

DANZOLÓGIA

PRÁCTICAS DE INVESTIGACIÓN



EN DANZA

Danzología, prácticas de investigación en danza  
Primera edición, Chile, 2021  
[www.danzologia.cl](http://www.danzologia.cl)

Autoras:

Rocío Rivera Marchevsky  
Carla Redlich Herrera  
Camila Soto Gutiérrez  
Soledad Medina Tapia

Producción: Felipe Reyes Jofré

Edición & Diseño: Ignacio Vargas Faulbaum

Foto portada Rocío: Alexis Vera @flashpuqvera  
Foto portada Carla: Antonella P. Redlich @andromeda\_3333  
Foto portada Camila: Registro personal  
Foto portada Sole: Registro personal



Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial- CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons.



PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO  
DE ARTES ESCÉNICAS, CONVOCATORIA 2021



peztaña  
difusión & divulgación



## INTRODUCCIÓN

Si usted está leyendo esto, significa que está presenciando el cierre de un ciclo. Danzología no es un proyecto, ni una instancia unidireccional donde las coreógrafas entregan un conocimiento certero y absoluto que debe ser recibido por los participantes. Este libro tampoco es un extra de difusión que se adosa para lograr aumentar el “impacto esperado” por los fondos concursables.

Danzología es una relación, que se expande más allá de sus distintas partes hasta llegar a diferentes personas y diferentes contextos. Es un taller, es una investigación, es una metodología y es también una experiencia en formato libro.

De esta manera, usted al leerlo nos ayuda a ampliar nuestro rango de acción, a incorporarlo a la experiencia.

¿De donde viene mi metodología/investigación?

¿Qué camino se recorrió?

¿Qué aportó la experiencia de danzología? ¿Constituyó alguna diferencia el que fuese un formato digital, con una repetición en el tiempo y con diferentes realidades geográficas?

¿Se modificó mi metodología/investigación?

Estas son las preguntas desde las cuales se lanzaron a la escritura las coreógrafas participantes, es solo una guía, no hay pretensión de ser contestadas de manera directa, pero gatillan no solo dar cuenta de lo que pasó, sino también de abrirse a la reflexión posterior sobre los seminarios guiados, el feedback y sus propias investigaciones.

Danzología cuenta con 4 partes que operan de manera autónoma pero que se retroalimentan: divulgación, práctica, escritura y lectura. todas bajo el concepto de Prácticas de investigación en Danza.

### **Divulgación**

A diferencia de la difusión, la divulgación no solo pretende buscar formas de comunicar un lenguaje o una investigación, llevándola más allá de sus relaciones directas o de consumo, sino también compartir un conocimiento. Es por esto que convocamos a 4 mujeres, coreógrafas , además de realizar sus investigaciones u obras desde

diferentes intereses, lo hacen también desde un lugar, una mirada, un posicionamiento si se quiere, propio, de autor. De esta manera no sólo divulgamos a quienes entregarán sus investigaciones para ser puestas en práctica, sino también a sus autoras.

### **Práctica**

Está es quizás la parte más tradicional del proyecto, el realizar una serie de seminarios de 3 horas donde cada coreógrafa pudo poner en práctica, con diferentes grupos de cuerpos escénicos de diferentes zonas de Chile, sus investigaciones y metodologías. Proceso que gracias a su condición virtual permitió no solo alcanzar un rango de cuerpos diferentes, sino también de poner en tensión estas prácticas para posteriormente sumar estas tensiones a sus propios procesos investigativos.

### **Escritura**

La escritura, en parte lo que leerás en este libro, permite justamente llevar a la reflexión todo aquello que apareció, que no apareció y aquello que conflictuó los diferentes procesos. Las preguntas encuentran un espacio y un formato que, diferente al espacio/tiempo del movimiento, permite revisar, visitar cada metodología.

### **Lectura**

Quizás esta sea el final de la experiencia, sin embargo estuvo presente en todo el proceso. Leer no es solo tomar palabras ordenarlas y encontrarles un sentido, sino también sumar percepciones lectoras a los procesos investigativos que se ejecutaron, entender qué persigue la artista al compartirnos sus premisas y metodologías, ser capaces de reintegrar la experiencia de la práctica de manera de darnos cuenta qué gatilló en nosotros el accionar los seminarios y claro, para que quien solo experimente este texto pueda extrapolar las palabras que permitan encontrar las propias dudas, las propias inquietudes que detonen una experiencia distinta de las descritas, pero no por eso menos válida.

Como mencionamos, “Danzología” es el estudio de la experiencia de la danza, no solo de un lenguaje formal y codificado, sino de las múltiples dimensiones que no suelen considerarse en el discurso academicista. Pretendemos extender esos límites, cuestionarlos y borrarlos de

manera de nutrirse de las incertidumbres que aparezcan, en vez de llenarse de certezas. Queremos explorar de forma curiosa el lenguaje de la danza, sus investigaciones, sus prácticas y sus creaciones; a sus cultores, a sus practicantes, a sus creadores, ¿qué les interesa?, ¿por qué?, a quienes toman los talleres, ¿qué buscan?, ¿qué encuentran?

Este libro, objetual o virtual, no pretende ser una mirada arqueológica que dé cuenta de manera testimonial sobre lo ocurrido. Incluso diremos que es una mirada subjetiva, reflexiva y expresiva del momento en que se escribieron y de las observaciones que brotaron, es, ante todo, una mirada escritural sobre los procesos desarrollados y un input para el futuro de dichas metodologías y prácticas. Por lo mismo, les invitamos a leer de manera dinámica, activa, a ejecutar una lectura en movimiento, a comprender y relacionarse con la investigación como un componente vivo, en constante desarrollo y una experiencia subjetiva, una invitación a activarla desde los parámetros propios, desde la mirada propia provocando reflexiones y miradas propias bajo nuestras propias premisas.

El equipo de danzología es:

Felipe Reyes Jofré, Gestor, mediador y productor

Rocío Rivera Marchevsky , Coreógrafa y diseñadora gráfica

Carla Redlich Herrera, Investigadora, creadora y docente

Camila Soto Gutiérrez, Bailarina independiente, docente, intérprete y gestora.

Soledad Medina Tapia, Artista escénica, docente, investigadora.

Ignacio Vargas Faulbaum, Divulgador y artista escénico.





**Carla Redlich Herrera**  
Investigadora, creadora y docente





## CORPOGRAFÍAS. ESTRATEGIAS PARA FIJAR LO EFÍMERO.

### 1. Aproximaciones (o cómo se me ocurre este taller)

*“La única forma de ser autor es reordenar las piezas de un mundo ya existente”*

*(Emilio Garcia Wehbi)*

Cada vez que me agarra la angustia frente a la hoja en blanco, re-visito la cita que encabeza este escrito.

Y es que la pretensión de originalidad es uno de los fantasmas que asolan la creación: un auto juicio que promueve la inseguridad y el bloqueo que paraliza los procesos y los convierte en espacios inconclusos, so pena de ser repeticiones pobres de lo ya creado.

Sumergidos en la concepción artística, podría también citar la convergencia de otros miedos: el de no ser *tan* contemporáneos como los contemporáneos, el quedar debajo de la ola, el situarse en el margen oscuro de lo que “se está viendo”, temores que se han exacerbado en tiempos de la imagen perenne y la excesiva transparencia, bombardeados por Pinterest, Instagram, TikTok y cuanto red social exista, todos ellos no-lugares que imponen la estética de este tiempo.

Luego del trabajo de creación, la amenaza de que el espectador desdeñe “completar la obra” – contemplarla, apreciarla, darle un sentido – se convierte en otro de los temores a la hora de poner en escena nuestro deseo, por más vanguardistas que pretendamos ser.

Entonces, cuando pienso en proponer un taller para **Danzología**, que hable de estrategias escriturales para cobijar las grafías de la danza, no puedo dejar de acoger esos miedos, pues será la hoja en blanco el lugar inicial que propondré a les estudiantes para detonar el movimiento, y luego, para permitir la confluencia de los materiales que

se reúnan ante una propuesta escénica. En esta primera definición, me distancio de otras prácticas que cuestionan el mandato del lenguaje escrito por sobre la fluidez del movimiento, y ante esto hago el primer enunciado: esta metodología propone un constante diálogo de los materiales, disponiendo un detonante (escritural) para luego soltar el proceso a esa conversación. Debo señalar que llegar a esta forma de trabajo es una definición personal: fiel a mi afición a la lectura, el texto ha sido siempre el lugar en donde confluyen los materiales que dispongo para la creación. Sea este el detonante o punto de inicio de una obra -o no- siempre arriba a lo escrito como el espacio en donde la creación encuentra un sentido. Entiendo que hay tantas maneras de componer como creadores, y una vez más, busco descreer de las formas aprendidas y desarmar las maneras que otros tienen, para dar lugar a mi propia forma. Con seguridad, mi método será similar a otros, y sin afán de originalidad diré que después de un largo camino recorrido – que sigo transitando – es esta la manera que he encontrado para poner en escena lo que aparece en mis sueños.

¿Cuáles son los elementos que insuman mi práctica?. Puedo manifestar unos cuantos, antes de explicar la manera en que propongo este trabajo. En primer lugar, comparto una especie de “manifiesto” sobre la ética que asumo para el proceso:

*La creación se entiende como una expresión situada, que responde a un tiempo y a un contexto. Lo político, como el espacio que permite impugnar el actual reparto de lo sensible, desde la forma en que nos expresamos y no desde una ideología o una acción pedagogizante. En tanto, asumo la autoría, como un lugar dinámico y tenso, probablemente, inacabado.*

Sumado a esto, sobre la disposición estética del mismo, señalo:

*Asumo que el proceso creativo confluye en el texto, aunque no sea este el centro de la creación. Cuerpo carne y cuerpo texto no se subordinan: ambos pueden crear un tercer lugar de enunciación. Los cuerpos hablan, comunican, significan, silencian o escriben. Esos cuerpos, políticos, pueden disponerse bellos, incómodos, sucios, abyectos, hermosos, diversos, según la pulsión y la posterior coherencia que el creador-intérprete defina.*

Compartidos estos pilares, puedo contar como he ido reuniendo los elementos que me han permitido experimentar la composición escénica, extrayendo estrategias escriturales, según – insisto – mis propios intereses creativos.

Desde muy temprana edad, la danza y su condición sensible sólo se me hacía próxima si lograba conectar con la “historia” detrás del movimiento. Tanto desde la interpretación como en el lugar de espectadora, disfrutaba de la escena si – subjetivamente – encontraba el sentido de la composición. Que no se me mal entienda, no hablo de una construcción aristotélica puesta en escena, sino más bien de que cada elemento presente en la misma, justifique su existencia. En una obra “todo significa” y me interesaba aplicar esa premisa, usada habitualmente para el cine o el teatro, en la danza. El lenguaje y sus estructuras me resultaban un campo de conocimiento vital, pues, incorporadas sus lógicas, podría buscar maneras de repensarlas, para situarlas en mi campo de trabajo.

En la búsqueda de referentes para enmarcar mis prácticas, me topo con las preguntas políticas de la lectura, definidas por Damian Tabarovsky, en el texto *Fantasma de la Vanguardia*, (2021), ensayo crítico que aborda a la narración como herramienta de control social. En este libro, Tabarovsky afirma que lo que vuelve política una novela “nunca es su tema sino su sintaxis, es decir, la pregunta por la frase: qué palabras se usan y qué palabras se descartan. Y cómo a una palabra le sigue otra y cómo éstas forman una frase. Y cómo una frase sigue a otra y hacen sentido”.

Sigo, entonces, sus indicaciones para analizar un texto. Atiendo a:

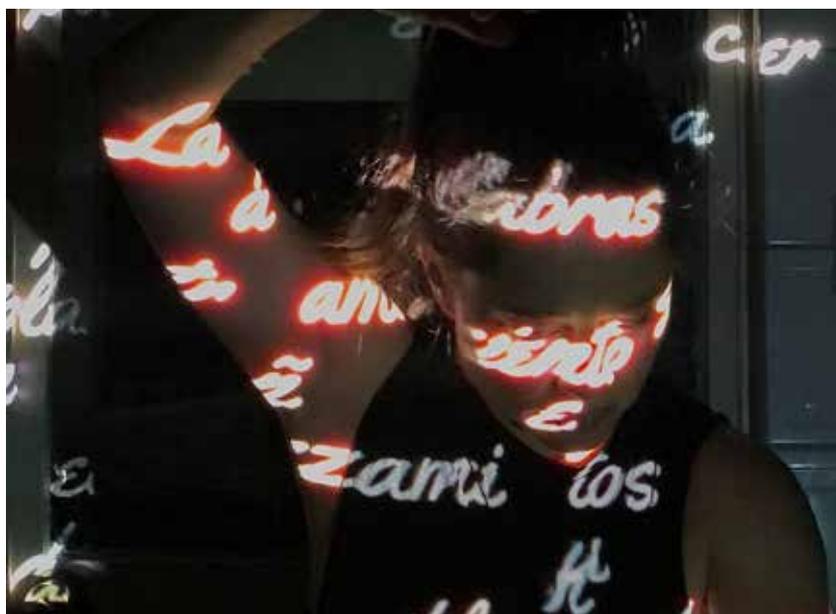
- Qué palabra sigue a otra palabra
- Qué palabras se descartan
- Cómo esas palabras forman una frase
- Como esas frases forman un sentido.

Y luego, a propósito de un ejercicio que encuentro en un ensayo, para descifrar el cine (político o no), de Jean-Luc Godard, sustituyo “palabra” por “imagen”, y frase por “secuencia” y la cosa queda mas o

menos así:

- Qué imagen sigue a otra imagen
- Qué imágenes se descartan
- Cómo esas imágenes forman una secuencia
- Cómo esas secuencias forman un sentido.

Y mientras Godard se pregunta ¿cómo se hace una película?, yo (me excuso por esta pretensión) me pregunto, ¿cómo se hace una composición de danza? ¿y de que manera puedo *grafiarla*?. Entonces, tratando de seguir a otro autor que leo hace años (porque cuesta camiones de seso entender a Ranciere) me enfoco en el montaje: en el trabajo íntimo con los materiales, la combinatoria imprevista de los elementos, la subversión de las reglas establecidas, la auténtica tarea política de la composición: cuestionar la mirada, desestabilizarla, hacer que tambalee. Esa mirada binaria, dicotómica, que divide el mundo entre buenos y malos, entre víctimas y victimarios, se rompe frente a un montaje *collage*. Habemos, por tanto, de replantear la sintaxis para poder revolucionar las formas de creación. O al menos a esa conclusión logro arribar.



## 2. Las clases

El deseo para una idea es como el cebo. Cuando pescas tienes que ser paciente. Cebas el anzuelo y luego esperas. El deseo es el cebo que atrae a los peces, a las ideas.

Lo bonito es que cuando atrapas un pez que te gusta, incluso aunque sea pequeño —un fragmento de una idea—, ese pez te conducirá a otro pez y todos se engancharán en el primero. Ya estás en marcha. Muy pronto se van acumulando cada vez más fragmentos y emerge el conjunto. Pero todo empieza con el deseo.

La vida está llena de abstracciones y la única manera de entenderla es a través de la intuición. Intuición es ver la solución: verla, saberla. Es la unión de la emoción y el intelecto.

(Atrapa el pez dorado, David Lynch)

En todos los módulos realizados, mediante ejercicios prácticos y algunos consejos y claves para entender mis íntimos devaneos (paja que trato de ahorrar a lxs estudiantes), les invito a elaborar la composición de movimiento desde el abordaje de la hoja en blanco. En ejercicios que llevan a trabajar contra reloj, lxs participantes se arrojan a visitar sus biografías como lugar de deseo, a escribir y reescribir con voluntad poética, sin miedo al binario bien/mal hecho y desde el “caos”, para luego experimentar esa forma de grafía en sus cuerpos, en un diálogo lengua -cuerpo que atiende y a la vez desarma la sintaxis escritural. Creo – al igual que Derridá – que “nada hay fuera del texto”, y que fluir corporalmente también conforma códigos posibles de reorganizar, al insumar a este ejercicio elementos propios de la escritura.

Siguiendo lo dispuesto por el proyecto Danzología, las clases se realizan en jornadas de 3 horas, en las que lxs participantes trabajan sin pausa en sus creaciones. El formato virtual de la experiencia – según lo comentado por lxs propios estudiantes y según mi evaluación personal – no atenta contra la atención y la participación en todas las actividades

que se proponen. En el 99% de los casos (sólo una participante dentro de todo el ciclo no concluyó su trabajo de cierre), los detonantes para estimular la creación fueron asimilados e interpretados según lo que cada una entendió del proceso, consigna que era parte fundamental de todo el taller .

*Paréntesis práctico: Imaginen ahora que son parte de uno de los grupos que se ha inscrito para participar de esta experiencia. A las 10:00 am se conectan a una sesión zoom, junto a 7 desconocidos que serán sus compañeros de clase, todxs con diferentes experiencias en danza (algunos con ninguna), y de un amplio rango etario. Cuando les explico que el trabajo será mayormente escritural, hay algunas caras raras. En ese momento, temo que algunos apaguen sus cámaras, decepcionados porque no habrá trabajo corporal. Ahí me adelanto y les señalo que escribir es un acto físico, y que lxs cuerpxs estarán en movimiento durante las 3 horas de duración del taller. Improbablemente – al menos para mí – aceptan el juego. Les invito entonces a apostar al trabajo, a no compararse y a domar el ego, para arrojarse a la creación. El primer ejercicio les invita a presentarse, escribiendo su biografía en cinco minutos. Sin leerla, les pido ahora que la intervengan, con una serie de consignas que afectaran el texto. Luego de leerlas en voz alta, muteados, solo para su propia escucha, vamos al cuerpo, para intentar ubicar en algunos de los puntos y pliegues del cuerpo, lo que va sucediendo en la escritura.*

*Les invito a continuación a que recordemos algunas figuras literarias que aprendimos en la escuela: hipérbaton, hipérbole, enumeración, reiteración, son algunas de ellas. Utilizan estas figuras para seguir trabajando el texto, extrayendo luego las frases que les resulten atractivas para traerlas, nuevamente, al trabajo corporal. Esas mismas frases serán posteriormente grabadas en sus dispositivos celulares, para conformar el elemento sonoro que acompañara a sus creaciones de movimiento.*

*El trabajo suma y sigue, siempre sujeto a tiempos que les obligan a reaccionar a los detonantes rápidamente, dejando de lado los juicios, pues no hay tiempo para ello.*

*Los materiales finalmente confluyen: hay texto, movimiento, sonido, decisiones estéticas y espaciales que construyen cada propuesta. Sin excepción, es emocionante constatar la gran capacidad creativa*

*que se revela en cada propuesta. La mayoría de lxs participantes se sorprenden de sus propios resultados, admirando también las otras composiciones. El visionado abierto es acogido como un espacio de valentía y generosidad, pues se expresa que no es sencillo exponer en tan poco tiempo una creación que habla de las biografías personales, más aun, a través de piezas audiovisuales que si bien se podrían adivinar precarias (por el tiempo y los recursos técnicos disponibles), muestran un gran e interesante trabajo, diverso y creativo.*

### 3. Reflexiones

La experiencia propuesta por este proyecto permite abrir un escenario de interrogantes y reflexiones, atingentes tanto a la creación como a las particularidades a las que nos ha enfrentado la pandemia, con las restricciones de presencialidad que todxs conocemos.

Como primer punto, recojo las oportunidades que se abren con la virtualidad. Si bien la pantalla restringe la mirada al recorte que el cuadro del computador o el celular nos ofrece, a la hora de la creación esta restricción invita a pensar y re-incorporar (en todo el sentido de la palabra) esos lugares que quedan fuera de la mirada, explorando ángulos improbables o espacios desatendidos en el cotidiano, para enriquecer las propuestas visuales que se construyen.

En segundo lugar, apunto a destacar que la cobertura de este tipo de iniciativas se amplía a personas que habitan zonas en donde escasamente se generan estas instancias. En mi experiencia, estar fuera del país, conectada con estudiantes de diferentes regiones de Chile, enriqueció una de las premisas señaladas para este taller: construir desde el caos, sin esperar las condiciones ideales para iniciar un trabajo creativo. Tomar los elementos existentes y aprovechar su potencialidad para enunciarlos, aun cuando el idealizado espacio de la contemplación, de los recursos y la calma no se presente.

Y por último, constatar que, arrojados al trabajo, la imaginación, el deseo, la creatividad y el talento confluyen, detonando procesos que abren lugares creativos que muchos de lxs participantes desconocían tener.

A modo de conclusión, finalizo este escrito insistiendo en su frase inaugural. Quienes buscamos la autoría en estos tiempos, sabemos que ella no se ubica en instantes de revelación divina. Trabajando arduamente, más bien re versionamos, copiamos, cortamos y pegamos, cual pastiche, las maneras en que otros han pensado y practicado el arte – en esta caso la danza – tratando de construir un lugar que nos convoque como creadores, intérpretes o artistas, siendo generosos y agradecidos con quienes nos antecedieron, y consecuentes con nuestra manera de mirar, pensar y construir la escena. Ante tiempos desafiantes, esos “recortes” adquieren nuevos sentidos, revitalizando nuestra labor, a mi parecer, evidente y alentadoramente, política.

#### Bibliografía.

- Tabarovsky, Damian. Fantasma de la Vanguardia (2021). Alquimia editorial.
- Ranciere, Jacques. El reparto de lo sensible, Estética y política (2009) Ediciones LOM.

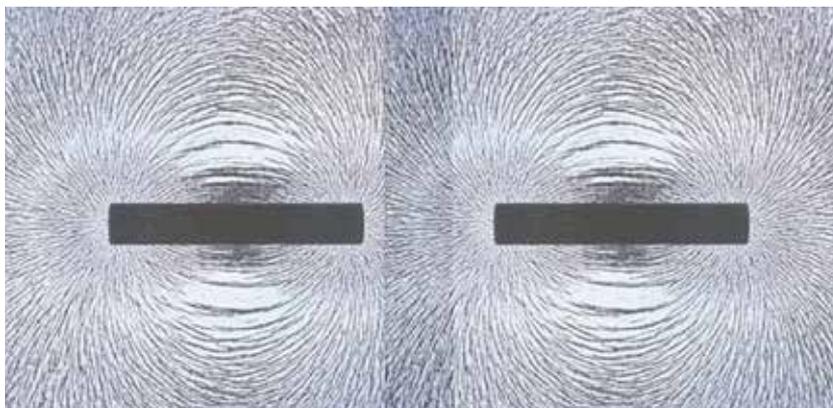
**Soledad Medina Tapia**  
Artista escénica, docente, investigadora



## POSIBILIDADES FICCIONALES EN COMÚN

Laboratorio que aborda preguntas sobre las percepciones al entrar en relación con otras corporalidades. Se aproxima al tratamiento de ciertos fenómenos físicos aplicados a los cuerpos para pensar y expandir la cuestión del tacto, el contacto y las reverberaciones que afectan a la piel en esos encuentros, y los imaginarios que provoca moverlos.

Daremos espacio para la exploración desde las materialidades que componen nuestro cuerpo (líquido, gaseoso, visceral, óseo) ampliando las sensopercepciones y el estado que propone sentirlas, imaginarlas y moverlas. Observaremos la emergencia de lo que provoca ese movimiento para constatar la diversidad de tonalidades que surgen, dando vida a muchas corporalidades que co-existen. Insistiremos tanto en la variación como en el devenir de la insistencia, para encontrar una poética de la repetición y nuestra singularidad en acción. Así, en una poética verbal, seremos movidos por verbos y acciones, que desplazarán pesos, estructuras, ritmos, y afectos. Pensaremos el cuerpo con capacidad de transformación, para mutar el pensamiento, estimular las imágenes que se develan, abriendo el diálogo entre sus relaciones como detonante de acciones, incertezas y aleatoriedad, con el fin de posibilitar el juego creativo y despertar el estado vivo de componer junto a otras materiales. A su vez, generaremos una narrativa de la experiencia dentro del campo de la escritura automática



Compartiré algunas preguntas de manera muy azarosa, sin una lógica acumulativa o de orden jerárquico, sin ninguna intención más que navegar entre los límites de un interior que percibimos e imaginamos y un afuera que al parecer vemos, sentimos y tocamos..

*¿qué tipo de inercias operan al interior?*

*¿cuánta física-somática existe?*

*¿cómo se invocan ciertos procesos sin ser visibles?*

*¿cuántas células se excitan al mismo tiempo? ¿Siento mis millones de células?*

*¿cómo percibo los líquidos de mi cuerpo?*

*¿cómo es su torrente? ¿A qué velocidad va? ¿Qué los hace girar?*

*¿cuánto pesan o qué volumen adquieren?*

*¿cómo se revuelcan en ese flujo?*

*¿cómo atiendo a ese proceso vivo?*

*¿qué nuevas tonalidades surgen?*

*¿se mezclan en medio de la oscuridad?*

*¿cuáles son las fuerzas al atravesar una abertura o un orificio?*

*¿ cuando abro la boca, cuánta luz entra?*

*¿se alcanza a iluminar mi estómago?*

*¿qué alcance tiene esto?*

*¿se friccionan los intestinos?*

*¿cuánto aire conduce la tráquea?*

*¿cómo es el intercambio de gases?*

*¿hay de espacio gaseoso?*

*Y si pienso en mis huesos, ¿cuánto pesa mi cráneo? ¿mi sacro?*

*¿ cuál es la longitud de mis falanges? ¿mi mandíbula?*

*¿Cuánto pesa todo junto y amontonado?*

*¿ se tocan los órganos por dentro?*

*¿cuánto espacio hay entre?*

*¿por qué existe un entre?*

*¿espaciosidad, entre medio?*

*¿cómo percibo mi peso, mi masa corporal?*

*¿es la gravedad la que atenta a mi resistencia y mi verticalidad?*

En la intimidad de nuestros procesos fisiológicos, podemos sentir, imaginar, suponer, sobre-dimensionar y fantasear sobre los múltiples procedimientos que dan existencia al comportamiento de nuestro cuerpo.

La ciencia, la tecnología y diversos estudios nos han permitido tener referencia de cómo se desarrollan en sus funciones más complejas. Excitando nuestra imaginación, estimulando y dotando al cuerpo de sabidurías frenéticas.

No cabe duda que nuestro cuerpo ha sido foco de investigación a lo largo de la historia, (contada/visibilizada - ocultada/negada -) mixturando-se con diversos estudios provenientes de distintas naturalezas, saberes desde corrientes antropológicas, ancestrales, filosóficas, poéticas, somáticas, físicas, cuánticas y un largo etc. Más allá de la especificidad múltiple de sus cruces, regocijados observamos que aquello nos ha permitido expandir las nociones más funcionales de nuestro cuerpo, para dar paso a una sensibilidad otra, revirtiendo nuestros sentidos.

Nuestro cuerpo es centro tentacular de fascinaciones; es a la vez único, como polifacético, simple y compuesto, se trastorna bajo influencias de todo tipo, es afectado por las relaciones que establece, por el ambiente que lo contiene, muta sobre el estado de tiempo y es tocado bajo una infinitud de fuerzas, esta complejidad permeable nos da acceso a una experiencia multisensorial.

En el campo de la danza más allá de los tecnicismos y la polifonía de apreciaciones, nos relacionamos con los (ϖ) saberes del cuerpo en la posibilidad de difuminar límites, entrometerse (entre) espacios, excedernos, desbordar sensaciones como gestos poéticos, políticos de una complejidad a veces inexplicable. Estas pulsaciones son, a veces sismos que sacuden nuestra dimensión sensible y tangible para encontrar vitalidades y movibilidades que desplacen los disciplinamientos y el poder.

Como cuerpos sin lengua. Sin palabras que definan lo que entendemos

o sabemos del cuerpo, creamos corporalidades bajo esa interacción viva entre los procesos orgánicos del cuerpo y las interacciones y percepciones de nuestro entorno.

Hay ciertas prácticas como son; el **contacto improvisación** y las **prácticas somáticas** que invitan/turban/abren experiencias en el campo de lo íntimo y lo colectivo, donde sitúan al tacto y el contacto como una negociación efervescente, contagio sensible, más allá o más acá de los límites de la piel.

Bajo la lupa de la imaginación y las sensaciones, todos los procesos al interior son potenciales de acción y nos provocan creaciones dinámicas que danzan al ritmo de nuestros sentidos.

Al afuera de todo esto, suceden fenómenos causales de otra envergadura. Otra conjunción de materias.

- exposición. sol. viento. frío. erosiones. relaciones. otros cuerpos. afectaciones. fricciones. presiones. deformaciones. cortes. hendiduras. caricias. sudoraciones. erecciones. lágrimas. mucosidades. erizamientos.

Casi dos metros de piel nos encubre, PIEL, abrazo contenido de tejido conjuntivo, grasas, pelo, colágeno, nervio, vasos sanguíneos - piel - órgano palpable, membrana extensa sin forma aparente, sin centro, amplia, dilatada, permeable, maleable. La piel; órgano acéfalo, que toca, entre-toca, que acaricia, entreabierto, contraído, contrae, irrita, se irrita, eriza, se eriza, suda, expele ... afuera-adentro. Un reverso de un interior.

*¿cuáles son los límites de la piel más allá de su contención y envoltura?*

*¿cómo serían los procesos que tocan, o atraviesan las capas de la piel?*

*¿qué límites tocaría?*

*¿qué espacio es ese ((((( ))) entre cuerpos?*

## **apreciaciones sobre nuestra piel en tiempos en-cubiertos**

No es fácil empezar a escribir un texto que roce y hable sobre la piel, el contacto, nuestrx cuerpx y sobre las prácticas físicas/corporales que fueron ajustadas a modo zoom por el estado actual de las cosas, cuarentenas- virus y su variedad infinita de mutaciones.

A ver, si a través de mis sensaciones les acerco algunas problemáticas, obsesiones e insistencias que entremezcladas y confusas, acceden a preguntas de una temporalidad agujereada, entre la cronología de un antes, un durante y un posible después de estos tiempos violentos.

Reconozco que cuando me dispongo a escribir, hay rasgo de nostalgia y rabia que las percibe mi cuerpo, es mi hígado, mi pulmón, los que hacen algo que no alcanzo ni identificar, pero lo percibo tan concreto como cuando se contrae un músculo, o cuando se erizan los poros. Siento el malestar *a flor de piel*.

Y pienso, *¿cuál es la potencia de pensar y activarnos desde el contacto en estos tiempos?, o ¿qué ficciones se traman para dar espacio al cuerpx sintiente?(lo tacho porque ¿cuándo dejaría de sentir?)*

*¿cómo pensar un entre medio, un espacio de encuentro intangible, cuántico, más allá de la experiencia de lo tangible?*

Cuando me invitaron a Danzología, propuse un laboratorio sobre las derivas que me ha propuesto la práctica del contacto improvisación sin ser específicamente un lab. de *contacto improvisación*.

El proyecto daba el espacio para seguir insistiendo, en las propagaciones e implicancia de nuestros procesos, relación cómplice, entre una expansión y sus desviaciones que traman nuestro campo de experimentación.

Un naufragio entre nuestras obstinaciones, deseos y metodologías; un re-visitarse/re-mirarse/des/organizar y compartir cómo piensan, qué voz adquieren y compartirlas a modo de laboratorios. En medio de la

pandemia esto era muy provocador y a la vez desgarrador.

Este tiempo de confusión me permitió fantasear e imagine lo siguiente:

*- imaginaba una sala, espacio abierto para la provocación del encuentro entre reflexiones y las prácticas en contacto. Los cuerpxs a la escucha.*

*Recordandola sensibilidad que eso nos despierta y la posibilidad de crearnos un cuerpo colectivo, mas allá de las proximidades de los cuerpxs.*

*Pensé en la escena de volver a tocarnos trastocando los límites de la piel, percibiendo el peso, las presiones, el empuje de las masas, la adherencia de la planta de los pies, de las manos, de las superficies de mi cuerpx, la dilatación de mi tono muscular, el contacto con el suelo, las presiones que atendemos cuando simplemente estamos de pie, o caminamos, o la imagen de estar acostadx, unxs encimas de otrxs.*

*Imagine las mecánicas que podríamos crear para percibir las relaciones de fuerzas que existen, agitando el estado de inercia, dejándonos llevar por lo que acontece o extrañando, bifurcando, o cayendo a otras mareas del encuentro, un oleaje insinuoso entre la relación y la afectación, entre el límite de la piel y el salvajismo de nuestro estado. Imagine los cuerpxs atendiendo al movimiento bajo sus leyes de gravedad y la física que nos gobierna y no la pantalla que nos vigila.*

En ese proceso de imaginar, en paralelo pensaba;

*¿Qué hacemos con las tensiones, las gobernanzas, la vigilancia y todas las nuevas fuerzas que rigen ahora( y siempre) nuestros modos de vida?*

como dice Paul B. Preciado:

*El sujeto del technopatriarcado neoliberal que la Covid-19 fabrica no tiene piel, es intocable, no tiene manos. No intercambia bienes físicos, ni toca monedas, paga con tarjeta de crédito. No tiene labios, no tiene*

*lengua. No habla en directo, deja un mensaje de voz. No se reúne ni se colectiviza. Es radicalmente individuo.*

*No tiene rostro, tiene máscara...*

*¿qué hacemos con estos nuevxs cuerpxs?*

La presencialidad da espacio tangible, sustancial al encuentro de los cuerpxs, pero sí el espacio de encuentro es a través de la virtualidad, *¿a que accedemos realmente?*

*¿Qué tipo de encuentro son estos?*

Más allá de hacer un diagnóstico sobre los nuevos modos de estar con, pensaba :

*¿Cómo salir de los márgenes de la pantalla para habitar la fisicalidad de nuestro encuentro?*

*¿Qué prácticas o ficciones podemos reinventar?*

*¿Cuánto de ficción existe en el ejercicio de imaginarnos tocando?*

*¿¿¿tocar que????*

*O ¿Qué tipo de instrumentos/tecnologías/ ejercicios/ prácticas nos disponemos a imaginar para provocarnos percibir/mover un interior/ exterior desde la lejanía/cercanía de las pantallas?*

Si el tacto tiene esa cualidad inminente de tocar y ser tocado, de estar en relación constante, preexistente. Si tocar un adentro me permitiese tocar un afuera. O si me permitiese sentirlo más allá de lo tangible o dejarnos tocar por la física cuántica y sentir que en el fondo lo que estamos sintiendo es en realidad, sentir la repulsión electromagnética entre los electrones de los átomos, una especie de movimiento reactivo, donde nunca se tocan, más bien agitan su movimiento tocando un entre-medio, tocando la nada, tocando la repulsión.

~~tacho: UNTACT / sin tacto parece ser una ficción del futuro y es presente.~~

En tiempos de *“distanciamiento físico*, mezclado en un contexto y un presente que altera nuestras nociones perceptivas a diario y que atenta, vigila, rigidiza, y distancia las relaciones en contacto, nos invita/ obliga a re-articular estos espacios.

Es misteriosa la manera de seguir abordando ciertas prácticas hoy. De algún modo ha cambiado el sentido de todo. Cuando escribo abordar, imagino un salto y un vacío. Un salto en medio del océano. Donde el borde parece ser el filo de un principio, o el salto hacia una posibilidad. No sé si es esperanzador, no tengo intención de que sea tal.

Si, ficción es la acción y efecto de pretender algo y la intención está dentro del campo de la imaginación, de la proyección o de la ensoñación ¿cómo darle forma para materializarlo, aún sin saber qué materia lo compone?, capaz ésta sería una operación para darle un lugar. Una existencia. Una realidad....ficcional en/un común

Si la fantasía es parte de la articulación de lo posible, como dice Judith Butler

¿Cómo invitarnos a fantasear mientras nos miramos en las pantallas?

### **¿moverse con objetos o extensiones de un cuerpo ?**

*¿Qué materialidades pueden ofrecer experiencias hápticas, táctiles?*

*¿Cómo activar aspectos materiales para posibilitar la intervención en la realidad?*

*¿cómo animar objetos para animar los cuerpos?*

*¿Cuáles son las fuerzas mecánicas que actúan sobre la piel?*

*¿Cuáles son las activaciones desde la física?*

El viaje por ciertos conceptos desde la física, la física cuántica y la anatomía nos permite quizás, insistir en el vínculo y el conjunto de relaciones física-somática que están siempre moviéndose entre y con nosotros.

Una microscopía del movimiento, observación aguda en la transferencia de presiones. Vibrando en la transmisión de oscilaciones mecánicas, percibiendo como el estímulo puede excitar una célula en esa desviación mecánica del tejido, creando microarquitecturas desde la emergencia dinámica afectadas y potenciadas por las nociones de peso, inercia y gravedad.

### **y sobre las prácticas?**

*¿Cómo nuestras prácticas pueden volverse un laboratorio de pensamiento?*

Planteo la cuestión de la investigación práctica desde la experiencia tanto propia como la común. O como pienso y siento las prácticas en el hacer de la experiencia, o estas maneras de bailar preguntas/ de pensar moviendo/ de conocimiento situado al cuerpo/ de pensamiento hecho carne.

Dentro de las definiciones de práctica, mucho apunta a lo relativo a la acción, o a la habilidad, o al hacer con, pero parte de su raíz etimológica también deriva en atravesar algo, e incluso hacer algo hasta acabar/ una especie de consumaciones en el hacer o un atravesar hasta.... Lo que me refiere a ciertos fenómenos de otras naturalezas que atraviesan/experimentan diversas formas hasta ser otra.

Ser otrx.

La práctica como cuerpox, proceso vivo, activo, larvario, metamorfoseado en estado de desarrollo, que entra en algo, siempre en estado de construcción y el mismo construye otro cuerpox, deviene formas como proceso constante de transformaciones y mutaciones.

La larva como forma de expresión/manifestación que abandona su zona de confort

*(el huevo)* para abrirse al mundo.

- un ex-perimentar, fuera de todo perímetro - al intemperie.

- práctica: proceso sin fin, indeterminado, infinito, sin deseo de producción, sin necesidad de alcanzar algo.

Una desarticulación del tiempo - espacio.

-práctica porosa, perforable, perenne de información/experiencias/ saberes que se vuelcan, se retuercen para devenir multiespecie a-temporal.

*¿es la investigación; la insistencia de una práctica?*

*o ¿espacio de experimentación a los modos de tomar nuestrxs deseos y hacerlxs cuerpx?*

Con la posibilidad de pensar las relaciones existentes, entre práctica y metodología,

observo/siento que nuestros procesos de investigación/creación están fundidos entre las preguntas, los deseos y las vibraciones que reorganizan la experiencia y (des)componen otro orden permeando-se en él hacer mismo.

En la era de formatos digitales - ciber-espaciales el viaje transcurre inmanente.

Nos permite atravesar el tiempo- espacio, para situarnos en y desde diferentes realidades geográficas, llevar nuestras prácticas al encuentro con la intimidad de nuestros hogares, espacios cotidianos cargados de familiaridad, hábitos y campo sonoro doméstico. Bailamos con todo aquí.

## ANEXO aproximaciones sobre prácticas in-tacto - en-contacto-

Dentro del terreno extenso que es la danza, diversas prácticas involucran la cuestión del tacto y el contacto, entre relaciones perceptuales, sensoriales, relaciones de fuerzas, afectividades, etc.

En el caso de las **prácticas somáticas**, estas afinan la consciencia del soma (cuerpo sensible) para sintonizar en el plano de lo sutil, creando una multisensorialidad de nuestra experiencia perceptiva.

Al intervenir en la práctica de la atención, ahí agudizan su sentido, tocan un adentro, creando esa atención íntima, propia, como una actitud de escucha hacia sí misma.

Una especie de estado de vigilia.

Estas nos crean universos profundos - intra-cutáneas - sublinguales-intravenosa - bajo-en-con la piel-bajo-en-con la lengua - bajo-en-con la sangre - bajo-en-con nuestros sistemas - bajo-en-con nuestros órganos.

El **contacto improvisación** (C.I) es una práctica que investiga las relaciones físicas cuando dos o más cuerp\_xs entran en contacto. Atiende al peso, la gravedad, la inercia bajo la escucha de un ritmo propuesto/azaroso por la aceleración de la masa de lxs cuerp\_xs. Escucha abierta-activa-pasiva

Se relaciona a través del contacto, tocando la potencia de las fuerzas; distorsionando los recursos del tiempo, espacio y energía, provocando en la improvisación un arrojo, a veces medio salvaje por las relaciones de fuerza a las que se somete.

dos o más cuerp\_s se desplazan al ritmo de un tiempo que solo devela inercia, caída, y despliegue - dos o más cuerp\_s se friccionan entre sí, entre la piel, la fuerza del músculo y retumbe de sus huesos - dos o más cuerp\_s interactúan bajo el acecho y la animalidad - dos o más cuerp\_s se mueven sin intenciones, más atenciones, entre lo audible y lo olfativo - dos o más cuerp\_s se dejan arrastrar por la irracionalidad de un momento - dos o más cuerp\_s esperan, respiran, se silencian a sí mismos para escuchar el oleaje de la deriva - dos o más - cuerp\_s, son muchos cuerp\_s

dos o más cuerp\_s colisionan, agujerean sus sentires - dos o más

cuerp\_s danzan la vacuidad del silencio - dos o más cuerp\_s suprimen cualquier intento de formalidades, más acaban metamorfoseando y perdiendo su forma - dos o más cuerp\_s esperan ansiosos el error, el accidente , el portal de la incerteza y la fuga hacia lo que se desconoce - dos o más cuerp\_s se humedecen de los flujos que se escapan por las porosidades de la piel.

dos o más cuerp\_s desconocen todo esto hasta ahora.

La **física-somática** sería una combinación un poco torpe de conjugar estas prácticas. Un juego de posibilidades para la realidad de las pantallas.



**Rocío Rivera Marchevsky**  
Coreógrafa y diseñadora gráfica



## **SOBRE IMPRO.GRAFÍAS, TRADUCCIONES DE LO EFÍMERO**

Este seminario-laboratorio se plantea como una posibilidad de inmersión práctico-reflexiva en torno al improvisar como un acto coreográfico en sí mismo y la posibilidad de tensionar la aparente contradicción entre la condición efímera de la danza y la idea de memoria gráfica o huella residual del movimiento.

El trabajo de cada sesión es una invitación a indagar, descubrir e incluso desbordar los límites de lo que emerge en un marco de exploración establecido a través de una presentación inicial. El trabajo práctico pone en cruce varias capas de investigación que avanzan de modo progresivo de lo individual a lo colectivo.

Por una parte trabajaremos la improvisación como lenguaje en sí, ejercitando la capacidad de auto-observación y escucha que permite identificar y nombrar patrones físicos específicos que surgen de nuestro movimiento natural inducido a partir de prácticas somáticas y ejercicios de propiocepción, con el fin de llegar a identificar el potencial en “lo que aparece”.

Por otra parte indagaremos en las cualidades gráficas y espaciales que puede imprimir nuestro movimiento tanto en el espacio como en superficies concretas.

Exploraremos modos de traducción que nos permiten construir/escribir lo que llamo el registro de un grafismo corporo-espacial, estudiando la condición de límite y superficie de contacto de la piel como órgano que nos permite diferenciarnos y relacionarnos con el entorno, estableciendo un adentro y un afuera.

Experimentaremos traducciones bidireccionales entre movimiento – grafismo / cuerpo – huella / superficie –dibujo, poniendo en cruce nociones como peso, roce, hendidura, trazo, trayectoria, arrastre, desgaste, deslizamiento, interrupción, continuidad, entre otras.

El proceso permite pasar de una experiencia vivencial de propiocepción a una fase relacional abstracta que facilita la comprensión de las posibilidades espaciales y tridimensionales que operan en el cuerpo, permitiendo integrar creativa y compositivamente en la improvisación escénica la idea de hacer visible, a través del dibujo con el cuerpo la huella del movimiento en el espacio, y viceversa, hacer visible a través de lo efímero del movimiento la memoria residual y subjetiva del dibujo

como gatillador del movimiento.

Imprografías, traducciones de lo efímero



Mirar una nube que pasa y cambia de forma es siempre sorprendente. A la vez que la densidad de su inmaterial consistencia se va transformando, podemos leer en ella la dirección y fuerza de los vientos, las capas de presión que la diluyen o condensan, los cambios de ángulo de la luz que la atraviesa y colores que se intensifican en la medida que cae el sol.

Podemos leer eso y todo lo que seamos capaces de percibir y notar. Es una práctica de atención.

La danza y la improvisación comparten con las nubes una condición efímera.

El movimiento sucede y nos queda su huella residual en la memoria, casi al mismo tiempo en que se desvanece como un gesto inasible y se desdibuja su resonancia espacial, la que es reemplazada y actualizada por lo que está sucediendo. Algunas veces, las de mayor potencia, somos tocadas por una sensación que nos afecta en lo profundo y se imprime en nuestro cuerpo, mientras el devenir va sumando nuevos gestos sensibles.

La presencia de un cuerpo en movimiento es legible en la arena, su huella dibuja, imprime, traza presencia. La huella es legible como dato que añade a la superficie una lógica de mapa y territorio. La huella nos habla de orientación, dirección, velocidad, peso y fuerza de ese

movimiento que ya no está. Podemos leer en ella eso y todo lo que seamos capaces de percibir y notar, antes de que sea borrada por el mar.

Mirar la huella y configurar su mapa es un ejercicio de reconocimiento, memoria y traducción de escala, que se lee y comprende perceptivamente desde el cuerpo. Mapear nos permite orientar nuestro transitar, imaginando o entendiendo lo que se puede reconfigurar mientras sucede.



Danzología ha sido una invitación a preguntarme sobre mis intereses de investigación para plantear, dentro de ellos, un seminario que se pudiese replicar sucesivas veces en diferentes territorios virtuales y con nuevas personas, que fuese además susceptible de ser observado. Es decir, el seminario como un espacio en el que se comparte una práctica, que luego se observa a sí misma para comprender sus lógicas internas. Ese es el ejercicio al que me arrojé en este escrito.

Las prácticas que transitamos en el seminario Impro.grafías, traducciones de lo efímero, podrían definirse como aristas de una investigación en curso. Se sitúan desde la perspectiva de la improvisación puesta en cruce con el registro gráfico, dos gestos aparentemente opuestos, que se tensionan mutuamente, dado que por un lado aparece la idea de lo “inasible” de la danza y, por otro, la concepción de “lo gráfico” como un

elemento que perdura en el tiempo. Lo que tiende a desaparecer se registra en la memoria y se traduce a nuevas posibilidades.

¿Cómo ubicarnos “entre” eso que está siendo y que a la vez se desvanece?

¿Cómo ejercitar “hacer consciente” el devenir de un gesto presente?

¿Cómo escapar a la idea de la memoria como un acto que fija?

¿Qué registramos de lo que hacemos?

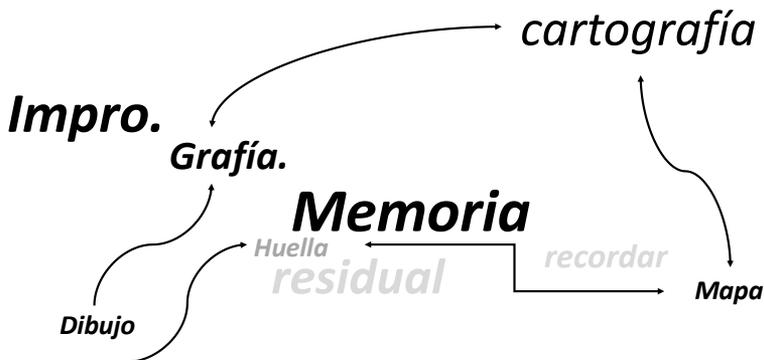
¿Qué del registro nos invita a volver a transitar el hacer?

¿Cómo esta acción de traducción modifica nuestra danza?

¿Cómo crear procedimientos que permitan renovar nuestras danzas?

Cambiar la idea de “fijar” por la de “registrar”.

Desde mi perspectiva, lo que “se fija”, se estanca, se cierra y deja de evolucionar. Para improvisar y bailar me gusta pensar que podemos “registrar” de algún modo lo hecho, disponiéndonos a algo abierto e impreciso que variará según lo que se seleccione, se quiera notar y por tanto “anotar” como una referencia dinámica, susceptible de ser traducida, reinterpretada, repensada, reconfigurada y no necesariamente repetida. Una cartografía subjetiva de nuestra danza en la que confluyen datos de presente, memoria e imaginación. Una cartografía de insinuaciones y sugerencias dispuestas para ser completadas desde el cuerpo que danza.



La improvisación, por definición nombre femenino, nos habla de la “realización de una cosa que no estaba prevista o preparada”, pero también de “un poema, discurso o pieza musical que una persona compone o ejecuta sin haberlo estudiado o preparado”. (Definiciones de Oxford Languages)

La propia definición de improvisación tensiona entonces su propio sentido, hay cosas que se escriben y pre-definen, y cosas que se hacen sin saber cómo. Aparece un espacio “entre” esas dos ideas aparentemente contradictorias que me parece interesante indagar.

Me formé en los oficios de la danza y el diseño gráfico y, si bien el tema de este escrito no es tocar aspectos biográficos, quisiera mencionar y reconocer que mis intereses e investigación vienen del cruce de estas prácticas, las que para mí comparten mucho más que ciertos modos de nombrar las cosas. Hace años, pasado un tiempo desde que comencé a trabajar paralelamente en ambas profesiones, me di cuenta de que la comprensión de muchos aspectos esenciales de cada una dependía de una mirada cruzada en que trasvasijaba de modo permanente sensibilidades de un lenguaje a otro. Entendía cosas del diseño porque bailaba y entendía aspectos de la danza por diseñar y esencialmente organizar “coreográficamente” el ojo de quién lee.

En mi experiencia como bailarina, primero en la interpretación y luego en la creación, la improvisación apareció para romper con la expectativa técnica binaria de bueno/malo y abrir un nuevo espectro de danzas posibles. Las reflexiones comenzaron a encarnarse poco a poco, invitándome a poner en duda los absolutos que había aprendido como bailarina intérprete de neoclásico. Transité diferentes “usos” de la improvisación; como herramienta creativa y expresiva, como método para generar fraseos o material coreográfico, para deconstruir secuencias previamente aprendidas y generar variaciones. También, exploré la improvisación como herramienta para el entrenamiento de la escucha grupal, como marco para generar códigos de lenguaje colectivo, como espacio para la comprensión de fenómenos físicos, como estímulo para la creatividad, etc. Algunas de estas acepciones reaparecen en mis prácticas cuando el contexto o necesidad particular

de la experiencia lo requiere, sin embargo, he dedicado los últimos años principalmente a crear procedimientos, ejercicios y finalmente un método que apunta a hacer de la improvisación un fin en sí mismo, con todo el valor performativo implicado en ello. Es desde ese lugar que comencé a nombrarla como improvisación coreográfica.

Precisando aún más, cabe decir que creo en “lo coreográfico” como un modo de pensar las cosas y sus relaciones dinámicas, más allá de la sola ejecución dancística. Como expliqué anteriormente, me parece que diseñar una organización de lectura, una experiencia sensorial o diseñar un espacio arquitectónico, tienen componentes perceptivos que pueden pensarse coreográficamente. En síntesis, pasé de estas ideas de la improvisación como un “uso” a la idea de la improvisación como “un fin” en que se practica la atención presente.

Surge así esta propuesta, indagar en posibles inmersiones prácticas y reflexivas en torno al improvisar como un acto coreográfico y la posibilidad de tensionar la aparente contradicción entre la condición efímera de la danza y la idea de memoria gráfica o huella residual del movimiento. “Traducción de lo efímero” casi literalmente tiene que ver con la idea de que lo que hacemos en la danza desaparece. Esta experiencia de movimiento, que queda en nosotras resonando, sucede en el espacio y luego ya no está, sucede en el tiempo. El cambio es una condición inmanente a la improvisación como sistema o lenguaje. Me permito afirmar que parte importante de una improvisación se juega en la experiencia misma de hacerla, sin significar esto que sea cualquier cosa, ni tampoco una inspiración de las musas desarraigada de contexto o entorno. Quienes improvisan, son y somos creadores y ejecutores simultáneos, somos sujeto y objeto a la vez, y poco se nos enseña y entrena en los ámbitos formales de estudio para habitar flexiblemente esa asociación y disociación del SER. Muchas veces oímos decir “tengo un cuerpo”, las reflexiones que aquí comparto tienen como punto de partida el desplazar esa idea a la de “SER cuerpo”, avanzando hacia una lógica más spinoziana que busca modelar metodologías de pasiones alegres que nos integren.

En algunas técnicas somáticas como Movement Intelligence, Feldenkrais y Técnica Alexander, las consignas para reorganizar un

patrón físico apelan a la elasticidad del sistema neuronal, generando mediante estrategias bien definidas nuevos caminos para la conexión sináptica y su consiguiente eco en la funcionalidad del movimiento. En las traducciones prácticas que he desarrollado a partir de la integración de estas ideas, he llegado a consignar en los espacios de estudio y aprendizaje un método que se basa en producir sucesivamente experiencias de disociar para asociar, las que luego son sistematizadas de modo simple a través de las bajadas que las personas que participan del proceso puedan realizar, a través de observaciones, reflexiones, descubrimientos, preguntas que no necesariamente serán respondidas, diálogo y conceptualización, entre otras. Esencialmente un proceso individual y vivencial que se colectiviza y que tiene siempre como punto de partida la validación de la perspectiva singular. Un espacio que nos abre caminos para aprender fusionando lo conceptual y experiencial.

El método que he ido desarrollando surge en el ejercicio creativo, volviéndose inevitablemente un espacio para el aprendizaje. Está fuertemente influido por las nociones de “condiciones de campo, configuraciones de campo y de contexto” acuñadas por el arquitecto Stan Allen en su texto “Field Conditions: From object to field”, del cual podría mencionar, entre otras cosas y a modo de síntesis muy elemental, que plantea “la forma” como una resultante de la relación entre condiciones determinadas. La forma de este seminario se aspectó desde esa misma mirada.

En su ensayo Stan Allen plantea:

Hablar de ‘Condiciones de campo’ implica la aceptación de lo real en todo su desorden e impredecibilidad. Implica a los arquitectos en una improvisación material realizada en el sitio en tiempo real. Las condiciones de campo tratan las restricciones como una oportunidad.

Surgen también entre mis reflexiones otras preguntas que determinan la forma de este espacio que me tocó facilitar:

¿Qué estrategias crear para poder vivir, observar y atesorar la experiencia simultánea de SER creadora/intérprete de una

improvisación?

¿Cómo facilitar prácticas que permitan vivenciar y observar a la vez “eso” que se improvisa?

¿Cómo estimular una reflexión que permita poner en común las perspectivas personales en torno a una experiencia de improvisación?

¿Cómo poner en común sin necesidad de abdicar a las diferencias?

Sobre el espacio de aprendizaje, las clases y la estructura del método

Me gusta pensar en que en estos espacios que se abren para el aprendizaje lo que hago es simplemente aproximar mis prácticas y experiencias a otras personas con el fin de facilitar su propia comprensión de lo que la danza es para sí. Esto puede ser muy amplio, en tanto hay personas que se aproximan a la danza por un vínculo con la experiencia misma y el placer que esta expresión les produce, tanto como hay personas que se plantean desde el movimiento en términos discursivos y creativos, superando lo que podría ser solamente terapéutico y entrando en el campo de las perspectivas artísticas.

¿Con qué intereses específicos vendrán las personas participantes?,

¿Cómo facilitar un espacio nutritivo para personas con diferentes bagajes, puntos de vista y expectativas?

Si pudiese definir procesualmente el método que he ido desarrollando para esto se trata de:

- Plantear un campo/marco > perspectiva en común <
- Estimular la reflexión para que cada persona se sitúe ante el tema desde sus propias preguntas e intereses > conocer el grupo específico y sus visiones <
- Compartir imágenes y poéticas que pongan en relación diversas perspectivas de mirada sobre lo que se estudiará
- Facilitar experiencias prácticas concretas
- Recoger observaciones y aprendizajes de la experiencia de cada participante
- Sintetizar recogiendo para el grupo aspectos mencionados por las personas participantes

## Sobre las sesiones de Danzología

Trabajamos de modo online con convocatorias en zonas territoriales, sin embargo, confluyeron personas de diversos sitios más allá de esas mismas zonas y con variada experiencia en relación a la danza.

En cada sesión, el punto de partida fue recoger las acepciones del grupo en torno a los conceptos puestos en juego, como un modo de presentarnos y conocernos. Invito a cada una de las personas a que se presente intentando responder alguna de estas preguntas:

- ¿Qué es para mí o qué entiendo por improvisación?,
- ¿Desde dónde viene la práctica que realizo?

Las definiciones suelen ser todas una sorpresa, me devuelven al pensamiento de que se aprende y reaprende cosas que nuestro SER ya sabe, se afina la comprensión, se descubren nuevos ribetes, se profundiza y precisa en la experiencia algo que muchas veces cuesta traducir a palabras o nombrar.

Aparecen respuestas como:

La improvisación nace desde la emoción o un impulso.

Ocurre una transformación en la materialidad del cuerpo.

Es un diálogo entre cuerpo y espacio. Es un diálogo entre dentro y fuera.

Un espacio para ampliar la posibilidad del cuerpo de hacer cosas con otros límites.

Un modo de ampliar límites.

Tocar otros elementos del espacio físico.

Es un viaje.

Estado presente que hace olvidar incluso el frío.

Una experiencia.

Tras un diálogo abierto en torno a estas acepciones, expongo una presentación de diapositivas con sucesivas imágenes, todas capturas realizadas con mi cámara en diferentes momentos de contemplación

y que sugieren conceptualizaciones poéticas NUBES - ARENA – HUELLAS - ESTRELLAS - AGUA y extractos de definiciones etimológicas de una serie de conceptos puestos en relación.

IMPRO- GRAFÍAS- LO EFÍMERO- LA HUELLA- LA MEMORIA- LO RESIDUAL- MAPA- CARTOGRAFÍA  
EL TIEMPO PRESENTE- PERCEPCIÓN- EL REGISTRO- LA TRADUCCIÓN

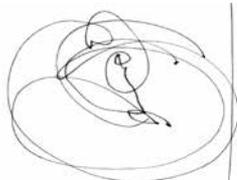
Para luego aventurarnos de modo guiado en una práctica corporal que junto con calentar y disponer el cuerpo al movimiento, sitúa nuestra tensión en la improvisación que surge de patrones somáticos y físicos puestos en juego.

Al modo de un juego de traducciones sucesivas, bailamos, para luego con ojos cerrados dibujar sin levantar el lápiz, buscando un trazo casi automático de la memoria de la sensación, generando un registro subjetivo de la danza. Varias veces con pequeñas diferencias en la pauta a resolver. Luego danzamos los dibujos, intercalando experiencias con ojos cerrados y ojos abiertos. A veces generando varios dibujos en un mismo papel, otros en papeles diferentes, otros en un gran pliego sobre el cual incluso danzar al trazar líneas.

Sin ánimo de describir cada uno de los ejercicios, la traducción viene siempre a existir desde un diálogo intuitivo entre la inteligencia del cuerpo que re interpreta lo hecho y la mirada que elige casi azarosamente establecer cambios de punto de vista en relación al medio referencial; registrar en dibujo la memoria de lo que danzo, danzar lo que leo del dibujo, transitar el dibujo como una pauta, redibujar la nueva danza, etc... otras veces el ejercicio nos lleva a nombrar cada dibujo, o nombrar los descubrimientos nuevos de cada danza, para poder transitarlos otra vez. Ejercitar en procedimientos de sucesivas acciones que dislocan lo que se hace automáticamente para estimular un estado consciente capaz de asociar y disociar, de encarnar a la vez que notar. Renovar la danza presente y diversificarla, desde la sensibilidad que nos otorgan la atención a las capas corporales, la piel, los huesos, la musculatura, los órganos, los fluidos y/o su simultaneidad. Saltar de bailar la línea a trazar su recorrido en el espacio, a transitar formas, cambiar de

ritmos, situándonos concretamente en una sucesión de decisiones de atención de las que podemos ser o no conscientes. Para luego abrir un espacio en que arrojé nuevas preguntas para la reflexión colectiva:

- ¿Cómo se tradujo esta experiencia?
- ¿Qué se transformó en mi material?
- ¿Qué nuevas posibilidades aparecen?
- ¿Cómo podría nombrar lo que emerge?
- ¿En qué querría seguir indagando?
- ¿A qué exploración me gustaría arrojarme?



el caso de un niño jugando la acera

RESURGIR  
CADA

VEREDAS DE RAYOS DE  
UN SISTEMA ABSTRACTO

PIER

ESTO  
DICE Y SE  
SIENTE



DESTRUYENDO Y  
DIBUJANDO AL PERIMETRO  
HORIZONTAL

UNA RED ALIADA  
MULTIUSUAL



ESTO  
OPORTUNAMENTE  
ABRASEN SE  
Y REZAN  
UN POCO

Nuevamente, desde las personas participantes, surgen de la experiencia respuestas contundentes de las que aprender en su conjunto, y las que podrían transformarse cada una en germen de una nueva exploración y estudio. Acá en un orden aleatorio rescatado de los apuntes de cada sesión algunas de ellas:

- Pasé de la percepción a la intención.
- Apareció el gesto y su carácter como motor expresivo.
- Cambió el peso, la textura y densidad de la danza.
- Traducir repeticiones que se interrumpen. La danza de interrupciones.
- Se diversifica la naturaleza del movimiento. Desde la imagen a la línea y a la idea de imprimirse en el espacio físico.
- Llegar por medio de los movimientos corporales a recuerdos, emociones y aromas, y por medio de experimentar los movimientos que llevé al dibujo formas completamente diferentes a lo que los originó.
- Apareció la oscilación, el habitar un cuerpo multidireccional, una atención que no se pierde en el juego.
- Entender distancias y lejanías.
- Memoria y huella, mezcla de diferentes materiales. Atención en lo mecánico, repercusión del impulso en el espacio. Continuidad de un dibujo, mixes, involucrando todo el cuerpo.

Algo sumamente interesante es que en el diálogo y la observación surgen también nuevas preguntas- reflexiones de parte de las participantes, como por ejemplo:

¿Qué recuerdo para dibujar el recorrido del cuerpo y/o su trazo por el espacio?

¿Hasta dónde llega mi cuerpo? Aparecen los límites y el contorno de mi cuerpo como materia.

En la contradicción de lo fijo y lo efímero, tratar de dejar plasmada una vibración al modo de un electrocardiograma abre la pregunta ¿Cómo dibujar un movimiento y una vibración?

Como quien guio y propuso marcos para este espacio de estudio que compartimos durante las sesiones de Danzología, me gustaría señalar que, en esto último, en lo que se recoge del grupo de participantes, es donde radica para mí la potencia de una experiencia de estas características. Si bien el seminario planteado originalmente para la presencialidad tuvo que ajustarse a una modalidad virtual, modificando inevitablemente detalles prácticos y ejercicios que debí reformular e incluso simplificar, al cierre de cada sesión, al momento de nombrar, reflexionar, recoger lo observado durante la práctica por cada participante y ponerlo en diálogo, reapareció lo esencial: la capacidad de aprender de la propia experiencia al encarnar movimiento-pensamiento, estados, tiempos, recorridos, gestos, intensidades, sensaciones, fisicalidades, etc. Facilitar un espacio para experimentar la inquietud como un motor para que cada persona se apropie de sus curiosidades, necesidades de aprendizaje y potencias. Compartir la idea de la improvisación como un fin en sí mismo que nos permite comprender aspectos del SER.

Para finalizar, quiero agradecer las voces de las participantes que resuenan en esta escritura: Romina, Rosa, Genesis, Monserrat, Boris, Camila, Jazmin, Bian, Nicole, María Teresa, Rayen, Mariella, Elías, Mona, Caro, Mariela, Cynthia, Josefina, Aurelio y de modo especial a Andrés F. a Dani C. por leerme en el camino, compartir reflexiones y Kena K. por sus correcciones.

**Camila Soto Gutiérrez**  
Bailarina independiente, docente  
intérprete y gestora



## **“LAS DANZAS COMO BIEN SOCIAL. laboratorio para la creación de danzas vinculadas al propio contexto a partir de prácticas hedonistas (o procurarnos el placer al hacer)”**

-No, no logré ponerle un nombre más largo- es una propuesta que, en primera instancia, fue pensada para la presencialidad, ya que se buscaba la construcción de un hacer y saber colectivos en el momento y lugar, en los espacios públicos en donde se desarrollara Danzología. La pandemia durante el 2021 no lo permitió así, abriendo otras posibilidades que más adelante detallo.

En concreto y para que puedas comprender más organizadamente las siguientes páginas, creo que es importante que conozcas cómo configuré el laboratorio sobre el que hoy escribo.

Dividí cada sesión en 3 momentos:

1- Compartí la información que consideraba que tenía que estar en común, algunos referentes y una práctica corporal de preparación para un trabajo autónomo en el espacio público.

2- Trabajo autónomo en el espacio público.

3- Puesta en común en espacio virtual colectivo, ejercicio de asociación de las experiencias y comentarios generales de los participantes sobre poner sus danzas en vinculación con su contexto.

Este laboratorio ha sido una invitación a los participantes a poner en el espacio público las propias necesidades creativas, las propias sensibilidades, lenguajes, deseos, danzas, inquietudes, con la intención de generar un vínculo entre ellos y todo lo que el espacio público contiene en sus dinámicas efímeras.

Dentro de este contexto, este laboratorio fue sentido, pensado y articulado a partir de una máxima inicial:

## EXPERIENCIAS CUERPO-CREATIVAS DE VINCULACIÓN.

Esta máxima sintetiza intereses que, en el momento actual, han sido determinantes en mis quehaceres y que dió la lógica interna a este laboratorio. La *vinculación* como un fin en sí misma, como una forma de comunicación sensible que tiene la intención de experimentar y compartir maneras de estar y ser con le otre en tanto seres-cuerpo.

En el núcleo de esta lógica interna se encuentran 3 ideas, las que me gusta llamar *dimensiones filosóficas* para la práctica:

1. Espíritu divulgativo, “evangelización de las danzas”.

Desde el proyecto LAS DANZAS, del cual he sido parte desde el 2012 tomo, como elemento esencial, la búsqueda por poner en común y expandir las danzas a los más diversos públicos. LAS DANZAS es un proyecto convocado por Francisco Bagnara que, durante más de 10 años, ha instalado diversas danzas en espacios públicos.

2. “La creatividad es un fenómeno espontáneo de los seres vivos. Porque cada ser vivo comienza a inventar su mundo desde que empieza a vivir. Como sea ese vivir depende, por supuesto, de cómo está hecho ese ser vivo y el espacio de diversidad en el que se va a mover.” Humberto Maturana.

Inspirada por la obra de Humberto Maturana, considero que la existencia como seres vivos es, necesariamente, creativa. El reconocimiento de la creatividad como una condición natural y no como “capital exclusivo” de “les artistas”, es fundamental para la exploración de *LAS DANZAS COMO BIEN SOCIAL*, pues, como hipótesis, sostengo que esto horizontalizaría las relaciones, haciendo que los encuentros ya no sean entre “artistas” y transeúntes-espacio público, sino que de seres en una vinculación creativa, para así encontrar, a través de las danzas, otras formas de comunicarse, de establecer relaciones y conexiones con les otre y el entorno.

3. “El activismo del placer afirma que todos necesitamos y merecemos placer y que nuestras estructuras sociales deben reflejar esto.”  
Adrienne Maree Brown.

Como tercer y último aspecto de estas dimensiones filosóficas para la práctica, sumo al Activismo del Placer, que es una corriente, principalmente, de acción, que se encuentra en búsqueda del buen vivir aprovechando nuestros deseos eróticos y emocionales a fin de organizar la propia existencia en todas sus dimensiones, para desde ahí, idealmente, hacer comunidad.

Con todo esto como núcleo y marco filosófico, LAS DANZAS COMO BIEN SOCIAL se propuso como una práctica que busca compartir y expandir las danzas en espacios y con personas que, tal vez, habitualmente no la experimentan y así gestar una experiencia cuerpo-creativa que atiende a lo que se desea poner en común para establecer relaciones horizontales que permiten apreciar el instante y crear lo que el vínculo efímero propicie en la calle.

### **Lo que tenemos, nuestro “capital”: LAS DANZAS.**

Una de las características que me pareció más interesante de la experiencia en Danzología, fue la amplia diversidad de contextos en las que se encontraban los participantes y las diversidades de danzas que practican. En el movilizar los propios intereses artísticos, las propias estéticas, los propios deseos y las formas de hacer danzas particulares de cada participante, se nutrió profundamente el laboratorio y mi mirada sobre la propuesta que compartí.

La invitación fue, por sobre todas las cosas, a

**Relacionarnos horizontal, relacionarnos creatives,**  
es decir, que el estado para los encuentros en el espacio público, sea en un estado de danza que habilite la comunicación con sea lo que sea que les participantes desearan vincularse. PRESTAR ATENCIÓN  
a lo que se pone en común  
mutuamente, A LO QUE EL ENCUENTRO ABRE:



*“Tu “no” abre el camino a tu “sí”. Los límites crean el contenedor dentro del cual tu “sí” es auténtico. Poder decir que NO hace que el SÍ sea una elección.” Adrienne Maree Brown*

Establecimos que en el espacio público, la vinculación o nivel de participación que pueden darse, están dados por la proximidad y el deseo:

Proximidad propone. Deseo dispone.

¿Cómo deseo relacionarme con “lo otro”?

¿Cómo decido relacionarme con “lo otro”?

¿Cómo percibo que “lo otro” se relaciona conmigo? ¿Qué deseos me habilita esta percepción?

¿Qué potenciales distingo en este vínculo?

¿Qué quiero poner, de mí, en común?

¿Cómo se hace danza este vínculo?

Preguntas de invitación para responder haciendo, probando.

Un desafío para este laboratorio en formato online era el no poder ir construyendo en el momento y colectivamente, las relaciones que queríamos-podíamos establecer en relación al contexto, de modo que compartí 4 referentes de trabajo artístico en el espacio público y que abordan la vinculación con los contextos y las personas los habitan, de formas diversas. Entonces, la atención estuvo puesta en cómo se desarrolla el vínculo entre los hacedores, el espacio público y todo lo que éste contiene. La invitación fue a observar cómo generaron experiencias creativas y sensibles a partir de sus quehaceres.

Si te da curiosidad y quieres saber cuáles fueron los referentes que compartí, te dejo acá los QR que te llevarán a ellos:



## ANTES DE SALIR A LA CALLE

*“El sí se determina a partir de mi deseo”*

Compartimos una práctica, guiada por mí, que me gusta llamar *Práctica del deseo*: probamos atender, en todo momento, a los deseos de compartirse, de movilidad, de interacción, que nos reporten placer. Sería un poco como darnos lo que necesitamos en cada momento dentro del contexto que nos contiene, es decir HACER LO QUE QUIERAS, literalmente.

La pregunta desde la que se desprende esta práctica de movimiento es:  
¿de esto que soy, **qué deseo poner en común** en un espacio público **hoy?**

### EN LA CALLE.

**autonomía para crear junto a otros.**

En medio de la sesión, cada participante tuvo un tiempo para salir a la calle a probar cómo sería vincularse a partir de sus propias danzas con lo que el espacio público le presentara. Si bien no pudimos compartir y co-construir en presencia la experiencia en la calle, destaco el potencial del formato, que por solicitar un trabajo individual autónomo, dio espacio al desarrollo particular de los intereses de cada participante dentro de sus contextos, lo que se vio reflejado después en las instancias finales de cada laboratorio y que quedaron plasmados en los padlets donde pusimos en común las experiencias.

Con este formato se abrió la posibilidad de tomar tiempo para que emerja la creatividad sin las presiones que podrían darse al elaborar en grupo. Fue parte de la práctica mantener la atención puesta en los propios deseos al hacer, lo cual, para algunas personas, puede hacer más lento el proceso de decidir qué hacer en ese espacio.

Algunas preguntas que me siguen rondando  
:

¿qué es lo que tiene que pasar para validar mi experiencia? ¿cuándo considero que está “hecha la tarea”?

**¿estoy realmente solo haciendo estas danzas?**

¿qué considero como vínculo?

¿qué hago para habilitar la construcción efímera de un vínculo? ¿un  
vínculo es efímero?

¿cómo deseo vincularme y cómo hago carne eso que deseo?

**siento que se nos cuele la urgencia de producir algo,  
más que darnos el tiempo de experimentar junto a otro un  
momento sólo por el placer de experimentar,  
de estar y de hacer por el placer de hacerlo.  
me da la sensación de que la productividad  
es enemiga del placer.**

Restarle importancia a la productividad, al resultado, a hacer para llegar a un fin y permitirse demorar lo que tenga que demorar lo que sea que se estuviera haciendo en la calle, me parece ideal para el quehacer artístico.

Sobre los encuentros de los participantes con sus contextos, quiero destacar la variedad de lugares y maneras en que les pulsó abordar los vínculos. No es menor saberse solo y expuesto en el espacio público. No lo detallo en este escrito, pero gran parte de lo compartido en los laboratorios atendió a la posibilidad de algún encuentro hostil que pudiera darse.

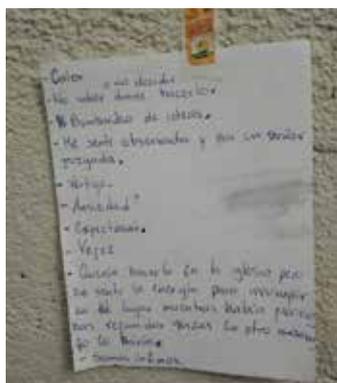
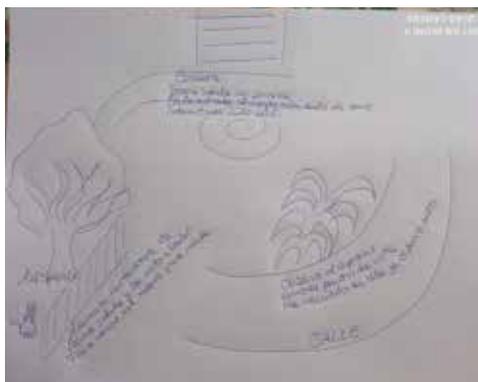
(sólo para que esta idea no quede flotando, resumo en que: mientras se mantenga la atención a lo que deseamos en cada momento, los riesgos disminuyen significativamente.)

También me parecía interesante la oportunidad de probar generar vínculos a partir del no uso de la palabra. Desde la distancia o en proximidad, darle la oportunidad a la emergencia de otras formas de comunicación creativas y no habituales.

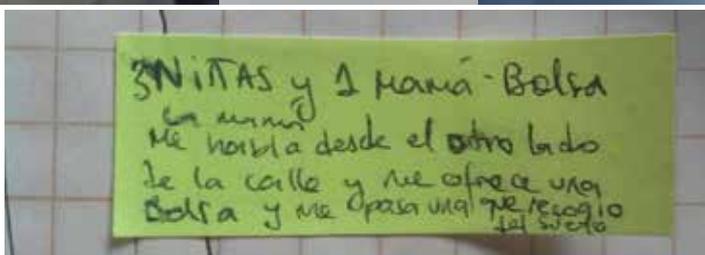
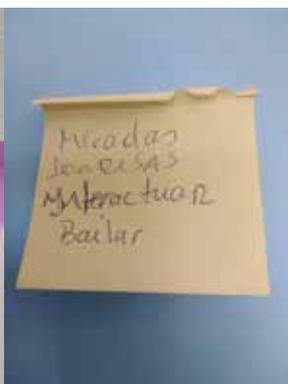
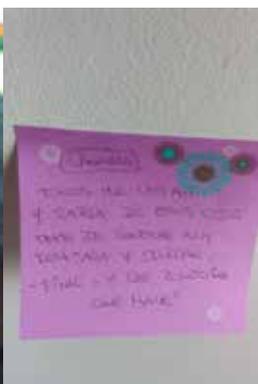
DE VUELTA EN LA VIDEO-LLAMADA poner en común.

Una vez terminado el tiempo de exploración en los espacios públicos de cada participante, nos volvíamos a encontrar en la video-llamada.

Lo primero que solicité, fue que escribieran en una hoja absolutamente todo lo relacionado con la salida a la calle, desde describir paso por paso lo que se hizo, hasta asociaciones que se hicieron, recuerdos que aparecieron, imaginaciones que se habilitaron, desde lo más abstracto a lo más concreto. Tomamos un par de minutos para escribir tanto como se pudiera. Aquí podemos ver 2 versiones:



Luego les invité a que escribieran en post-it los encuentros más significativos que hayan tenido durante esa salida, los titularan y describieran el mecanismo que encontraron para vincularse.



Estos post-it luego fueron organizados en el espacio de cada participante como si fueran un mapa que indicaba en dónde se dio dicho momento de vínculo.



Todo esto fue fotografiado para ser puesto en común en un padlet, junto con los registros que pudieron haber tomado de la experiencia en el espacio público.

Si quieres ver estos padlets, te los dejo por acá:



En ellos vas a encontrar fotos de los espacios, videos de los encuentros y fotografías de los escritos.  
Las flechas que unen algunas imágenes y videos con otras, fueron puestas bajo el criterio de cada participante.

Les invité a que unieran los archivos que les parecían asociables, usando una lógica interna individual que no explicitamos.

En esta plataforma quedó evidenciada la diversidad de danzas que practican las personas que participaron del laboratorio y los territorios que habitan. También las variadas estrategias que utilizaron para generar vínculos creativos en los espacios públicos.

Durante los diálogos que se dieron en esta última parte del laboratorio, compartimos impresiones y reflexiones que, esencialmente, apuntaron en 3 direcciones:

#### 1.- Conflicto de estar y hacer sole en el espacio público:

Explorar vincularse a partir de las danzas parecía, a momentos, una actividad riesgosa. La exposición que implica desarrollar una actividad extra-cotidiana en un espacio ultra-cotidiano, significó para varies participantes, pasar por el temor de que algo malo pudiera pasarles. Por otra parte, algunos mencionaron la timidez y vergüenza como una barrera que atravesar para poder desarrollar el ejercicio propuesto. De esto se desprendió la posibilidad de poder volver siempre a concebir el hacer en el espacio público como una actividad en colaboración, un diálogo, en el cual tanto hacedores de danzas como espacio y personas que lo habitan temporalmente, generan un momento de vinculación creativa, es decir, no se está sole haciendo y mostrándole a les otros mis danzas, si no que se está creando CON LE OTRE en una relación horizontal.

#### 2.- Relacionarse contextual, relacionarse con la historia:

Cada contexto habilitó maneras de relacionarse que se condicen con la exclusiva naturaleza del lugar en el tiempo en el que se desarrolló el ejercicio. Las condiciones materiales que presenta, las personas que también habitaban o transitaban por dicho espacio, fueron “componentes objetivos” del contexto, que puede responder a la invitación de hacer lo que se quiere con lo que se tiene. Pero hay un componente fundamental que fue mencionado varias veces, de distintas maneras, al compartir las experiencias de cada participante en este plenario final y tiene

que ver con la experiencia previa de cada participante con el espacio en el que exploró el ejercicio. Las subjetividades que marcaban las experiencias previas de cada participante con su espacio, me atrevería a afirmar, fueron más determinante para el desarrollo creativo de las propuestas que cualquier otra cosa. Ya sea por sublimación de esa historia o por oposición, se instalaban a partir de ese “hito histórico personal” para accionar.

Se desprendió de esto que el contexto no sólo está dado por el presente en el que existo en dicho lugar, sino que, por la historia de cada persona con ese contexto. Y no solo con la historia personal, sino que, también, con la historia de sus antecesores y social, política, cultural.

### 3.- Rescate de estrategias:

De las diversas formas de vincularse, varios participantes mencionaron lo interesante de la posibilidad de probar estrategias de otros compañeros que habitaban territorios completamente distintos. Replicar el abordaje del ejercicio, en contextos muy distintos, puede llevar a formas de hacer no planificadas que continuarían nutriendo la experiencia. Queda como tarea seguir probando en un futuro.

Lo que imaginaba cuando oía la palabra contexto, era una foto de un espacio y tiempo en donde habitan personas. Imaginaba la fijeza de una foto, como cuando se habla de “los setentas”, como si fuera un tiempo histórico que fue para todos igual. Esta experiencia virtual de Danzología, al permitir observar simultáneamente distintas personas en distintos contextos, para mí abrió fuertemente la atención a algo que, ahora, me parece tan obvio: la experiencia histórica de cada persona en su propio contexto es parte de su subjetividad, por tanto inseparable de ella y sus necesidades creativas. El contexto está en construcción permanente y habita en cada persona mientras que, al mismo tiempo, cada persona lo hace.

Poder encontrarme con distintos grupos, con días o semanas de distancia entre un laboratorio y otro, me dio la oportunidad de repensar, transformar y afinar las formas en que compartía lo que compartí. Me permitió, también, precisar e ir comprendiendo en el hacer, la especificidad de lo que me gusta trabajar cuando estoy en la calle.

La pandemia nos ha obligado un poco a relacionarnos a través de lo online, lo que hace que, después de 2 años, a veces ésta nos sature, pero por otra parte, el aprendizaje de herramientas digitales, al menos en este laboratorio de Danzología, sólo sumó a la experiencia maneras de encontrarnos igualmente con las danzas de todos. Pienso que son herramientas que voy a seguir explorando y sumando en mis propuestas futuras.

Me quedo con que no se puede aislar a la persona de la subjetividad con su propio contexto y que, aprovecharse de ello, tirando de esa hebra tanto como se pueda, puede llevarnos por caminos creativos y artísticos profundamente fértiles y en contacto con los propios contextos.

## EPÍLOGO

Como te contamos en la introducción, creemos que esta es una experiencia que se completa contigo, por eso te regalamos algunas páginas para que puedas tomar notas, dibujar, hacer una bajada de lo que quieras que te haya resonado de lo que se escribió en este libro, libertad absoluta para hacer de este espacio lo que desees, y si quieres compartirlo con nosotros, felices lo recibiremos en nuestro mail [danzologia@gmail.com](mailto:danzologia@gmail.com)







