

Desarrollo de la plataforma transmedia Geometrías Vivas: pedagogía somática en la danza contemporánea ecuatoriana

Jean Carlos Correa

Geometrías Vivas (Guayaquil, Ecuador)

geometriasvivas@gmail.com

ORCID: [0009-0007-1922-2868](https://orcid.org/0009-0007-1922-2868)

Darla Alarcón Santos

Geometrías Vivas (Guayaquil, Ecuador)

geometriasvivas@gmail.com

ORCID: [0009-0008-2157-4528](https://orcid.org/0009-0008-2157-4528)

Introducción

El presente artículo examina el desarrollo de Geometrías Vivas (GV), una plataforma transmedia concebida como herramienta pedagógica para la danza contemporánea en Ecuador. Geometrías Vivas, liderada por Darla Alarcón y Jean Correa, es un laboratorio de danza itinerante fundado en 2025.¹ En su sitio oficial se destaca que en este proyecto «confluyen la danza, la improvisación de contacto, la autoficción y las dramaturgias expandidas» en espacios no convencionales², funcionando como un laboratorio nómada que explora la relación entre cuerpo, palabra y territorio. El objetivo central de la investigación es mostrar cómo la creación de este ecosistema transmedia no solo documenta las prácticas de GV, sino que las amplifica y media su «presencia viva» inherente. De esta forma se busca que el saber encarnado no sea capturado por formas rígidas de aprendizaje, sino que represente una crítica viviente a la estandarización.

¹ Darla Alarcón y Jean Correa, Geometrías Vivas, <https://geometriasvivas.com/>

² Alarcón y Correa, Geometrías Vivas...

El trabajo se organiza en tres ejes fundamentales que responden a las líneas de *F-ILIA* XII: 1) la práctica somática y la afectación mutua, examinando cómo la plataforma transmite la ecosomática y el *sentipensar*; 2) oscilaciones entre la calle y la academia, analizando las «eróticas del aprendizaje» y la capacidad de GV para flexibilizar las instituciones educativas; 3) GV como acto de resistencia poética y micropolítica del cuidado frente a la precariedad cultural en Ecuador, inscribiendo sus rituales itinerantes en la subjetivación política desde la acción artística. Estos ejes se vinculan directamente con los conceptos clave de este número de *F-ILIA*, que propone entender las pedagogías artísticas como prácticas corporales vivas, situadas y *performativas*.³ Por ejemplo, la convocatoria describe que cada cuerpo «en su condición viva y vibrátil... se reconoce como un vórtice que irradia y recoge señales, que poliniza afectos»⁴, enfatizando la dimensión ecosensible del aprendizaje en las artes. Este marco teórico guía la presente propuesta, reforzando sus fundamentos conceptuales y argumentativos.

El cuerpo como vórtice y la ecosomática

Como plataforma mediadora de la afectación mutua, GV articula su práctica pedagógica en torno a las prácticas corporales somáticas y la escucha activa en escena. La pedagogía somática se distingue de la enseñanza tradicional de danza porque desmantela el dualismo mente-cuerpo y promueve la autonomía personal.⁵ En efecto, estudios señalan que la educación somática «difiere primero de la pedagogía tradicional de la danza en su base filosófica —la de desarticular el dualismo mente-cuerpo en busca de la autonomía personal—»⁶. En la práctica de GV esto se traduce en permitir que el cuerpo piense con todos sus ángulos, tome posición o se des-

3 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII: Pedagogías encuerpadas y vivas», en *Hipermedula.org*, 2025, <https://hipermedula.org/2025/08/convocatoria-f-ilia-xii-pedagogias-encuerpadas-y-vivas/>

4 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

5 Federación Internacional de Medicina de la Danza (IADMS), «Somatic studies and dance: IADMS resource paper», 2009, <https://iadms.org/media/3599/iadms-resource-paper-somatic-studies-and-dance.pdf>

6 Federación Internacional de Medicina de la Danza (IADMS), «Somatic studies...».

borde, sin imponerle una forma predeterminada. Tal actitud pedagógica refleja la invitación de Rolnik a «despertar el saber del cuerpo» como forma de conocimiento encarnado: el saber-del-cuerpo (o «saber-de-lo-vivido») que, según Yépez Rodríguez, es el poder corporal de dirigir el deseo a través de la experiencia viva del cuerpo.⁷ En consonancia con esta visión, GV concibe al cuerpo «como un vórtice» que irradia señales y afecta su entorno, generando comunicaciones sensoriales y afectivas que se amplifican mutuamente.

En este contexto cobra sentido el concepto de ecosomática, acuñado por Marie Bardet, que plantea un modo de percibir donde el sujeto se siente «en reciprocidad dinámica y continua con el medio», entendido no como un fondo neutro, sino como un ecosistema con el que coexiste.⁸ Bajo esta perspectiva, el lugar de la experiencia pedagógica no es un escenario pasivo, sino un territorio vivo que se activa con los cuerpos presentes. La metodología de GV, impulsada por Alarcón y Correa, incorpora este enfoque. En la práctica *in situ*, Jean Correa y colaboradores promueven el *sentipensar* como estrategia metodológica para resignificar el habitar los espacios urbanos. De este modo, la plataforma transmedia tiene el desafío de mediar la «afectación mutua» propia de estas sesiones somáticas. La plataforma no pretende replicar mecánicamente cada gesto, sino más bien dinamizar lo singular e irrepetible: cada hallazgo, error o acierto en los ensayos se convierte en insumo creativo.

Dentro del entorno somático de GV, los procesos de aprendizaje se caracterizan por su apertura y no competitividad. Investigaciones en pedagogía corporal destacan que los ambientes somáticos favorecen la exploración personal, la autoaceptación y la ausencia de competencia.⁹ En palabras del IADMS, «el tenor general de un entorno de aprendizaje somático es la exploración personal, la autoaceptación (ausencia de estrategias autocorrectivas) y la no competitividad»¹⁰. Esto implica que los

7 Isis Yépez Rodríguez, «Pedagogía del afecto: el silencio como performance», *Capitel. Revista de Humanidades y Artes, Humanitas* (2020), <https://capitel.humanitas.edu.mx/pedagogia-del-afecto-el-silencio-como-performance/>

8 Marie Bardet, «Leer, como también percibir, es siempre ir componiendo imágenes», *Eterna Cadencia*, 22 de agosto de 2019, https://eternacadencia.com.ar/blog/-quot-leer-como-tambien-percibir-es-siempre-ircomponiendoimage-nesquot?srsitid=AfmBOoqv9l0GTsPoUaodNhBtliiLPgUlikWB4l6HRrV2304_Ptsf-JxW&%3A~%3Atext=%2CHablar%20de%20ecosom%C3%A1tica%20hoy%20es

9 Federación Internacional de Medicina de la Danza (IADMS), «Somatic studies...».

10 Federación Internacional de Medicina de la Danza (IADMS), «Somatic studies...».

participantes se permiten moverse «desde una fuente encarnada, totalmente receptiva y responsable al momento presente», en lugar de buscar un movimiento «correcto» prefijado.¹¹ La filosofía de GV capitaliza esto al invitar a los bailarines a liberar patrones rígidos e inventar constantes modulaciones corporales. Así, el cuerpo se convierte en un sujeto activo de conocimiento, ajeno a la idea de «forma estable» y cercano al concepto de aprender encuerpado propuesto en este número de *F-ILIA*.¹²

De la escucha situada al *sentipensar*

Encuerpar la pedagogía significa situarla en la experiencia viva de los cuerpos, permitiendo que ellos mismos generen significado en cada instante.¹³ En este sentido, GV promueve una escucha situada que toma en cuenta tanto las sensaciones internas como las resonancias del entorno inmediato. El criterio de reciprocidad con el medio —tan crucial en las pedagogías encuerpadas— se traduce en prácticas donde el ruido de la ciudad, el tacto del suelo urbano o el contacto con objetos cotidianos se incorporan como estímulos sensoriales. Esta práctica dialoga con la noción de ecosomática: percibir el territorio como un cuerpo colectivo en el que cada habitante aporta un latido propio.¹⁴ De esta forma, el ambiente no es un telón estático, sino un cocreador: «Percibirse en reciprocidad dinámica y continua con el medio» según Bardet.¹⁵

En la práctica diaria de GV, los criterios de escucha activa y *sentipensar* (sentir-pensar) se integran en dinámicas de improvisación y meditación en movimiento. La plataforma documenta cómo, a través de ejercicios de contacto e improvisación en la calle, los cuerpos aprenden a resonar entre sí y con objetos urbanos. Este aprendizaje corporal situado fortalece la idea de que el cuerpo «no sea una figura pasiva de la escucha, sino un vector de dinamización» del proceso educativo.¹⁶ El reto, por tanto, es

11 Federación Internacional de Medicina de la Danza (IADMS), «Somatic studies...».

12 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

13 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

14 Bardet, «Leer, como también percibir...».

15 Bardet, «Leer, como también percibir...».

16 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

que la plataforma transmedia transmita esta ética somática. Para ello se apuesta por formatos abiertos y narraciones fragmentarias que preservan la experiencia *in situ*: entrevistas, bitácoras de campo, videos improvisados y textos en formato libre que repelen la estandarización. Así, el medio digital-sistémico se convierte en un vector de dinamización que subraya la unicidad de cada evento somático, manteniendo su carácter vibrátil e irrepetible.

Este enfoque del sentipensar se ve enriquecido si lo vinculamos con la noción de «sentipensante» que emplea Eduardo Galeano: «Me gusta la gente sentipensante, que no separa la razón del corazón, que siente y piensa a la vez, sin divorciar la cabeza del cuerpo, ni la emoción de la razón». En esa expresión literaria se condensa una filosofía de la unidad cuerpo-mente-afecto que resuena con la pedagogía somática: el cuerpo no solo siente, sino también «piensa», integra percepciones que devienen conocimiento vivencial. Al incorporar esta estética del *sentipensar* en GV, se promueve que los cuerpos exploren simultáneamente las capas cognitivas y sensibles del movimiento, promoviendo una síntesis entre percepción intelectual y corporalidad afectiva.

La mediación de la presencia viva a través del ecosistema transmedia

La plataforma transmedia de GV se construye como un ecosistema multimedia que registra y difunde el proceso corporal sin domesticarlo. Se despliega como un archivo vivo y rizomático que busca conservar la dimensión efímera del movimiento y su potencia política.

- Sitio web interactivo geometriasvivas.com: funciona como un espacio de libre formato donde textos, fotogramas y paisajes sonoros se entrelazan sin jerarquías.
- Publicaciones impresas y digitales: cuadernos y folletos que recopilan fragmentos de ensayos, anotaciones y gráficos orgánicos, compartidos en talleres y charlas para favorecer la circulación horizontal del conocimiento.

- Charlas *performativas* y talleres abiertos al público, donde los descubrimientos de la danza y la teoría se experimentan en vivo. Desde la cuenta de Instagram [@geometriasvivas](#), se convoca a la comunidad a participar activamente, visitar las reflexiones y acceder a materiales complementarios en la web.
- Registro audiovisual *in situ*: materiales que van desde videos improvisados en espacios públicos hasta planos secuencia de rituales coreográficos, difundidos en Instagram y YouTube, configurando una memoria visual colectiva de los procesos.

Esta diversidad de soportes permite que la fricción creativa se mantenga en el compartir: los «hallazgos, errores y aciertos» de cada práctica, facilitando la revisión colectiva y la mutación perpetua de las metodologías. En palabras de la propia plataforma: convierte «cada ensayo, cada jam, en una oportunidad para activar pensamiento, vínculo y memoria en movimiento»¹⁷. De esta forma, documentar lo efímero no significa congelarlo, sino todo lo contrario: se enriquece su potencial liberador. La plataforma actúa como un nodo vivo que genera circuitos de comunicación entre participantes e instituciones, añadiendo espesor artístico a la disciplina.

Un aspecto distintivo de GV es la integración de cuerpos más-que-humanos en la escena: objetos de uso diario, el flujo del río Guayas, las fachadas del comercio local, etc., son considerados como integrantes activos del ritual coreográfico. Esta expansión del sujeto *performante* responde a la pregunta lanzada por F-ILIA sobre ¿qué cuerpos —incluyendo los más-que-humanos— agitan hoy nuestra capacidad de pensar-con el cuerpo y las artes?¹⁸ La plataforma transmedia refleja cuidadosamente estos elementos: las fotos, videos y relatos narran un pensamiento con-entidades, donde cada elemento escénico está cargado de historia y función común. De este modo, al ampliar la narrativa hacia los humanos y no humanos, GV potencia nuestras percepciones más sensibles y cuestiona las fronteras de lo viviente.

¹⁷ Alarcón y Correa, Geometrías Vivas...

¹⁸ Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

Eróticas del aprendizaje y el diálogo (oscilaciones entre la calle y la academia)

El segundo eje explora el diálogo entre la práctica autodidacta y el ámbito formal educativo. *F-ILIA* XII propone indagar cómo «tensionar, ablandar, erotizar, maleabilizar» las instituciones culturales sin abandonarlas.¹⁹ En este espíritu, Geometrías Vivas promueve las eróticas del aprendizaje: procesos de saber en los que lo sensual, lo imprevisible y lo relacional juegan un rol central. El término «erotización del aprendizaje» alude a incorporar el placer sensorial y la curiosidad orgánica en el cruce disciplinar. La propuesta de GV plantea que la mezcla entre espacios informales (la calle, lo popular) y formales (la academia, los teatros) no sea una fusión pasiva, sino un coqueteo activo que genere un «temblor en el lenguaje» de enseñanza.

La metodología de GV opera como un laboratorio sensible, devolviendo a las artes el carácter de ensayo con lo incierto. En la práctica del proyecto se coquetea con el desconcierto creativo: en cada diálogo con la academia o la comunidad se acepta lo inesperado como motor de transformación. Al promover «escrituras en libre formato», talleres abiertos y charlas *performativas* en vivo, la plataforma refuerza la idea de que el docente sea una presencia *performante* y en constante aprendizaje. Es decir, quien enseña debe ocuparse de escuchar, reciclar energías y autorreformularse ante la incertidumbre del aula, como otro aprendiz más. Este enfoque pretende evitar la formación de «cuerpos obedientes» y, en cambio, activar las biopotencias y corresponsabilidades en la creación colectiva de conocimiento.

Activación de las eróticas del aprendizaje

En Geometrías Vivas, las eróticas del aprendizaje emergen de la interacción fluida entre saberes diversos. Más que simplemente combinar formalismo y espontaneidad, se trata de fomentar un campo de saberes cruzados. Como señala la edición XII *F-ILIA*, cuando la vibración de una pedagogía encuerpada entra en contacto con otras disciplinas «emerge un campo de cruce transdisciplinar», definido por el juego orgánico de saberes que se afectan mutuamente.²⁰ Este choque sensorial produce temblores en el

19 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

20 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

lenguaje y en las normas educativas. Por ello, GV invita tanto a pedagogos como a estudiantes a acoger la incertidumbre como principio metodológico. La plataforma promueve que cada participante deje de lado los roles fijos y se vuelva aprendiz de sí mismo. En este sentido, los talleres basados en improvisación de contacto proponen una pedagogía horizontal, donde el conocimiento se genera en red y no desde la autoridad vertical del docente. Así, el docente se convierte en acompañante y participante del experimento colectivo, diluyendo las jerarquías tradicionales entre quien enseña y quien aprende.

El carácter «erótico» de este aprendizaje radica en el juego y la seducción de lo desconocido. Actividades como *jams* abiertos o exploraciones coreográficas en la vía pública generan una cierta «tentación» de conocimiento colectivo, donde los cuerpos se aproximan con curiosidad y voluntad de contaminaciones mutuas. Estos encuentros estimulan el aprendizaje a través del afecto y el deseo de compartir, más que por imposición de saberes. De este modo, la plataforma transmite un modelo de pedagogía en el que el erotismo no es sexualidad literal, sino la capacidad de interesar, motivar y transformar al otro con el lenguaje del cuerpo.

Para pensar esta pedagogía horizontal con más profundidad, vale traer dos referencias pertinentes: la praxis de Steve Paxton en *contact improvisation* y *Technology of the Circle*, de Onye Ozuzu. Steve Paxton desarrolló el *contact improvisation* como una técnica de movimiento compartido basada en el principio de igualdad entre cuerpos, sin jerarquías rígidas ni relaciones dominantes.²¹ En sus talleres y *jams*, Paxton enfatizaba que no existe un «líder» permanente: el impulso del movimiento mismo actúa como «tercer socio» en el diálogo corporal.²² Esa lógica de autoría compartida se alinea con la horizontalidad metodológica que GV propone: docentes y estudiantes cocrean en un espacio relacional donde ninguno asume dominio unilateral.

En *technology of the circle*, Onye Ozuzu reflexiona sobre los protocolos del círculo como estructura de cuidado colectivo en la danza y la improvisación. Ozuzu sugiere que el círculo no es simplemente una geometría simbólica, sino un dispositivo que exige límites explícitos, con-

21 Hilde Rustad, «Steve Paxton (1939–2024): Contact improvisation for generations», *Critical Stages / Scènes critiques*, n.º 29 (junio 2024), <https://www.critical-stages.org/29/steve-paxton-1939-2024-contact-improvisation-for-generations/>
22 Maura Keefe, «The origins and value of contact improvisation in the words of Steve Paxton», *PillowVoices*, 22 de agosto de 2020, <https://pillowvoices.org/episodes/the-origins-and-value-of-contact-improvisation-in-the-words-of-steve-paxton/transcript>

sentimiento profundo y responsabilidad compartida al moverse juntos. En este sentido, una pedagogía horizontal debe incorporar protocolos de cuidado para el *contact improvisation* —acuerdos de contacto, negociación de límites corporales, presencia consentida—, de modo que lo relacional no derive en vulneraciones. En el contexto de GV, estos protocolos permiten que el encuentro somático entre participantes se mantenga abierto, seguro y ético; el espacio de improvisación es también un espacio de responsabilidad compartida, donde cada cuerpo cuida y es cuidado.

De la autoficción a la flexibilidad narrativa

La práctica de GV hace uso de la autoficción y la improvisación para nutrir su flexibilidad narrativa. Al documentar procesos escénicos de autoría compartida, el proyecto permite que las memorias y biografías personales dialoguen con el territorio. La página oficial menciona explícitamente que en Geometrías Vivas convergen la autoficción y la improvisación de contacto como estrategias creativas²³, integrando esa carga subjetiva en la dramaturgia. Esta aproximación requiere una plataforma que acepte la coexistencia de múltiples narrativas paralelas: por ello se habilitan bitácoras de artistas, diarios de campo y portales compartidos donde cada pieza o taller puede tener su propio relato.

Este uso del relato plural contribuye a desmontar jerarquías entre saberes y autorías. La coexistencia de voces —cada coreógrafo documentando su experiencia, cada grupo compartiendo sus hallazgos— enriquece el discurso artístico. La plataforma, en lugar de imponer una sola versión de la historia, se convierte en un cruce de trayectorias (un nodal transmedia) donde emerge la entropía creativa. Así, la flexibilidad narrativa de GV sustenta las eróticas pedagógicas: permite que la obra se adapte, dialogue con el entorno y fomente derivas inconclusas en el aprendizaje.

Geometrías Vivas como crítica encarnada: resistencia y subjetivación política en Ecuador

El tercer eje vincula el proyecto con su dimensión ético-política. GV se inscribe en un momento de crisis institucional en Ecuador: la reciente reestructuración estatal que fusionó el Ministerio de Cultura con el de

²³ Alarcón y Correa, Geometrías Vivas...

Educación ejemplifica la precariedad estructural del sector cultural.²⁴ Esta medida, tomada sin consulta, ha sido criticada como un gesto de «desprecio por la institucionalidad pública» y una muestra del «poco interés» del Estado en la cultura.²⁵ En ese contexto, el Estado ha adoptado un enfoque de «economía naranja» que impulsa la cultura como negocio privado, generando «precarización, competencia interna y abandono» de las artes.²⁶ Ante la falta de apoyo, las prácticas independientes como GV asumen un rol de micropolítica del cuidado.

Resistencia a la precariedad institucional

La plataforma transmedia de GV se configura en sí misma como un dispositivo de resistencia. Al crear un ecosistema colaborativo en línea y presencial, los artistas del colectivo tejen una red de apoyo que subsiste pese al desmantelamiento de las estructuras estatales. Ofrecen un «lugar de creación descentralizada» y una red de trabajo colaborativo para sortear la escasez de recursos, tal como apuntan críticas recientes al modelo cultural ecuatoriano.²⁷ El artículo muestra que el colectivo no limita su alcance a la danza: al habilitar la presencia cultural en barrios marginados (como el sur de Guayaquil), GV utiliza el *performance* callejero como acción de defensa del espacio público. Cada ritual itinerante se convierte en una reclamación simbólica: ocupar plazas y calles recupera el carácter político del cuerpo en escena. De este modo, la práctica de GV opera como contrahegemonía frente al abandono estatal, evidenciando cómo la sobrevivencia artística se sostiene «desde una ética de resistencia» y de cuidados colectivos.

Rituales itinerantes: performatividad situada y crítica decolonial

Los rituales itinerantes de GV —que articulan *performance* y territorio— se alejan de la lógica del espectáculo para insertarse en la cotidianeidad urbana. Al intervenir plazas, calles y rincones del barrio, interrumpen las

24 Samuel Sosa, «Ministerio de Cultura ecuatoriano fue eliminado tras una reestructuración estatal», *Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura*, 18 de agosto de 2025, <https://observatorio.uartes.edu.ec/2025/08/18/ministerio-de-cultura-ecuatoriano-fue-eliminado-tras-una-reestructuracion-estatal/>

25 Sosa, «Ministerio de Cultura ecuatoriano fue eliminado...».

26 Sosa, «Ministerio de Cultura ecuatoriano fue eliminado...».

27 Sosa, «Ministerio de Cultura ecuatoriano fue eliminado...».

normas pasivas del espacio público y lo reactivan como lugar de escucha y convivencia. Esta estrategia rescata las narrativas de resistencia cultural latinoamericana: en lugar de una «estética museificada y homogenizada» de las raíces precolombinas, GV busca activar la potencia viva de esas memorias mediante prácticas situadas y sensibles. La coreografía de sus rituales incorpora gestos y objetos inspirados en referencias ancestrales ecuatorianas, situando la *performance* en un horizonte decolonial.

La plataforma transmedia cumple un rol crucial al documentar estos rituales efímeros: transmite el conocimiento encarnado y la memoria viva en contextos donde las instituciones culturales han fallado. Así, el ritual no es solo un acto artístico aislado, sino un dispositivo de transformación social. Cada publicación o registro que difunde un ritual colectivo inscribe esa experiencia en un tejido de saberes compartidos, alimentando la subjetivación política. En la tradición del *performance* latinoamericano, estos actos situados funcionan como arte político vivo, interpelando lo instituido y proponiendo nuevas formas de agencia ciudadana.

Los rituales itinerantes de GV, como se documentan en nuestro repertorio web, funcionan como prácticas de resistencia corporal en el espacio público. En cada intervención escénica se despliegan gestos de afecto, disrupción y memoria colectiva que redibujan el paisaje urbano como territorio vivo. Esa circularidad ritual —volver al barrio, repetir la *performance*, convocar cuerpos diversos— construye una ética del movimiento que trasciende el simple acto estético: el gesto se vuelve acto político y comunitario.

Desde esta óptica, la ética del movimiento consiste en respetar la corporalidad vulnerable del otro, en ofrecer espacios de resonancia entre cuerpos que no se dominan, sino que circulan en mutua transformación. Al habilitar múltiples recorridos coreográficos por plazas, esquinas y veredas, GV instaura una poética de la circularidad: volver no es repetir, sino reactivar. Esa circularidad encarnada subraya que el acto escénico no se cierra en la *performance*, sino que invita a la continuidad de la experiencia compartida, a la memoria que se expande y al cuerpo que no olvida. En contextos en los que las instituciones culturales no alcanzan, esta ética circulatoria del ritual —que se produce desde abajo, territorial y *performativamente*— se convierte en una forma de reexistencia artística.

Subjetivación política a través del arte

En GV la práctica cotidiana del cuerpo deviene política. La pregunta que guía este eje investiga ¿qué lugar ocupa hoy el ritual *performativo* en Ecuador al confrontar las formas convencionales de producción escénica? La plataforma transmedia demuestra que, al registrar y difundir estos rituales, se fomentan procesos de subjetivación política basados en el hacer artístico. El *performance* itinerante se activa como un acto de resistencia cotidiana, sostenido en la autogestión y la territorialidad.

El gesto de GV es una impronta encarnada del pensamiento crítico: no reproduce una cultura domesticada, sino que abre grietas, incomoda y ritualiza lo precario. Al hacerlo, convierte la presencia escénica en materia para el pensamiento. De acuerdo con la invitación de la convocatoria, el cuerpo se asume no como objeto pasivo, sino como sujeto que transforma la realidad a través de su labor creadora. En cada actividad de GV emerge una poética de la presencia que no elude el conflicto, sino que lo escenifica para abrir espacios de debate y solidaridad social. La plataforma transmedia, en este sentido, visibiliza cómo el arte *performativo* —sostenido desde abajo, de manera descentralizada— activa nuevas subjetividades críticas, haciendo tangible la idea de que «el pensamiento con el cuerpo» puede impulsar transformaciones sociales profundas.

Conclusiones

El análisis demuestra que el proyecto Geometrías Vivas: desarrollo de una plataforma transmedia se alinea plenamente con los objetivos de F-ILIA XII. Integra innovaciones tecnológicas (un ecosistema digital y presencial) con los principios de las pedagogías encuerpadas: prácticas somáticas que valoran la escucha, la reciprocidad ecosomática y el «saber del cuerpo».²⁸ Al enfatizar la presencia viva y la afectación mutua, la plataforma garantiza que el conocimiento corporal se mantenga libre y expansivo, evitando su captura por metodologías rígidas. Su conjunto de formatos —sitio web, publicaciones impresas, talleres *performativos*— sostiene una poética de transmisión abierta que documenta lo efímero sin domesticarse, confirmando así su vocación de laboratorio nómada y sensible.²⁹

28 Bardet, «Leer, como también percibir...».

Yépez Rodríguez, «Pedagogía del afecto...».

29 Alarcón y Correa, Geometrías Vivas...

El segundo énfasis de la propuesta, vinculado a la ética de resistencia ante la precariedad institucional, posiciona la investigación en el campo de la crítica encarnada. Se muestra que la plataforma transmedia actúa como un espacio de reexistencia cultural, un motor de «micropolíticas del cuidado» en el ecosistema artístico ecuatoriano, contraponiéndose a la lógica neoliberal actual.³⁰ Finalmente, la capacidad de GV de coquetear entre las prácticas del territorio y las estructuras formales ilustra un umbral de aprendizaje erótico: un espacio transdisciplinar donde el ritual escénico se vuelve instrumento de subjetivación política. Tal como apunta *F-ILIA XII*, la pedagogía artística debe ser una «poética de la transmisión que no busca formar cuerpos obedientes, sino activar biopotencias, corresponsabilidades y entramados sutiles»³¹. Geometrías Vivas encarna este mandato, proponiendo un acceso al conocimiento y a la transformación social mediante la danza.

En conjunto, este artículo enriquece el debate sobre metodologías artísticas contemporáneas y reafirma la importancia de investigaciones que funcionen como polinizaciones sensoriales y afectivas dentro de las artes.

La existencia de una plataforma como Geometrías Vivas resulta fundamental para sostener y visibilizar nuestro trabajo escénico, ya que brinda acceso público a información sobre los festivales, talleres y *performances* en los que participamos. De este modo, GV no solo funciona como archivo, sino como infraestructura viva que conecta procesos de creación, pedagogía y memoria, ampliando las posibilidades de circulación del conocimiento artístico en contextos latinoamericanos descentralizados.

30 Sosa, «Ministerio de Cultura ecuatoriano fue eliminado...».

31 Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA), «Convocatoria F-ILIA XII...».

Bibliografía

- Alarcón, Darla y Jean Correa. Geometrías Vivas. <https://geometriasvivas.com/>
- Bardet, Marie «Leer, como también percibir, es siempre ir componiendo imágenes». *Eterna Cadencia*. 22 de agosto de 2019. https://eternacadencia.com.ar/blog/-quot-leer-como-tambien-percibir-es-siempre-ir-componiendo-imagenes-quot-?srsitid=AfmBOoqv9IOGTsPoUaodNhBtIiILPgUlikWB4I6HRrV2304_PtsfJxXw
- Federación Internacional de Medicina de la Danza (IADMS). «Somatic studies and dance: IADMS resource paper». IADMS. 2009. <https://iadms.org/media/3599/iadms-resource-paper-somatic-studies-and-dance.pdf>
- Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores, 1989.
- Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA). «Convocatoria F-ILIA XII: Pedagogías encuerpadas y vivas». *Hipermedula.org*. 2025. <https://hipermedula.org/2025/08/convocatoria-f-ilia-xii-pedagogias-encuerpadas-y-vivas/>
- Keefe, Maura. «The origins and value of contact improvisation in the words of Steve Paxton». *PillowVoices*. 22 de agosto de 2020. <https://pillowvoices.org/episodes/the-origins-and-value-of-contact-improvisation-in-the-words-of-steve-paxton/transcript>
- Sosa, Samuel. «Ministerio de Cultura ecuatoriano fue eliminado tras una reestructuración estatal». *Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura*. 18 de agosto de 2025. <https://observatorio.uartes.edu.ec/2025/08/18/ministerio-de-cultura-ecuadoriano-fue-eliminado-tras-una-reestructuracion-estatal/>
- Ozuzu, Onye. «Technology of the Circle». *Movement Research Performance Journal*, 52 (2018).
- Rolnik, Suely. «La escucha de los afectos: notas para combatir el inconsciente colonial capitalístico». *Errata. Afectos, afectividades y afectaciones*, 19 (2018). <https://revistaerrata.gov.co/contenido/la-escucha-de-los-afectos-notas-para-combatir-el-inconsciente-colonial-capitalistico>
- Rustad, Hilde. «Steve Paxton (1939–2024): Contact improvisation for generations». *Critical Stages / Scènes critiques*, 29 (junio 2024). <https://www.critical-stages.org/29/steve-paxton-1939-2024-contact-improvisation-for-generations/>
- Yépez Rodríguez, Isis. «Pedagogía del afecto: el silencio como performance». *Capitel. Revista de Humanidades y Artes, Humanitas* (2020). <https://capitel.humanitas.edu.mx/pedagogia-del-afecto-el-silencio-como-performance/>