en sus rasgos, estas mujeres son víctimas de pobreza, exclusión, anulación de oportunidades y exposición a la explotación de sus cuerpos como trabajadoras domésticas o en la maquila textil. En tal situación se encuentra también su territorio. De ahí la consecuente devastación y contaminación “de sus lugares ricos en naturaleza y portadores de belleza convertidos –reificados como los cuerpos de ellas– en “recursos” a expoliar” (Bustos Garduño, 2022, p. 20). Por lo demás, al pervivir en sus tradiciones prácticas corporales y espaciales de corte espiritual y origen mesoamericano, su comunidad suele ser considerada supersticiosa y atrasada. En consecuencia, resultan ser anatemizadas (Marcos, 2011); en otros casos, dichas creencias son convertidas en folclor digno de exhibicionismo. Dado este panorama, los cuerpos-territorios de estas mujeres son vulnerables a la “reificación y mercantilización capitalista” (Bustos Garduño, 2022, p. 20).

Una vez desplegado el enmarcamiento teórico, político y epistémico de las *An-danzas*, y habiendo situado a las mujeres participantes en la actividad, doy paso a detallar el método emanado de la callejera en el siguiente apartado.

Descripción operativa de las *An-danzas*.

A efecto de explicar la operatividad de la metodología andariega, inicio señalando que antes de cada danza exploratoria, y una vez reunidas en el sitio a explorar, las callejeras dibujamos con nuestros propios cuerpos un círculo de mujeres. Una vez así dispuestas, realizamos un ejercicio respiratorio. La finalidad

de la dinámica es que las personas participantes podamos arribar plenamente al sitio, más allá de que la materialidad de nuestras corporalidades se haga presente, y poder hacerlo también psicológica, emocional y espiritualmente. Especialmente el propósito de la actividad inicial es establecer resonancia con el llamado “cuerpo vibrátil” por Suely Rolnik (2006). Según dicha autora este “Es nuestro cuerpo como un todo (...) que tiene (...) poder de vibración en las fuerzas del mundo” (p. 2). Acorde con la misma Rolnik, esta capacidad proviene del área subcortical del cerebro humano y permite sentir a profundidad nuestra propia fragilidad en tanto seres humanos para así vincularnos desde ahí con la otredad, percibiéndola también vulnerable y por lo tanto entrelazada a nuestra existencia. En esta incorporación de lo otro dentro del yo, del nosotras-nosotros, se encuentra también el mundo, el espacio, los lugares:

[E]l otro es una presencia viva hecha de una multiplicidad plástica de fuerzas que pulsan en nuestra textura sensible, tornándose así parte de nosotros y de nosotras mismas. Se disuelven aquí las figuras de sujeto y objeto, y con ellas aquello que separa el cuerpo del mundo. (Rolnik, 2006, p. 2)



FIGURA 2

El círculo de mujeres

Nota. Al entrelazamiento entre cada uno de los cuerpos de las callejeras, junto con el peculiar paisaje urbano parido por una Diosa y configurado por la encarnación de su espíritu en forma de Mujer-Pez, es a lo que llamo “círculo de mujeres”. Con tal noción deseo nombrar la estrecha interrelación de los cuerpos de mujeres con sus lugares, los cuales colocados unos al lado de los otros conforman un abrazo de complicidad, cuidado y hermandad femenina tejidas en horizontalidad y sin jerarquías, de ahí su carácter político y contestatario. Tal manera de relacionalidad entre espacios-cuerpos-territorios-de-mujeres dispone al encuentro de formas autogestivas y subversivas (eróticas) de ser-estar en el mundo. Cartografía de autoría propia (Bustos Garduño, 2022, p. 258)

En el método andariego el estímulo de la capacidad vibrátil de los cuerpos, la potencialidad de que ellos sean afectados (Rolnik, 2006, 2019) y de conectar con la condición porosa de los cuerpos que permite expandirlos más allá de la piel, a propósito de fundirse con los cuatro rumbos del universo según la episteme mesoamericana (Marcos, 2021), se realiza a través del ejercicio de relajación antes citado. Este fue inspirado

en los momentos preparatorios que la investigadora de la danza Victoria Hunter (2016) realizó en los talleres de movimiento fenomenológico diseñados y dirigidos por ella misma. Con tal intención, pronuncio las siguientes palabras:

Observen su respiración sin juzgarla y sientan como el aire del espacio exterior entra al espacio interior de su cuerpo. Continúen concentradas en su respiración, y empiecen a “sentir el sitio”, quizá a percibir el viento en la cara, algún aroma, un sonido o bien, a prefigurar los contornos, las formas, el tamaño, los materiales que constituyen a los edificios (la iglesia, el centro ceremonial) o al paraje adjunto a la laguna donde nos encontramos (y por lo tanto, las construcciones que también se encuentran en los márgenes de ella).

Mientras que en el edificio religioso y en el recinto ceremonial prehispánico la condición meditativa se mantuvo en sí misma por varios minutos, en el ámbito lagunar se introdujo la lectura de dos “textos evocativos” (Hernández Hernández, 2008). Ello fue posible dadas las particulares características del sitio elegido para realizar estas an-danzas, pues este se encuentra imbuido de relatos míticos divino-femeninos sobre la fundación ancestral de la pequeña ciudad. Las lecturas elegidas son dos textos recogidos por Mamá Teo, la sabia de Coatetelco (Alemán, 2015), de la tradición oral: “La leyenda de la princesa Cuahutlitzin” (p. 49) y “La Tlanchana o novia de los pescadores” (p. 51). Acorde con Fernando Hernández Hernández (2008) este tipo de relatos estimulan la imaginación de las personas participantes en la Investigación Basada en Artes (IBA), de modo que se posibilita encontrar significados personales.

A decir de Fernando Hernández Hernández (2008) la utilización de textos evocativos (también los por el autor llamados contextuales y vernaculares) permite “a los lectores plantearse cuestiones relevantes y mirarse en ellos a modo de espejo que los interroga” (p. 95). De modo que el tejido existente entre mujeres oriundas de Coatetelco reunidas al margen de la laguna, un paisaje estético per se, recordar la presencia de los entes divino-femeninos vinculados a ellas a través de los relatos mitológicos recuperados de la tradición oral por Mamá Teo e incluidos en su libro. Lo anterior mueve a interrogarse: ¿Tal entrelazamiento evoca viejos significados y estimula la articulación de otros nuevos? ¿Cuáles son los sentidos que las mujeres de Coatetelco encuentran enfrentadas al “espejo” acuático hierático constituido por la laguna, la Diosa y la Mujer-Pez?

Así, la condición contemplativa se prolonga por unos instantes más para luego convocar a las mujeres participantes a abrir los ojos, moverse e iniciar las an-danzas exploratorias del espacio. La cual consiste en habitarlo libremente, pudiendo caminar-danzar con lentitud o aprisa, correr, detenerse, incluso sentarse, recostarse o tomar la posición corporal más placentera. Luego de un tiempo dedicado a las an-danzas se concluye la actividad inicial, la cual identifiqué como reducción eidética.

Inmediatamente después se vuelve a conformar el círculo de mujeres. Es aquí donde comienza la reducción trascendental durante la cual se establece un diálogo profundo entre todas, a fin de compartir la experiencia vivida. Con tal motivo, existe una guía de preguntas diseñadas previamente a manera de una entrevista semiestructurada. La abundancia y hondura de los aportes en esta fase, relativos tanto a las sujeciones y violencias recaídas en los cuerpos femeninos generados por el colonialismo, la en-generización y el patriarcado –pero además, a las vivencias emancipadoras, lúdicas e incluso místicas experimentadas– resultan ser la ratificación de la utilidad y pertinencia del método andariego en una investigación sobre espacios feminista-decolonial.

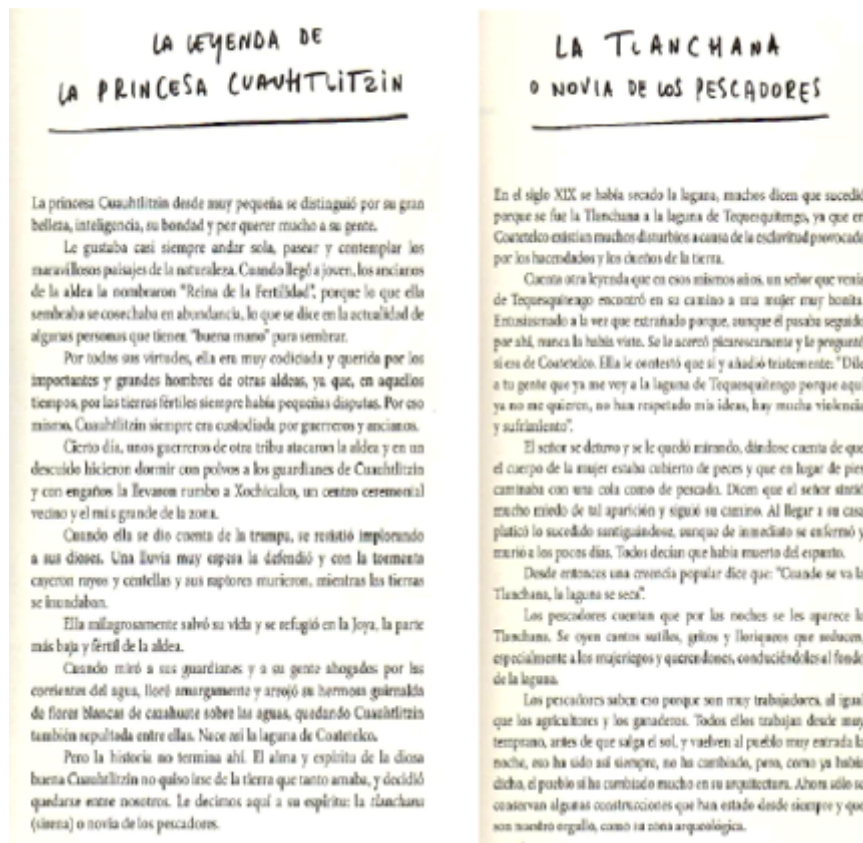


FIGURA 3

Los textos evocativos

Nota. Alemán (2015, pp. 49-51)

ENTRE LA VIOLENCIA COLONIAL Y PATRIARCAL, LA EMANCIPACIÓN Y LA ERÓTICA: LOS HALLAZGOS

Dar cuenta de los hallazgos en este espacio resulta una tarea complicada, pues de tantos y tan profundos, requerirían la escritura de varios artículos[5]. No obstante, de manera sucinta los comparto en las siguientes líneas. He de enfatizar que, durante nuestras an-danzas, las callejeras hicieron visibles las formas en las cuales sus lugares y experiencias dentro de ellos están impactados por la colonialidad, la de ayer generada por la conquista española en el siglo XVI y la de hoy, la neoliberal. Ambas imbricadas con el patriarcado. Por ello, recurrentemente su habitar está impregnado de miedo y violencia.

Por ejemplo, los testimonios develan que existe un proceso de desterritorialización de las mujeres emparejado con la anulación de los aspectos divino-femenino-ancestrales de los lugares, del destronamiento de la Diosa. Ello se da a partir del momento en el cual se cristianiza el sitio. Pero también, hasta ahora cuando los sacerdotes católicos y ministros de otras confesiones continúan condenando las prácticas rituales ancestrales, pese a lo cual, la comunidad se empeña en realizarlas. Las instituciones gubernamentales, específicamente el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), coadyuvan en mantener alejadas a las mujeres de sus lugares cuando se les niega el acceso (por motivo de la afectación del templo católico durante el terremoto, lo cual ellas consideran una injerencia inapropiada en los asuntos comunitarios), o solo se les brinda con permiso previo (cuando desean ingresar a su antiquísimo centro sagrado). La desterritorialización de ellas en el antiguo Centro Ceremonial también se da al ser excluidas de la participación ritual-ancestral ahí celebrada, pues ser parte de ella es prerrogativa masculina.

Asimismo, la desterritorialización de las corporalidades femeninas, asimismo, imposibilita que ellas se beneficien de los estadios reconfortantes y abrazadores que ofrece el paisaje lagunar, el cual parecería solo apto para los turistas, estableciéndose así una suerte de “blanqueamiento del lugar” (Ahmed, 2006). O para los varones locales, quienes suelen tener sus jornadas laborales campesinas o acuícolas en el entorno, incluso estancias de recreo donde el exceso de alcohol es una característica. Una vez expulsadas las mujeres y la energía femenina simbolizada por la Diosa como una expresión de la simbiosis mujeres-paisaje, se propicia la devastación ecológica del vaso lacustre, cuyo signo mítico es el auto destierro de la *Tlanchana*. Todo ello hace evidentes los procesos de subjetivación instrumentalizados desde el poder y las instituciones, o la “macropolítica” (Guattari y Rolnik, 2006) cuyo objetivo es implementar procesos de des-indigenización, rompiendo el tejido comunitario y la imposición del ideal individualista-consumista.

En ese sentido, signos emancipadores cargados de erótica son anunciados por la configuración geográfica urbano-sagrada coatetelquense y vívidamente experimentados por las callejeras. Estos están inscritos en el cuerpo, el relato, los afectos, la experiencia, lo cotidiano, es decir, la “micro política” (Guattari y Rolnik, 2006). Es ahí donde se encuentra asida la esperanza de lo posible: un mundo justo para ellas. He aquí tan solo algunos de los sentidos emancipadores y erotizantes hallados durante nuestras An-danzas por la iglesia católica, la laguna y el Centro Ceremonial Prehispánico.

Sentirse amorosamente acogidas por las otras, forjar lazos entrañables; enriquecer la propia vida a través de las enseñanzas recibidas por las otras-Sabias: las mujeres ancianas. Escapar de la cárcel de la domesticidad, de la fatiga y la frustración de las tareas para hallar refugio y forjar un verdadero sentido de propósito a sus vidas y así sentirse profundamente ligadas a la comunidad de mujeres. Derrumbarse junto al edificio religioso aquel 19 de septiembre de 2017, cuando un poderoso terremoto asoló la región; pero también, hallar la fuerza para levantarse y donarse como apoyo a la comunidad. Derivado de dicho evento, interrogarse sobre el significado de los acontecimientos, reconocer la propia vulnerabilidad y finitud y, aun así, solazarse ante la vida. Ser una “pata de perro” y disfrutar los paseos callejeros. Saber el sustento comunitario, la cohesión familiar, la fuente de la vida. Recordar ser parte, en la infancia, de una colectividad de mujeres eróticamente solazadas en su desnudez durante las jornadas de lavado de ropa en la laguna; adquirir aprendizajes prácticos, transgresores y autodidácticos: el oficio de la venta, nadar, cuidarse entre ella y tejer lazos de hermandad.

El *deseo por el ayer*, la evocación cariñosa y, a un tiempo, dolorosa de quienes se han ido y lo que se llevaron consigo, percibir un “airecito” y al hacerlo, re-sentir la presencia de las-los abuelas-abuelos. Encontrar la calma, la tranquilidad y la transgresión del orden patriarcal. Una fuerte vivencia espiritual, mística, al interactuar con los seres sagrados llamados airecitos, portadores de la lluvia. Sentirse por ellos mismos inspiradas, invadidas, vaciadas y otra vez ocupadas, quienes, además, les hicieron saber que en sus sutiles esencias están las-los abuelos que han partido y, por eso mismo, no se han ido del todo; el *deseo de continuidad* de su forma singular-colectiva de vida, también el *deseo de comunidad*. Enamorarse de las mujeres mayores, las ancianas-sabias a quienes se les reconoce en el olor a leña y humo; cuidar las unas de las otras y reconocer la sacralidad del cuerpo. De un modo lleno de picardía, hallar la diversión y experimentar la erótica, pues dice Maribel “las mujeres, ya entre mujeres somos bien llevadas”, aflorando así la voluptuosidad del cuerpo a través de pláticas subidas de tono e inundadas de metáforas carnales.

Una episteme emerge en las An-danzas.

Tras develar estos profundos sentidos, señalo que, si bien decidí adoptar una epistemología disidente, la feminista-decolonial atada al territorio –al espacio– y a la danza transgresora, sin abandonarla, de un modo espontáneo, la episteme emergente durante las *An-danzas* fue la mesoamericana. Así, la interacción de las callejeras con los “airecitos,” pero no solo, muestra la asunción del cuerpo poroso, permeable y abierto a las grandes corrientes cósmicas (Marcos, 2011); la extensión de este “más allá de la piel” (párr. 36) y estando

compartiendo constante y fluidamente esencias del espacio del adentro –del cuerpo– con el del afuera –el perteneciente al mundo, al territorio–.

Asimismo, se verificó la experiencia de la erótica siendo territorializada, por lo cual está en sintonía con la concepción nahua de esta vivencia; dado que sin el territorio sustentándola, aquella no puede consumarse: “como todo lo que pertenece a la superficie de la tierra el placer erótico tiene una identidad con la tierra” (p. 107). Tal afirmación, proviene del significado de la palabra que en la antigua lengua mexicana se utiliza a propósito de designar la “sexualidad o carnalidad”: *tlalticpacayotl*. La traducción de esta en castellano es “sobre la tierra, en su superficie” (Simeón, 1988, p. 605). De ahí que, la experiencia erótica resulta ser: “la unión estrecha entre el cuerpo y el suelo [que está] directamente bajo los pies, (...) entre la carne y el pedazo de ‘superficie de la tierra’ que el cuerpo habita” (Marcos, 2011). Luego entonces, la concepción del erotismo contiene una dimensión cósmica cuya base siempre es la superficie terrestre habitable.

Otra forma de relación con el mundo de las personas de origen mesoamericano, inmersa en sus marcos cognoscitivos, es “la parte de sí comunitaria” que integra a cada persona, en la cual la Tierra y lo que ella sustenta está incluido (Marcos, comunicación personal, 4 de octubre de 2021). Ello fue manifestado como un *continuum*, insistente, en las experiencias vividas por las callejeras pues la preocupación, el amor a la colectividad, el *deseo de comunidad*, afloró inmarcesible. Junto a estos, el poder de renovación-regeneración-recreación de la vida, cualidad que explica en sí misma la permanencia –siempre sabiamente reelaborada, acorde a los nuevos tiempos– de la cultura, las tradiciones y la cosmovisión, resultaron ser verdaderamente el marco cognoscitivo. Esta forma de comprender el mundo es contrapuesta a la occidental, por eso es una episteme decolonial la cual, además, resulta para mí sintónica con la categoría de saber-del-cuerpo articulada por Suely Rolnik (2019).

CONCLUSIONES

Si bien la imagen del *flâneur* resulta sugerente y dotada de contenido ante la superficialidad y multiplicidad de imágenes que inundan la modernidad en su fase actual, en su potencia solo es capaz de hacer *aparecer* en el espacio público, en la ciudad, a un único, universalizado y privilegiado sujeto. De este modo, no nada más se anula la vivencia de los otros *desaparecidos*, especialmente de las mujeres, sino que no se les concede la más mínima oportunidad de aparecerse bajo las mismas circunstancias que aquél: a propósito de simplemente regocijarse en la metrópoli a un tiempo que se reflexiona en y sobre ella, aprehendiéndosele, comprendiéndosele y haciéndola suya. De tal modo, se naturaliza y normaliza el privilegio de unos *versus* la exclusión de ellas: las otras. No obstante, la figura posee otra cualidad. Mejor dicho, la conciencia crítica de académicas feministas responsablemente comprometidas en la lucha por la emancipación de las mujeres, al observar críticamente la imagen y con el afán de hallar representaciones-otras, las que aporten *sentido* y sean capaces de conducir a la acción, a la liberación indómita de los cuerpos; la autonomía espacial, así como la consecuente toma de los lugares y experiencias negados crean la contraparte femenina a través de la *flâneuse*. Sin embargo, esta no posee la suficiente carga simbólica, pues entre las divergentes versiones sobre su origen arrastra con el lastre de emerger con un halo identitario, además de eurocéntrico, consumidor-capitalista.

Así, desde los territorios colonizados y precarizados (los mexicanos) en donde la experiencia de ser mujer en la calle siempre lleva implícita la posibilidad de ser injuriada, desaparecida, levantada y asesinada, brota por sí misma la imagen de la callejera. La riqueza simbólica de la figura la dota de amplios sentidos, incluso contrapuestos. Por ello, la serie de atributos que la definen la convierten a un tiempo en semejanza, impronta y simulacro. Ello es así pues la imagen es potencialmente capaz de hacer *aparecer* a las otras, hacerlas visibles, darles un “lugar” desde la crítica a los modelos de vida de la modernidad, en los cuales las mujeres somos infravaloradas y sometidas a través de las asignaciones espaciales. En especial, a aquellas marginalizadas, denigradas, cuya vida es precarizada por el sistema, de modo que para subsistir forzosamente deben salir a la calle a ganarse –y jugarse– la vida.

Mientras que desde la posición privilegiada de la academia (la mía), la callejera y sus cualidades multifacéticas emergen crítica, traviesa –pues se regocija en lo lúdico–, indómita y contestaria a efecto de constituirse en una categoría idónea a insertarse en el aparato teórico de los estudios críticos de género decoloniales sobre espacios. Esta explícita –honda y sucintamente– y denuncia las colocaciones e injusticias vividas por las mujeres en los espacios públicos y privados, mientras contiene la fuerza de convertirse en símbolo insurrecto de la defensa decolonial por la vida digna de los cuerpos-territorios. A la vez reclama políticamente el derecho a habitarlos indómitamente desde el sentirnos seguras, gozosas y plenas; así como exige el cese de la expoliación y muerte a ellos acarreada con la implantación colonialista del capitalismo salvaje. Además, la *hapticidad* que acompaña a la figura le permite comprender como nadie el espacio y sus componentes materiales, simbólicos y espirituales, grabándoseles como huella en los cuerpos dada su capacidad de resonancia con la otredad. De tal manera, en tanto noción teórica feminista-decolonial, callejera es también un método crítico subversivo, antipatriarcal y descolonizador, elaborado con la finalidad de conocer y enlazarse con la ciudad desde la colectividad de mujeres.

El método emanado por la callejera, las *An-danzas*, parte de la realidad injuriosa y precarizada de donde surge la palabra/imagen a efectos de ser subvertida, enriquecida ficcionalmente y así convertirla en estrategia creativa, en resistencia política, en práctica de intervención de los espacios construidos por el patriarcado, colonialismo y capitalismo. Asimismo, la técnica de exploración de espacios se develo propicia para la afloración de saberes situados, propios y procedentes de los Sures Globales, de modo que emerge como estrategia de descolonización de la producción de conocimiento (Halvorsen y Zaragocin, 2022). La puesta en práctica del método con mujeres de Coatetelco, Morelos, México, así lo confirma, conforme la descripción sucinta realizada de los hallazgos, de los cuales en este momento tan solo he de resaltar el entrelazamiento cómplice establecido entre las participantes con sus lugares, la erótica callejera y el misticismo desatados con el caminar; la emergencia de una conciencia crítica decolonial y el reto a los sistemas opresores contenido en el hecho mismo de que un grupo de mujeres saltáramos a la calle y a los espacios públicos con la finalidad de elaborar conocimiento a través de la resonancia de nuestros cuerpos, la imaginación, la evocación de las abuelas y, además, que al hacerlo disfrutáramos.

Por lo demás, las *An-danzas* practicadas en y junto con los espacios-cuerpos-territorios-de-mujeres resultan ser efectivamente ideales a efecto de deconstruir el privilegio de la investigadora de cara a aquellas quienes acompañan y conjuntamente elaboran el conocimiento y activar, así, la “imaginación política” (Haraway, 1995), es decir: “la construcción de la conciencia, de la comprensión imaginativa de la opresión y, también, de lo posible” (p. 253). Por último, participar en estas insurrectas danzas en compañía de los espacios-cuerpos-territorios-de-mujeres de Coatetelco me colocó en la oportunidad de re-sentir[6] mi propio “cuerpo como un todo [y de ese modo experimentar su] poder de vibración” (Rolnik, 2006, p. 2) con la alteridad indigenizada y menospreciada y, así, reconocer lo indígena que también me habita y constituye.

REFERENCIAS

- Aguilar, M. (2014). Corporalidad, espacio y ciudad: rutas conceptuales. En A. García y O. Sabido (Coords.), *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea. Algunas rutas del amor y la experiencia sensible en las ciencias sociales* (pp. 317-346). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Aguirre-García, J. y Jaramillo-Echeverri, L. (2012). Aportes del método fenomenológico a la investigación educativa. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 8(2), 51-74. <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134129257004.pdf>
- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.
- Alemán, T. (2015). *Coatetelco, pueblo indígena de pescadores: por la identidad y dignidad de la cultura de los pueblos indígenas*. Fondo Editorial del Estado de Morelos.

- Amorós, C. (1987). Espacio de los iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación. *Arbor*, (128), 113-127.
- Amorós, C. (2001). *Feminismo: igualdad y diferencia*. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Arana, R. (1981). El juego de pelota de Coatetelco. En *Investigaciones recientes en el área maya XVII Mesa Redonda* (Vol. 4) (pp. 191-204). Sociedad Mexicana de Antropología.
- Bernal, M. y García, A. (2006). El altepetl colonial y sus antecedentes prehispánicos: contexto teórico-historiográfico. En F. Fernández y A. García (Coords.), *Territorialidad y paisaje en el altepetl del siglo XVI* (pp. 31-101). Fondo de Cultura Económica.
- Beuchot, M. (1999). *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*. Caparrós Editores.
- Bustos Garduño, M. (2020). En busca de las diosas de la arquitectura y la ciudad: el paisaje sagrado de Coatetelco, Morelos. En Comisión 'Saberes' de la Red TEPALI (Eds.), *Las teologías feministas frente al fundamentalismo religioso* (pp. 223-244). Editorial Unida.
- Bustos Garduño, M. (2022). *Erótica callejera y cartografías del deseo: una exploración a las experiencias de mujeres en las configuraciones espaciales de Coatetelco, Morelos* [Tesis doctoral, Universidad Iberoamericana Ciudad de México]. Repositorio Institucional Ibero. <https://ri.ibero.mx/handle/ibero/6484>
- Bustos Garduño, M. (2023). Entre diosas y sirenas: el paisaje urbano sagrado-femenino de Coatetelco. En F. Carrión et al. (eds.), *Mujeres y cuidados en la ciudad* (pp. 181-200). FLACSO Ecuador, UNAM.
- Butler, J. (2004[1997]). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Caballero, J. (2017). Los criterios de diseño arquitectónico de la vivienda moderna desde la perspectiva de género. En G. Cozzi y P. Velázquez (Coords.), *Desigualdad de género y configuraciones espaciales* (pp. 173-190). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción del pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En *Feminismos diversos: el feminismo comunitario* (pp. 10-25). ACSUR-Las Segovias. <https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf>
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética* (2ª ed.). Gustavo Gili.
- Cavedio, M. (2010[2003]). *Arquitectura y género, espacio público/espacio privado*. Icaria.
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (2017). *Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Red Latinoamericana de Mujeres Defensoras de los Derechos Sociales y Ambientales, Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, CLACSO. <https://miradascriticadelterritoriodesdeelfeminismo.files.wordpress.com/2017/11/mapeando-el-cuerpo-territorio.pdf>
- Cuvardic, D. (2011). La *flâneuse* en la historia de la cultura occidental. *Filología y Lingüística*, 37(1), 67-95. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/2350/2304>
- Elkin, L. (2017). *Flânuese. Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Malpasso Ediciones.
- Fernández, F. y García, A. (Coords.). (2006). *Territorialidad y paisaje en el altepetl del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.
- Friedberg, A. (1993). *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. University of California Press.
- Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <https://doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- García, M. (1998). Espacio y diferenciación de género: hacia la configuración de heterotopías del placer. *Debate Feminista*, 17, 47-57. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53247>
- Gargallo, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Editorial Corte y Confección. <https://francescagargallo.files.wordpress.com/2014/01/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf>
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo* (F. Gómez, Trad.). Traficantes de Sueños.
- Halvorsen, S. & Zaragocin, S. (2022). Territory and Decolonisation: Debates From the Global Souths. *Third World Thematics: A TWQ Journal*, (4-6), 123-139, <https://doi.org/10.1080/23802014.2022.2161618>
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres*. Ediciones Cátedra.

- Hernández Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118.
- Hernández Quintela, I. (2010). *Guía para la navegación urbana*. Universidad Iberoamericana.
- Hunter, V. (2016). Radicalising Institutional Space: Revealing the Site through Phenomenological-Movement Inquiry. En D. Shaw & M. Humm (Eds.), *Radical Space. Exploring Politics and Practice* (pp. 65-84). Rowman & Littlefield.
- Lepecki, A. (2009). *Agotar la danza. Performance y política del movimiento* (A. Fernández, Trad.). Centro Coreográfico Galego.
- López, A. (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica.
- Lugones, M. (2014). Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. En W. Mignolo (comp.), *Género y descolonialidad* (pp. 13-42). Ediciones del Signo.
- Maldonado, D. (2005). *Religiosidad indígena, historia y etnografía. Coatetelco, Morelos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Marchese, G. (2019). Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia. *EntreDiversidades*, 6(2), 9-41. <https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A01>
- Marcos, S. (2011). *Tomado de los labios: género y eros en Mesoamérica*. Ediciones Abya-Yala.
- Marcos, S. (2021, junio 21). *Otroa Compañeroa. La fluidez de género: una emergencia contemporánea con raíces ancestrales*. Camino al andar. <https://www.caminoalandar.org/post/otroa-compa%C3%B1eroa-la-fluidez-de-g%C3%A9nero-una-emergencia-contempor%C3%A1nea-con-ra%C3%ADces-ancestrales>
- McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas* (P. Linares, Trad.). Ediciones Cátedra.
- Paredes, J. y Guzmán, A. (2014). *El tejido de la Rebeldía ¿Qué es el feminismo comunitario?* Comunidad Mujeres Creando Comunidad.
- Pérez-Rincón, S. y Tello i Robira, R. (2009). Inclusión y exclusión de las mujeres en las políticas y prácticas de renovación urbana. En R. Tello y H. Quiroz (Coords.), *Ciudad y diferencia. Género, cotidianeidad y alternativas* (pp. 21-52). Bellaterra.
- Real Academia Española. (2022). Recrear. En *Diccionario de la Lengua Española*. <https://dle.rae.es/recrear>
- Rolnik, S. (2006). Geopolítica del chuleo. *Transversal Text*, (10). <https://transversal.at/transversal/1106/rolnik/es>
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (C. Palmeiro, M. Cabrera, D. Kraus, Trad.). Tinta Limón.
- Simeón, R. (1988). *Diccionario de lengua náhuatl o mexicana*. Siglo XXI.
- Solís, J. (2013). Neoliberalismo y crimen organizado en México: el surgimiento del Estado narco. *Frontera Norte*, 25(50), 8-34. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722013000200002
- Spett, L. (2015, marzo 14). *El paseante flâneur*. El Día. <https://www.eldia.com/nota/2015-3-14-el-paseante-flaneur>
- Wilson, E. (1992). The Invisible Flâneur. *New Left Review*, 1(191), 90-110. <https://newleftreview.org/issues/i191/articles/elizabeth-wilson-the-invisible-flaneur.pdf>
- Wolff, J. (1985). The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture & Society*, 2(3), 37-46. <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>

NOTAS

- [1] Si bien, acorde a la episteme feminista que lo sustenta, en este artículo me centro en la exclusión e injusticias en el habitar urbano-arquitectónico de las mujeres, reconozco como real y asunto prioritario de atención las violencias y desventajas sufridas por otros grupos vulnerables, entre ellos las personas de edad avanzada, indígenas, disidentes sexuales y la infancia. No obstante, considero que eliminadas las barreras establecidas contra la habitabilidad espacial de ellas, asimismo se favorece la de otras colectividades discriminadas.

- [2] Aun cuando de continuo uso la categoría “mujeres” reconociendo la diversidad de experiencias de ser mujer y evitando así caer en esencialismos, también me refiero al colectivo que mira el presente estudio como “cuerpos de mujeres”. Con esta última noción intento incluir formas diversas de vivirse y asumirse “mujer”, más allá de lo cisgénero. Ello es así dado que mi posicionamiento respecto a las conceptualizaciones de género y de lo femenino-masculino, no se articula en clave de binarismo de género; en cambio, se alimenta de los conceptos de fluidez, equilibrio y complementariedad de los opuestos, propios de las concepciones de género mesoamericanas (Marcos, 2011). En estas, las categorías masculino-femenino fluyen de manera constante en los seres –no solo los humanos–, pues “eran abiertas y cambiantes (...) [de ahí que] todos exhibían diferentes matices y combinaciones” (p. 54).
- [3] Asumo aquí las dos acepciones de la palabra “recrear” contenidas en el Diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2022): 1. Crear o producir de nuevo algo. 2. Divertir, alegrar o deleitar.
- [4] El entrelazamiento o abrazo entre cuerpos y territorios, ese vínculo profundo entre ambas entidades, en mi reflexión, es explicable si se recurre a la episteme de los pueblos de Abya Yala. Particularmente, me resulta comprensible desde el marco cognoscitivo de Mesoamérica. Nuevamente, el concepto de fluidez, vinculado ahora con el de porosidad del cuerpo, son fundamentales para tal comprensión. Acorde con Sylvia Marcos (2021), para los indígenas mesoamericanos aún hoy el cuerpo no es considerado como un ente cerrado en sí mismo que termina en una barrera impermeable y separadora del afuera: la piel. El cuerpo es considerado poroso (Marcos, 2021) y, en tanto tal, todo el tiempo comparte de manera fluida esencias del adentro con aquellas otras existentes en el afuera: el mundo. Por lo tanto, el exterior le es constitutivo de su interior y viceversa. Asimismo, según Alfredo López Austin (1994), los elementos sutiles compartidos entre seres y mundo son los que, de acuerdo con el mito, provienen de los dioses muertos. Es decir, dichas sustancias son sagradas, de ahí la connotación de sacralidad inmanente a los territorios.
- [5] Para una lectura detallada de los resultados del trabajo de campo basado en las An-danzas, ver el capítulo V de mi tesis doctoral *Erótica callejera y cartografías del deseo: Una exploración a las experiencias de mujeres en las configuraciones espaciales de Coatetelco, Morelos* (Bustos Garduño, 2022).
- [6] Al utilizar la palabra re-sentir colocando un guion entre el prefijo y la palabra raíz “sentir”, expreso una emoción intensa, sentida una y otra vez profundamente. Así pues, las acepciones del término lingüístico escrito sin el signo de por medio: pesar, molestia, dolor y recriminación, para nada se acercan al sentido que deseo transmitir. De tal modo, el significado que asumo para “re-sentir” está más bien en sintonía con los conceptos de “emoción vital” y “afectos” utilizados por Suely Rolnik (2019) quien los designa sinónimos de: “tocar, perturbar, sacudir, alcanzar” (p. 47). Además, retomo la categoría cuerpo vibrátil articulada por dicha autora, la cual expresa la capacidad de resonancia corporal con el mundo, el dejarse afectar por la otredad vulnerable a efectos de entrelazarse con ella e ir en colectividad hacia la vida, a pesar de la aparente inexorabilidad de la muerte capitalística (Rolnik, 2006).