



Revista N.º 8  
Guayaquil, Ecuador  
octubre 2023  
ISSN: 2697-3596

# Contrapunteos

## Procedimientos ecosomáticos en la investigación-creación escénica

**Sofía Mejía**

(Universidad de Bogotá)

**David Gutiérrez**

(UNAM-Morelia)

**Vanessa Pérez**

(UArtes, Ecuador)

A modo de antesala del Contrapunteo:

El término «ecosomática», puesto en uso por la filósofa y coreógrafa Marie Bardet, apunta a la emergencia del sentido desde la atención en las relaciones entre cuerpos (de reinos diversos, entre los cuales está el humano) para reconfigurar nuestro aparato perceptivo, reconocer la potencia de la interdependencia y, por ende, pensar–hacer–crear desde los efectos de los afectos que se generan en esta red para producir modos de estar en la vida y hacer mundos. Eso implica un juego de pasaje de una concepción significativa logocéntrica hacia una que «sensa» el sentido, en un acto siempre en red, en tejido. Las prácticas escénicas, si bien han reconocido el trabajo en comunidad como fundamento de su oficio, pensarlas ecosomáticamente replantea el reparto de lo sensible dentro del trabajo. Con ello, pone en crisis los roles, descentraliza el poder de los sitios y sujetos a los que ha estado confinado históricamente, para pasar a un espacio múltiple y multiforme que tiene en su magma la biopotencia. Pensar–hacer ecosomáticamente se activa como un gesto crítico en respuesta a las urgencias éticas vinculadas con el reconocimiento de que pensamos–vivimos–creamos porque una red simbiótica lo hace posible.

Para este Contrapunteo invitamos a Sofía Mejía (Universidad de Bogotá), David Gutiérrez (UNAM–Morelia) y Vanessa Pérez (UArtes) para activar una conversación por resonancia desde su trabajo experiencial constante en/desde la ecosomática, que pasa por el aula de clases, la praxis autónoma, y la indagación en diversos espacios por fuera de los marcos pedagógicos y artísticos, pero que siempre está habilitando posibilidades renovadas sobre los modos de vivir, de ser, de reconocerse en interdependencia y, con ello, en afectación sensible continua.

## Sofía Mejía

Empiezo por la anécdota de cómo fue mi encuentro con la noción de ecosomática. Sucedió en plena pandemia y fue muy bonito porque pedí a domicilio *El cultivo de los gestos*, de André Haudricourt, y *Hacer mundos con gestos*, de Marie Bardet<sup>1</sup> (ambos ensayos compilados en un libro de la colección Pequeña Biblioteca Sensible, de Editorial Cactus, cuya editora es Marie Bardet). Fue así que me llegó un libro pequeñito y poderoso donde por primera vez vi la palabra «ecosomática». Curiosamente hablaba del potencial relacional de las prácticas somáticas en tiempos donde estábamos obligados justo a lo contrario: a la separación y aislamiento de los cuerpos. Para mí fue muy importante porque, en especial en el texto de Marie Bardet *El cultivo de los gestos*, encontré que me hablaba de los gestos relacionales desde la experiencia de movimiento. De todos modos, tanto el texto de André Haudricourt como el de Marie Bardet parecía que me hablaban de lo que en muchas ocasiones he experimentado en un salón de clase, concretamente en prácticas de movimiento danzado, pues, aunque muchas veces los espacios donde suceden estas prácticas son pensados para neutralizar los contextos y apoyan la idea de un cierto aislamiento del cuerpo de su entorno y de sus posibilidades de afectar o ser afectado, la claridad del potencial que tienen estas prácticas somáticas y de movimiento de ir más allá del cuerpo es algo que he sentido y me entusiasmó mucho encontrar este énfasis en el libro.

También me resonó muchísimo el desplazamiento que propone Marie Bardet a una noción de cuerpo —no es que la proponga ella, sino que ella hala los hilos que ya vienen planteados en las prácticas somáticas y algunas aproximaciones de la danza contemporánea— que considera lo relacional, el gesto relacional, como una vía de escape a una experiencia de cuerpo que tiene sus bases en una especie de encerramiento en el propio cuerpo. Me pareció muy aliviadora; o sea, mi primera sensación fue de sentirme muy estimulada y aliviada de encontrar una voz que, desde una perspectiva amplia de la danza e incluso de las prácticas somáticas, enunciara una vía de escape a una

---

<sup>1</sup> André Haudricourt y Marie Bardet, *El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos / Hacer mundos con gestos* (Buenos Aires: Editorial Cactus, 2020).

mirada constreñida del cuerpo del moviente. Una vía de escape a una perspectiva que piensa el cuerpo aislado, sustancial, poco relacional y en realidad muy moderna del cuerpo. Para mí eso fue muy estimulante porque me hablaba de gestos y de movimientos asociados a técnica con instrumentos, técnicas y estilos que venían de la agroecología, pero que resonaban —también para mí— con técnicas y estilos del movimiento cotidiano, de los modos de tocar, los modos de establecer relaciones corporales con el otro, con el otre.

Esa fue mi primer encuentro con la noción de ecosomática. También me pareció muy interesante esa sensación de poder asociar una mirada no instrumental de lo relacional en tiempos en donde todo se instrumentaliza, en donde todo termina por requerir de esa instrumentalización para poder ir en la dirección de la productividad y para ir a la velocidad que se espera. Más adelante me encontré con el texto (en francés y portugués) de Isabelle Ginot y Joanne Clavel que se traduce algo así como «Por una ecología de la somática»; ambas son colegas de Marie Bardet con quien ella ha desarrollado esta noción y que vale mucho la pena consultar. En este ensayo se plantean tres premisas: la diversidad, la potencia y la reciprocidad como utopías para tejer la somática y la ecología. Eso para empezar.

## Vanessa Pérez

Pensando en lo que se revela alrededor de lo somático y de lo ecosomático, y que de alguna manera nos centramos en el cuerpo para construir la escena en términos simbólicos, o para relacionarnos con ciertos contenidos en lo pedagógico, quizá quepa reconocer que hay dimensiones del cuerpo que son más visibles que otras. Llega un momento cuando en el aula, en la forma de transmitir, o en el comunicarte con la otra persona, en que pareciese que el lenguaje del cuerpo no es suficiente. Se revela, entonces, que existen otros recursos más que el hablar de lo biológico o de lo anatómico. En este punto me situó como ejemplo: en aquello que se produce durante las exploraciones somáticas, en donde es interesante ver cómo traspasamos a otras dimensiones del cuerpo.

Es justamente en esta especie de reconocimiento, que hacemos a partir de esas exploraciones en las que nos hallamos entretejiendo este gesto relacional, que es posible en la conciencia somática. Creo que aquello trasciende no solamente para comprender de qué hablamos cuando hablamos del cuerpo y del movimiento. Sabemos que lo que hacemos va a afectar a los otros cuerpos. Además, sucede todo esto cuando aún estamos intentando superar este pensamiento cartesiano, el del abismo entre el cuerpo y la mente.

Me parece interesante que en este momento que estamos materializando un imaginario en estructuras para la creación, aparece el gesto como una forma de puente entre el cuerpo y la mente, el gesto termina materializándose. Lo sentí muy claro en el proceso de creación en varias oportunidades, en laboratorios; me pareció esclarecedor para mi práctica docente-artística cómo a partir del imaginario se hacía posible corporizar para la construcción en escena.

## David Gutiérrez

Plantearía un territorio de fuga y tomaría la provocación de Sofi de llevar la pregunta sobre la ecosomática a una manera de interpelar esa materialidad que construimos, que tiene historia, que tiene anclaje y prótesis, que llamamos el cuerpo. Esto parte de conocer durante muchos años el trabajo de Sofi y sus inquietudes acerca de cómo ir más allá de la pregunta por la cualidad del movimiento y pensar en términos de los imperativos que la pregunta del cuerpo entabla en diferentes producciones —diría mucho más que coreográficas— y de los textos de Haudricourt y Bardet en *Hacer mundo con gestos*. A mí lo que más me causa seducción es cómo el prefijo «eco» termina siendo interpelado para dar cuenta de algo que ya está en cierta apuesta por la somática, una apuesta que sale mucho más allá de lo que mi colega en México, Marcela Ponce<sup>2</sup>, llamaría educar el cuerpo para que no se lastime haciendo danza. Pensar que la somática es una manera de saberse el cuerpo entablando relaciones de pesos, infraestructuras y de posibilidades de

---

<sup>2</sup> Marcela Ponce, *Un organismo que baila. Autoetnografía sobre la relación entre la educación somática y la danza contemporánea* (Ciudad de México: Editorial Samsara, 2021).

movimientos en los ambientes circundantes. Eso me recuerda también lo que Carla Botigelli (2016) va a llamar una posibilidad de interpelación ecosistémica, que nace de las circunstancias de la cual es posible dar cuenta de los movimientos y del estado del propio cuerpo.

Ese prefijo «eco» reúne esa desgarrada historia de preguntarse por un asunto ambiental mucho más que ecológico. Ahí tengo una reflexión que quisiera desarrollar de una manera más puntual, es decir, qué relación ambiental estamos teniendo en la medida en que nos damos cuenta de que somos cuerpo o que estamos siendo cuerpo. A mí evidentemente esto me llevó a hacer una serie de preguntas más transdisciplinarias sobre lo que constituye esa relación ambiental que, claro, desde la perspectiva de la somática desborda el conocimiento etnológico, desborda la psicología del comportamiento y trae a colación preguntas sobre los procesos perceptivos, sobre qué es aquello que se manifiesta en aquella relación ambiente-cuerpo, un cuerpo que no puede ser desmarcado de sus relaciones ambientales y unas relaciones ambientales que no pueden ser narradas sin interpelar qué enganches y qué procesos corporales son los que están dándose forma ahí.

Gracias a la conspiración de Sofí terminamos haciendo una especie de seminario, más o menos por un año y medio, de conversaciones y de reflexiones trazando múltiples lecturas, entre esas Marie Bardet, Donna Haraway, evidentemente, pero también hicimos otras reflexiones respecto al medio ambiente, al cuerpo y los procesos de experimentación. De alguna manera el seminario aterrizó en un sucinto taller que, gracias a la invitación de Paulina León, hicimos en la Universidad de las Artes en Guayaquil, en febrero de este año. Fue un ejercicio que para mí fue bastante retador, porque, si bien uno tiene una práctica corporal, eso no quiere decir que esa práctica corporal pueda traducirse en un dispositivo pedagógico. Haber aterrizado y a haber propuesto ese dispositivo pedagógico, ciertamente muy inspirado en Bardet —tomando algunas herramientas y algunos conceptos que ella interpelaba, pero llevándolo a otro territorio—, a mi modo de ver provocó que vaya sucediendo el hecho de cómo pensar estas preguntas por el cuerpo. Y, al mismo tiempo, cómo llevarlas a habitar en situaciones que, si bien son de creación, también desbordan el territorio de las artes, porque empiezan

a nombrar, empiezan a interlocutar, empiezan a llenarse de otros intereses que necesitan también desarrollo e incidencias en el campo particular de la ecología política, de las relaciones de género, en el de la agroecología que, como lo mencionó Sofi, es una de las vertientes desde las cuales escribe Haudricourt. Ahí se produce un espacio de inquietud que a veces lo hago habitar en la academia, a veces me lo llevo a trabajar con huerteros y huerteras o, a veces, se vuelve una manera de interpelar, de pensar y de escribir académicamente. Ese ha sido el derrotero que he tenido en los últimos meses.

## Sofía

Pienso un poco que, en realidad, ni las artes vivas ni la ecosomática son disciplinas. Es decir, no creo que, en ninguno de los dos casos, se trate de la aparición de una nueva disciplina o, aunque no estoy del todo segura, de un nuevo campo de conocimiento. Más bien, pienso que son orientaciones que se les puede dar a las disciplinas, a las prácticas de movimiento danzado, a las prácticas de movimientos cotidiano. Algo así como una manera de proceder en un campo de estudio determinado, como una orientación que podrían tener estas prácticas y muchas otras más. De allí que podamos pensarlas como perspectivas éticas y políticas o quizás más bien como una observación puesta en las implicaciones éticas y políticas de muchas prácticas. Para mí fue muy interesante resonar con esta intuición que tenía de que, en nuestros modos de movernos y de hacer gestos, había unas implicaciones políticas y éticas que crean mundos, y que no nos hemos encargado de estos mundos. Por eso creo que es tan interesante pensar que se trata más bien de una orientación, como una lupa que habría que poner en todas las prácticas, de la vida, el arte y la ciencia. Creo que ahí está lo poderoso de esa noción, ese lugar donde pone la atención que es un lugar que descentraliza, desenfoca o desubica las maneras de hacer y percibir el y en el mundo. Creo que la ecosomática nos pone alerta sobre ese lugar, casi que es un llamado de atención, sobre la existencia de ese lugar como un nuevo posible.

## Vanessa

Justamente pensaba en lo que definimos acerca del cuerpo, o del movimiento: cómo debe ser el movimiento, cómo tradicionalmente estamos buscando la perfección del movimiento en la danza, el ahorro de energía, la optimización de los recursos corporales. También cómo jerarquizamos el uso de los sentidos en las acciones más cotidianas, así como en los procesos de nuestro quehacer escénico. Creo que es necesario problematizar los modos de producción creativa, pero también los modos en que situamos el cuerpo, en buscar los recursos que lo movilizan, en identificar qué sentidos aparte de la vista —que domina y que nos permite este reconocimiento espacial— también deben habilitarse. Trabajamos tanto el espacio en la escena y en las artes vivas, pero realmente ¿qué es el espacio?, ¿cuál es el espacio interno que estamos reconociendo y cómo damos cuerpo a ese espacio interno? Me resulta muy interesante, además, cómo surge una poética cuando de manera atenta y consciente los sentidos se interconectan. No es solo la vista, también el tacto, qué produce el tacto como herramienta creativa y como una forma de (auto)reconocimiento, cómo utilizamos otros sentidos —que parecen no existir— cuando estamos hablando de estos momentos de exploración con el cuerpo, cómo jugamos con el olfato, cómo jugamos con el gusto, y qué otros universos sensoriales se recrean. Al recordar algunas experiencias, me resulta conmovedor el trabajo desde la exploración somática, cuando a través de la interpretación del gusto o el olfato podemos dar cualidades al movimiento, y esa experiencia trae al cuerpo recuerdos, memorias que están asociados. Es posible ir construyendo mundos, que tomarán cuerpo y sentido a partir de esos imaginarios. Por ello, considero necesario volver a preguntar qué es el cuerpo que, en realidad, no es un lugar definido, como dice David Le Breton. Preguntarse qué es el cuerpo, en realidad, es hacerse más preguntas y no dar nada por sentado.

## David

Pensaría un poco en que no es gratuito que seamos personas interesadas en la danza quienes estamos teniendo esta conversación. Porque ha sido la danza, más que cualquier otras artes o incluso otros campos, la que ha podido tener una posibilidad de dar cuenta de esta manera de preguntarse o entender el cuerpo, la corporalidad, la sensación, si bien es una pregunta compartida con las ciencias cognitivas, con la fisiología, la anatomía, la medicina, la somática históricamente ha sido una apuesta, un campo de experimental de producción que no ha llegado a ser una disciplina. Aunque se ha intentado sistematizar, y ha habido procesos de sistematización —y ahora me referiré a ello— aunque no ha logrado constituirse como una disciplina con un método, una episteme y una manera fijada de entender el cuerpo, pues precisamente la manera en que se experimenta en somática desborda esos anclajes. Lo que tenemos es una gran tradición, a mi modo de ver muy transdisciplinar, de voces de muchísimas mujeres —y eso es muy importante, porque ha sido una manera en que las mujeres han interpelado una pregunta por su estar en el mundo no solamente en la danza sino también de su integridad y de las políticas de sus cuerpos— en la cual no hay una última definición o no llegamos a conceptos fijos ni anclados, porque el proceso de *experimentar* y construir este campo del saber está atravesado por la vivencias, por la propia articulación entre cuerpos y vidas. La somática, si bien abre campo hacia la terapéutica, sobre todo tiene que ver con cómo saberse en un estado de sensación y de articulación corporal. Ya sea esa la provocación de Fendelkrais, de Bonnie Bainbridge Cohen, o de otras más, tiene que ver con una manera de entenderse o saberse cuerpo que nunca está fijada y nunca ha tenido una última demostración, aunque paradójicamente también ha sido un territorio despliegue profesional para muchos trabajadores de la danza que, a través de esta provocación, han podido organizar y sistematizar un conjunto de técnicas o de operaciones que desbordan el territorio de esa pregunta por estar en el cuerpo y se torna de alguna manera un servicio terapéutico.

Esas sistematizaciones, esos certificados, esos diplomados, esos aparatos de condensación de la experiencia han terminado siendo útiles a los modos de producción del capital y eso es parte de la crítica que las promotoras del término, Clavet, Bardet, Ginot (2016) y otras más han estado cuestionando. El formarse en Feldenkrais es un ejercicio costoso que hace una diferenciación de clases, una diferenciación de una orientación y una instrumentalización de la práctica. Creo que cuando invitamos desde el espacio de formación, de creación y de interpelación de la danza a la pregunta por la somática, necesitamos el compromiso ciertamente emancipatorio de, si bien podemos explorar este campo de preguntas particularmente feminizado, femenino y feminista para trasladar otro tipo de política de los cuerpos relacionales, sin seguir alimentando esa maquinaria que hace contingentes a los cuerpos, para vivir la producción, el desempeño o el trabajo neoliberal. En pocas palabras, siguiendo el trabajo de Adrián Muñoz<sup>3</sup> en México, se trata, por ejemplo, de emancipar el yoga de sus prácticas de consumo y más bien entender la pregunta profunda que implica el nombrar, vivir y practicar esta tradición.

## Sofía

El campo de la danza es un territorio complejo porque curiosamente el ejercicio de sometimiento es mucho más camuflado en la danza contemporánea. Incluso cuando se supone que tenemos claro las diferencias entre aquello que nombramos como danza moderna y lo que nombramos como danza contemporánea. Yo he estado pensando que, en la danza contemporánea actual, se siente mucho la presión por una cierta productividad, por un cuerpo hiperproductivo, un cuerpo además cada vez más acelerado que a mi modo de ver, sigue siendo muy moderno. Cuando veo la danza contemporánea me encuentro con unos cuerpos que están haciendo, haciendo y haciendo y haciendo, en una carrera por hacer el siguiente movimiento sin haber pasado por el anterior, sin haber prestado atención ni tiempo al anterior.

---

<sup>3</sup> Adrián Muñoz y Gabriel Martino, *Historia mínima del Yoga* (Ciudad de México: Editorial El Colegio de México, 2019).

También creo que hay una presión muy grande, por esto que siempre ha sido un problema de la danza moderna y la contemporánea, y es este lugar protagonista del intérprete, esta relación de fondo y figura, donde al espectador se le invita a hacer el seguimiento en el escenario de aquello que está encarnado en el cuerpo del bailarín, pero no en su posibilidad relacional, lo relacional de su movimiento y de su gesto. Esto sigue pasando, no es algo que se haya quedado en lo moderno y diría que quizás también, justamente por la poca accesibilidad que hay a las prácticas somáticas, hay un ejercicio donde se privilegia y se pone la atención completamente en ese centro individual, en ese centro egocéntrico, en ese centro del cuerpo como protagonista y no de la relación como protagonista. De ese cuerpo entendido como lo-que-no-es-el-entorno.

Para mí ha sido interesante entender, como lo mencionó Marie Bardet durante una charla aquí en Bogotá, que ese enfoque hacia el cuerpo relacional es un desplazamiento del cuerpo que no hemos visto tan frecuentemente en la danza. Hay un montón de prácticas del movimiento de la danza que siguen insistiendo en este cuerpo de superhéroe, este cuerpo que aspira a llegar a sus límites. Pareciera que es difícil entender una danza —no me refiero aquí a la práctica somática— que no quiera llegar hasta allá, que se retrase y no quiera buscar ese cuerpo hiperproductivo, que no centre todos sus procesos de formación y esfuerzos en diferenciarse de su entorno y en un cuerpo se define como justamente lo que-no-es-el-entorno. En las prácticas somáticas podría ser más factible, pero en las carreras, en la formación profesional en danza esto es muy difícil de desmontar y en general en la escena es difícil encontrar un cuerpo no protagonista, por lo menos aquí en Colombia. Yo estuve viendo recientemente muchos trabajos y me impresionaba cómo seguía pasando esto, cómo lo que pasa con el espacio, con los objetos, con ese entorno, el entorno de la escena sigue siendo un fondo para la figura, que es la del bailarín. Además, tampoco hay ese tiempo, ni del bailarín ni del espectador, para conectarse con lo que está pasando allí, porque es un tiempo muy acelerado, que casi se siente un salto forzado a lo que queremos llegar, ese forzar el cuerpo a un cierto destino.

Desde la Maestría en Teatro y Artes Vivas, también, a mí me ha preocupado mucho ver gestos, en donde todo el foco está puesto en el cuerpo del artista. Como en la maestría casi todos los trabajos son individuales, pareciera que, a pesar de muchos intentos de escucha por las materialidades con las que se convive, de la presencia de estas materialidades, hay muchos casos donde me he seguido sintiendo con una mirada atrapada y disminuida en esa figura de la persona, de ese humano *performer* que es el que ubica mi mirada, como si el espectador fuera llamado a ser un seguidor. Estamos muy atrapados en eso, en una cierta manera de mirar donde, como decía Vanessa, difícilmente aparecen los otros sentidos. Como si el espectador — aunque valdría la pena salir de esa figura del espectador — no tuviese la oportunidad de poner atención a otras relaciones asociadas al tacto, a la sonoridad, al gusto y estuviera atrapado sin poder acceder a otras maneras de relacionarse que no sea la que privilegia la observación.

Marie Bardet dice que hay que salir de esa relación dualista y cartesiana en donde la diferencia se da por oposición y la oposición se da por jerarquía. Muy cerca de esa noción, Donna Haraway plantea cómo no pensar la diferencia con la alteridad desde la instrumentalización, la simbiosis, el paternalismo y la jerarquía, sino desde otra óptica. En ese sentido, en la escena y en la danza siento que esas diferencias de densidades, de presencias, de materialidades, de vitalidad, en todo lo que conforma el universo de la escena o la invitación a pensar en los gestos y en una relación ecosomática que incluya el entorno y esas ambientalidades, pasa por dejar de pensar la diferencia desde el lugar, donde hay algo siempre importante que se opone y se jerarquiza — y en consecuencia algo que está subordinado —, y quizás insistir en esta idea tan bonita de dejar de pensar los roles como separados e intransitables. Es decir, entre dirigir y ser dirigido, entre escuchar y proponer, entre moverse y estar quieto. Pareciera que esa fijeza de los roles en la escena y la danza no ha permitido mucho salir de esa mirada dualista y cartesiana. Por eso que entre otras cosas Marie Bardet plantea hablar de gesto en lugar de cuerpo y en la maestría hablamos de gesto en lugar de obra. Pero no porque el cuerpo o la obra dejen de existir como nociones necesarias, sino que

al generar este desplazamiento se moviliza esa relación jerárquica o instrumentalizada que tenemos con estas nociones.

## Vanessa

Respecto a estos espacios que se crean alrededor de las somáticas y que terminan siendo una especie de marcas registradas, aunque en gran medida ofrecen una capacidad de exploración y aprendizaje desde el movimiento, también se convierten en espacios elitistas. Cuando, más bien, en las prácticas somáticas existe una apuesta política al plantear una ética del cuidado del cuerpo. También me pregunto si dentro del aula estamos siendo monotemáticos respecto a estas perspectivas del cuerpo. Por otro lado, vemos esas ansias de hiperproductividad en la danza, estas ansias del movimiento, más aún cuando estás trabajando constantemente con gente joven, y aunque es cierto que es interesante aprovechar esa energía, también creo necesario que dentro de la misma disciplina es preciso interpelar a eso que referimos con danza, con movimientos, con cuerpo. De hecho, constantemente planteo en el marco de los estudios de danza ¿qué va más allá de la danza? Si estamos estudiando el cuerpo, ¿qué cuerpo?, o si estamos estudiando el movimiento, vemos principios, estudiamos técnicas, pero ¿seguimos instrumentalizando el cuerpo?, ¿seguimos planteando a la técnica como el fin en sí mismo?

Pienso en la práctica de la *pequeña danza*<sup>4</sup>, pues lleva al cuerpo a un territorio distinto mediante la autoobservación, desde donde buscamos acceder al movimiento interno. Esta mirada interna permite la apertura para una práctica colectiva más responsable y comprometida. Como parte de un proyecto de investigación-creación realicé un laboratorio con los estudiantes de la carrera, donde experimentamos con la *pequeña danza* y el *chi-kung* para comprender la singularidad en la colectividad, haciéndome preguntas constantemente motivada por las lecturas de *La sociedad del cansancio*, de Byung-Chul Han. Ello, para cuestionar la hiperactividad, ese estado constante de estar a mil, de tener que hacer, de tener que llegar, de tener que cumplir y, más aún, cuando estamos

---

<sup>4</sup> La *pequeña danza* es un ejercicio de consciencia somática creado por Steve Paxton dentro de su práctica del Contact Improvisation.

en un espacio académico que sin duda disfrutamos, pero que al mismo tiempo no nos da tregua dentro de la vorágine productiva.

Entonces, ¿cuál es el tiempo real para una investigación-creación? De pronto tienes que cumplir porque la investigación dura un determinado tiempo y tienes que cumplir en esos plazos, sin embargo, considero que los procesos de creación son atemporales. Entonces la pequeña danza resulta un punto de quiebre, cuando te sitúas en esas pequeñas cosas, en el pequeño movimiento, los cuerpos están inmersos en una cualidad atemporal, en un estado contemplativo, situado en «bolsones de tiempo», como lo diría Patricia May. Cuando estás en ese estado contemplativo, estás en la *pequeña danza*. Y así aparece un cuestionamiento político sobre lo que buscamos producir en la danza, sobre lo que planteamos en escena, sobre lo que nos motiva y para qué estamos danzando.

## David

A mí me gustaría pensar en las artes vitales que propone Donna Haraway. Cómo las artes tienen la posibilidad de participar en la construcción de modelos que nos permiten comprender y asir ciertas fuerzas materiales y contradicciones que configuran en el mundo. Desde ahí las artes vivas y el trabajo somático tienen mucho que aportar y estos aportes tienen una especificidad. A mí, en ese sentido, me interesa un poco emanciparme del destino manifiesto de que la creación termina en obra, sino pensar en cómo estas posibilidades y estas maneras de lidiar con el cuerpo o con las corporalidades permiten ser también posibilidades propiciatorias, o identificadoras, o gestoras, para seguir pensando en las diferentes metáforas del gesto de unas ciertas somáticas emergentes, en acciones de incidencia directa. Lo que me interesaría es desplazar la pregunta ecosomática no tanto a cómo estamos concibiendo nuestros procesos de indagación para la creación artística, sino cómo esas mismas posibilidades de hacer sentido permite identificar prácticas emergentes en la cultura campesina, en la cultura de los huertos, en la cultura de las corporalidades que se desmarcan un poco del campo del arte y la producción artística. Me

interesa preguntarme cómo artísticamente podemos dar cuenta de una historia de los cuerpos de unas posibilidades gestuales que han estado allí no desde lo que conocemos como historia del arte o historia de la danza e, incluso, historia de la somática, sino que se han desplazado y han empezado a emerger en otras circunstancias que siguen sostienen vitalidades y prácticas culturales y prácticas de vida.

En particular me interesan las aguas termales, los huertos, el senderismo comunitario y diferentes comunidades indígenas y campesinas en el estado de Michoacán. Allí hay somáticas. Las llamo somáticas emergentes no porque se hayan inventado de la nada, sino que tienen otras historias de cuerpo y otras historias de lidiar las relaciones cuerpo-ambiente que valdría la pena prestar atención y que podemos dar cuenta de ellas trabajándolas somáticamente. Tomando herramientas prestadas de la somática y de la danza para dar cuenta de ello. Aquí aporto con un ejemplo sobre un trabajo que quiero hacer dentro de pocas semanas con una colega huertera que entiende la relación de atención, de fuerza y de peso de una manera muy específica en la práctica de procurar su propio jardín. Procurar su propio jardín implica para ella una serie de articulaciones, una serie de propuestas y una serie de sensibilidades que prosperan en unas relaciones muy bonitas con las propias plantas, el conocimiento de la sequedad, el conocimiento del clima, el calor. Esto es algo que mi colega, Ana Isabel Moreno, entiende como una intuición que es aprendida y que además es enseñada a través de las prácticas de supervivencia del jardín. Tal vez ahí hay muchísima somática que seguir pensando y que hay que seguir aprendiendo y aprehendiendo. Allí hay una provocación muy bella.

## Sofía

Creo que el problema trasciende el campo donde nos ubiquemos. Quizá David, por su lugar de enunciación, está pensando en estas prácticas que se dan por fuera del campo artístico, pero, quizá por el lugar en el que estamos nosotras, nos hace mucho sentido pensarlo adentro del campo artístico, porque creo que tanto en un lugar como en otro la

pregunta es importantísima. Es decir, no por estar en el arte dejamos de instrumentalizar los cuerpos. En el arte también pasa. Y si eso pasa allí, no me imagino en otros lugares. Pero, por otro lado, entiendo que esos espacios en donde no podemos encontrar prácticas somáticas existen una somática en los cuerpos y pueden —desde uno y otro lugar— alumbrarse otras maneras de relacionarnos con otros modos y otros gestos.

Quizá por mi temperamento, que es más andino o más cerradito, por decirlo de alguna manera, lo micro me interesa mucho. En mi caso, como tengo a la gata a mi lado, es con ella con quien estoy descubriendo un montón de gestos que escapan a esos gestos humanos antropocentrados y que de alguna manera no son una práctica danzada porque claramente mi gata no danza ni hace arte, pero sí me enseña muchísimo justamente para salir de unos modos muy humanos que tienen que ver con gestos que instrumentalizan, se apropian, extraen, obligan, sujetan en lo relacional. Creo que es muy interesante. A mí una de las cosas que me gusta mucho de la propuesta es que no nos indica dónde ubicarnos, en qué campo ubicarnos, ni nos explica dónde está sucediendo, sino que nos propone un ejercicio de atención constante en todos los campos donde podamos intuir modos de hacer mundo, gestos que hacen mundo y que pueden proponer una relación diferente entre los cuerpos. Creo que es allí donde está el gran aporte de esta noción.

Esto no me lo pregunto solamente cuando estoy trabajando con bailarines, de hecho, casi yo no trabajo con bailarines, sino que trabajo con estudiantes de muchas carreras de pregrado: diseñadores, físicos, psicólogos, que llegan a mi clase en la universidad. Resulta muy interesante porque, vengan de donde vengan, los problemas de nuestros gestos son muy parecidos. El gesto de tomar la mano de la pareja, o los gestos en la relación que tenemos con los animales, o en la relación con otros seres y fuerzas. Creo que es una pregunta que excede por mucho el campo donde pongamos la atención.

## Vanessa

Cuando comenté sobre estas experiencias del pequeño movimiento, de la *pequeña danza* y las pequeñas cosas, pensaba en la experiencia de

estar en una conciencia somática, y no solo por hacer foco al cuerpo, también pensaba en la relación con todo lo que nos rodea, lo humano y no humano. Me refiero a la experiencia somática como el ejercicio más allá del aula, caminando en la vereda, cruzando la calle. Creo que ese foco o poner atención constante, como dice Sofi, es un ejercicio que nos permite y nos invita a esa experiencia somática.

Para mi investigación llevé este ejercicio del estado contemplativo o de la *pequeña danza* a lugares diversos, desde la 9 de Octubre, que es una arteria de Guayaquil, y al Malecón, donde hay un transitar considerable de las personas y donde situé mi cuerpo en aparente quietud confrontando al ritmo acelerado de la ciudad, *performando* a partir de la experiencia somática. Dentro de estas experiencias hay una pregunta que ronda mucho en los estudiantes, y que resuena en mi práctica, me refiero a la relación con lo no humano, con los objetos, con otros cuerpos que aparecen en escena, como las piedras. ¿Cómo el cuerpo resuena con el reino animal? ¿Cómo se transforma el cuerpo en esa relación? Creo que la experiencia somática trasciende en recursos creativos. Me interesa plantear mi práctica desde la autoobservación y el *experienciar* con otros cuerpos humanos, no humanos. Creo que ese territorio que se va fisurando es una apertura creativa, imaginativa, no solo para la escena, sino para la vida.