



Revista N.º 12  
Guayaquil, Ecuador  
II Semestre 2025  
ISSN: 2697-3596

# **MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo: descentramientos y errancias de un proyecto de investigación-creación**

*MUNDEAR, Practices for Being-World: Decentering and Wanderings of a Research-Creation Project*

**Jennifer Ocampo Monsalve<sup>1</sup>**

Pontificia Universidad Javeriana Bogotá (Colombia)

[ocampo-j-e@javeriana.edu.co](mailto:ocampo-j-e@javeriana.edu.co)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3218-3896>

## **RESUMEN**

Este artículo da cuenta del proceso de investigación-creación del proyecto *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, el cual fue apoyado por la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, el Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo e Iberescena. *Mundear* es un proyecto multidiscipli

---

<sup>1</sup> Doctoranda en investigación en Humanidades, Artes y Educación de la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM), España. Docente de planta e investigadora de Artes Escénicas en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Es coreógrafa, *performer* y educadora somática de movimiento. <https://vimeo.com/jennyocampo>

### **CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:**

Ocampo Monsalve, Jennifer. «*MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo: descentramientos y errancias de un proyecto de investigación-creación*». *F-ILIA* 12 (2025): 123-150

Recibido: 23 de octubre de 2025 / Aceptado: 12 de enero de 2026



**Figura 1.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo<sup>2</sup>. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Sara Idárraga, Adriana Cubides, Mancel Martínez.

nar/performativo que reúne en escena a artistas de la danza, la música y las artes visuales. Su metodología de creación se basó en abordajes desde la somática, la improvisación y la composición en tiempo presente. Su carácter *performativo* consistió en hacer-cuerpo la pregunta por la coexistencia entre entidades humanas y otras-que-humanas, cuyo proceso fue susceptible a las fuerzas del acontecer en cada momento. Conceptos como *worlding* (configuración del mundo), asociado al «generar-con» de Donna Haraway, y *el cuerpo relacional*, según Erin Manning, fueron impulsos teóricos para el proyecto. *Mundear* potenció experiencias de la observación, la espacialidad y la temporalidad para *performar-con*, en las cuales la quietud tuvo un rol significativo. Así mismo, la imaginación y la ficción humanas habitaron el encuentro diario con lo otro-que-humano. Lo otro-que-humano se tradujo para el proyecto en objetos. Estos objetos hicieron cuestionar nuestros paradigmas en la relación con lo que no es de nuestras mismas condiciones o especie. No obstante, también revelaron nuestra capacidad para transformar lo que se ha instalado fijamente en nuestras formas de configurar mundos.

---

<sup>2</sup> Jenny Ocampo es el nombre artístico de la autora.

El descentramiento de la verticalidad humana, fue un hallazgo fundamental que cuestionó nuestras formas jerárquicas y antropocentristas al relacionarnos. Paradójicamente el cuerpo descentrado nos acercó al objeto y reavivó el *con-movernos* con eso otro-que-humano.

**PALABRAS CLAVE:** *worlding*, coexistencia, lo otro-que-humano, descentramiento, artes *performativas*

## ABSTRACT

This article reports on the research-creation process of *MUNDEAR, Practices for Being-World* project, which was supported by the Vice-Rectorate for Research at the Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá, the Theater Mayor Julio Mario Santodomingo, and Iberescena. *Mundear* is a multidisciplinary/performative project that brings together artists from the worlds of dance, music, and visual arts on stage. Its creative methodology was based on approaches from somatics, improvisation, and composition in the present moment. Its performative nature consisted of embodying the question of coexistence between human and other-than-human entities, a process that was susceptible to the forces of events at any given moment. Concepts such as *worlding* (world configuration) associated with Donna Haraway's "generating-with" and the relational body according to Erin Manning were theoretical impulses for the project. *Mundear* enhanced experiences of observation, spatiality, and temporality for performing-with, in which stillness played a significant role. Likewise, human imagination and fiction inhabited the daily encounter with the other-than-human. The other-than-human was translated into objects for the project. These objects made us question our paradigms in relation to that which is not of our own conditions or species. However, they also revealed our capacity to transform what has become fixed in our ways of configuring worlds.

The decentering of human verticality was a fundamental discovery that challenged our hierarchical and anthropocentric ways of relating to one another. Paradoxically, the decentering of the body brought us closer to the object and rekindled our connection with that which is other-than-human.

**KEYWORDS:** *worlding*, coexistence, other-than-human, decentering, performing arts

## Antecedentes

Antes de hablar del proyecto, me gustaría referirme a mi relación con Suramérica dada la necesidad de situarnos en este contexto geográfico, sociopolítico y cultural. Nací, crecí y viví en Cali, Colombia, hasta los 21 años. Posteriormente, el destino me llevó a Europa, específicamente a Alemania, donde residí durante los siguientes veinte años y desarrollé la mayor parte de mi formación como coreógrafa, *performer* e investigadora desde y por medio del cuerpo y el movimiento. Es importante ofrecer este contexto, pues mis formas y métodos de experimentación e investigación están permeados por mis experiencias de vida en Europa. No obstante, tanto antes de partir como durante el tiempo que residí fuera, realicé prácticas y proyectos con espacios independientes y entidades culturales en Colombia, lo cual me permitió no desarticularme del todo de lo que allí se gestaba. Mi historia es un ensamblaje de informaciones que se entremezclan, se difuminan y mantienen mi práctica artística en un umbral donde me identifico y me desidentifico diariamente con el contexto colombiano, con sus costumbres, con sus tradiciones y con sus maneras de validar o concebir lo que es dancístico, coreográfico y *performativo*<sup>3</sup>.

Mi práctica artística se ha nutrido de la somática, la improvisación y la composición en tiempo presente. En Alemania desarrollé métodos para hacerme preguntas, investigar y crear desde y por medio del cuerpo *performativo*. Cuando habito el momento presente en la improvisación y la composición, accedo a estados corporales que me permiten, en momentos afortunados, desbordar lo aprendido y lo conocido. Esta experiencia me

---

3 Lo *performativo* es entendido en este proyecto como un carácter de las artes escénicas. Mi práctica artística y este proyecto se sitúan en lo *performativo* como el «hacer-cuerpo» las preguntas, posturas y respuestas a temáticas actuales de lo político o que se relacionan con condiciones de vida. Comparto con Hang y Muñoz su definición al respecto: «Al llamarlas artes performativas, queremos acentuar, precisamente, su carácter performativo por sobre cualquier otro, aquel que posibilita “hacer-cuerpo” en un proceso sensible y susceptible a las fuerzas del acontecimiento. Su capacidad para generar efectos y afectos, cambiar las formas o los modos establecidos y proponer –al menos temporariamente– pequeños espacios de libertad». Ver en Bárbara Hang y Agustina Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos: Actualidad de las Artes performativas* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2019), 14–15.

arroja pistas sobre lo maleable y filtrable que es el cuerpo; sobre su capacidad para procesar, encarnar y ofrecer múltiples maneras de responder a mis preguntas. En Berlín realicé una serie de proyectos<sup>4</sup> en los cuales empecé a explorar el tema de la coexistencia entre «entidades humanas» y «entidades otras-que-humanas»<sup>5</sup>, tales como las animales, las objetuales, las espaciales, las temporales, las imaginarias y las ficcionales<sup>6</sup>. Desde el 2019 he seguido desarrollando estas exploraciones en Colombia como artista independiente y como docente e investigadora en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

La cuestión de la coexistencia en mis proyectos hasta el momento se decanta en la pregunta por nuestra relación con el espacio (real y subjetivo), el tiempo (Kairos y Cronos), los objetos, las cosas, el sonido, las imágenes, lo tangible y lo intangible, lo invisible, la energía individual, la energía colectiva (sinergia), lo que emana del movimiento propio (kinestesia), lo imaginario y lo ficcional. Intuyo que mi interés por esta pregunta tiene que ver con mi carácter de migrante, el cual me sitúa en la posición de *lo otro* y me incita a preguntarme por lo relacional. Aunque mi retorno a Colombia puede ser una decisión a largo plazo, soy consciente de mis ambivalencias, mis vacíos y mis inestabilidades identitarias. ¡Las recibo!, pues todo esto me ha motivado a lanzarme a la creación y experimentación artística que desemboca en el proyecto *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*<sup>8</sup>, a partir de ahora *Mundear*.

---

4 Me refiero principalmente a los proyectos *Mirage/2016*, *Damp Sheets/2017*, *The Canvases/2017*, *S/2018*, *Unveiled States/2019* y *Memorias de una fauna/2019*. Ver <https://vimeo.com/jennyocampo>

5 Este proyecto usa el término «otro-que-humano» en lugar de los términos «no humano» y «más-que-humano» para evitar caer en clasificaciones binarias, jerárquicas o de supremacía entre las diferentes entidades que coexisten. Me parece que el término «otro-que-humano» genera dos entidades, pero no las jerarquiza.

6 Me refiero a lo ficcional como lo que no es real, lo que inventamos dentro de la creación artística.

7 Con el ánimo de incluir todas las posibles identidades de género, usaré el asterisco (\*) cada vez que me refiera a personas.

8 *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo, presentado en el Teatro Mayor, la Universidad de las Artes (Guayaquil, Ecuador) y el Aula Múltiple de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, agosto de 2024. Video completo: <https://vimeo.com/1051374767/2b233172cc>

## Referencias teóricas



**Figura 2.** *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Sara Idárraga, Mancel Martínez, Sara Regina Fonseca, Yovanny Martínez, Adriana Cubides, Wilsosn Mateo Caro, Alejandro Díaz.

El título de este proyecto está relacionado con el concepto «worlding», traducido como «configuración del mundo» en el libro *Seguir con el problema*, de Donna Haraway. Para Haraway, este término implica un proceso de *simpoiesis*, un «generar-con» en el cual la configuración del mundo se da conjuntamente entre múltiples especies de la tierra.<sup>9</sup> Haraway me hizo pensar en *worlding* como una creación colectiva, en la cual se gestan relaciones entre lo humano y lo otro-que-humano, y surgen nuevas alianzas y estrategias de convivencia. Otra referencia inspiradora para el proceso de *Mundear*, fue la noción de cuerpo que plantea Erin Manning. Esta autora se refiere al cuerpo como un «equivoco» que sobrevive a la complejidad de hacer-mundo [*worlding*]. Manning sugiere que, si el cuerpo fuera algo estable o cierto de sí mismo, no sobreviviría a ello.<sup>10</sup> Esto me hace pensar en un cuerpo transitorio que se transforma y se desestabiliza; un cuerpo atravesado por distintas tendencias, colusiones, velocidades

<sup>9</sup> Donna Haraway, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición Consonni, 2019), 99.

<sup>10</sup> Erin Manning, «Siempre más que uno», *KAYPUNKU, Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura* 4, n.º 1 (2018): 240.

y fuerzas vitales intrínsecas e intangibles; esto es, un cuerpo relacional. Manning afirma que «todas las resoluciones —como cuerpo, como individuo, como objeto— son más que las formas que habitan»<sup>11</sup>. El cuerpo relacional desestabiliza lo que cree o conoce de sí mismo, al tiempo que potencia sus relaciones con otros cuerpos.

## **Mundear como práctica artística: interiorizar<sup>12</sup>, atestiguar y hacer-cuerpo**



**Figura 3.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 2024. Sesiones de experimentación para el proyecto. Captura de pantalla del documental realizado por Mauricio Reyes. En imagen: Yovanny Martínez, Wilsson Mateo Caro. <https://vimeo.com/manage/videos/103619171>

*Mundear*, enunciado como un verbo, busca entonces configurar un mundo de cuerpos relacionales, proponiendo pautas físicas que generen diversos tipos de interacciones entre todas esas otredades que hacen parte de un nosotr\*s. Un nos-otr\*s que concibo como algo no meramente humano.

<sup>11</sup> Manning, «Siempre más que uno», 240.

<sup>12</sup> Interiorizar aquí se asocia al concepto de *senstar* planteado por Bonnie Bainbridge Cohen. Se trata de obtener una visión interna a través de lo que se siente y percibe por los sentidos y los sistemas corporales. El proceso de interiorización en *Mundear* hacía referencia a este tipo de experiencia. Para mayor detalle del concepto de *senstar*, ver entrevista a Cohen en: Bonnie Bainbridge Cohen, *Sensing. Feeling, and Action: The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering®* (Northampton, Estados Unidos: Contact Editions, 2012), 65.

El proceso creativo consistió en una práctica diaria, nutrida por pautas de exploración que se transformaron o se sumaron a otras preexistentes durante el periodo de ensayos. Dichas pautas sirvieron para sumergirnos en estados corporales/sensoriales que sostuvieron la creación. Una de las riquezas del proceso fue la traducción que cada participante del proyecto generó con estas pautas. Esto conllevó a que el estudio donde ensayábamos se habitara cada día con una gran diversidad de corporalidades. El equipo artístico del proyecto estuvo conformado por siete bailarín\*s/*performers*, dos músicos/*performers*, un artista visual, una diseñadora de iluminación, una diseñadora de vestuario, una asistente de dirección, un realizador audiovisual, una diseñadora gráfica y un productor ejecutivo.<sup>13</sup> Aunque mi rol consistió principalmente en la concepción y la dirección artística y coreográfica del proyecto, en el proceso creativo hice parte de la práctica diaria. Es desde esta experiencia como testigo y guía, así como practicante, de la que hablaré de aquí en adelante. Experimentamos e improvisamos con las siguientes pautas:

## Pautas corporales

**Experiencias somáticas:** se exploró mediante métodos propios de experimentación influenciados por el Body Mind Centering®<sup>14</sup> (BMC®). En estos métodos se trabajó con la interiorización y la atención en sen-

---

13 MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, 2024. Concepto, coreografía y dirección artística: Jenny Ocampo. Danza y *performance*: Sara Regina Fonseca García, Yovanny Martínez Riaño, Sara Idárraga Hamid Mancel Tomás Martínez, Adriana Cubides, Alejandro Penagos Díaz, Wilsón Mateo Caro Salas. Música, diseño Sonoro y *performance*: Fredy Vallejos, Santiago Botero Rodríguez. Diseño escenográfico y objetos: Mateo López Parra. Diseño y realización de vestuario: Rebeca Rocha Villamizar. Diseño de iluminación: Claudia Tobón Puerta. Asistencia de dirección artística: Yennyfer Valentina Pardo. Documental: Mauricio Reyes Serrano. Diseño gráfico: Mariana Aranzazu Cujar. Producción ejecutiva: Diego García.

14 «Body-Mind Centering® (BMC®) es un enfoque integrado y encarnado del movimiento, el cuerpo y la conciencia. Desarrollado por Bonnie Bainbridge Cohen, se trata de un estudio experiencial basado en la encarnación y la aplicación de principios anatómicos, fisiológicos, psicofísicos y de desarrollo, utilizando el movimiento, el tacto, la voz y la mente. Su singularidad radica en la especificidad con la que cada uno de los sistemas corporales puede encarnarse e integrarse personalmente, la base fundamental de reestructuración del desarrollo y la utilización de un lenguaje basado en el cuerpo para describir el movimiento y las relaciones entre el cuerpo y la mente». Traducción al español del idioma original en inglés. Último acceso: 14 de julio de 2025. Ver original en: <https://www.bodymindcentering.com/about/>

saciones para luego corporizarlas. Aquí se brindaron soportes anatómicos para la generación de movimiento y sonido. Cada un\* corporizaba libremente.

**Pauta grupal con la vibración:** abordamos el patrón de la vibración-patrón neurocelular prevertebrado, propuesto por Bonnie Bainbridge Cohen<sup>15</sup> en la práctica del BMC®, como apoyo para practicar dinámicas de atracción y repulsión entre nosotr\*s. Aquí exploramos conceptos como la resonancia y el magnetismo entre cuerpos, lo que hacía que el grupo se comportara de múltiples maneras en el espacio.

**Cualidad ósea y articulada del movimiento:** se hacía énfasis en informaciones óseas, como el visualizar los huesos, el pliegue y el despliegue de las articulaciones, el peso del esqueleto, la relación con la fuerza de gravedad, etc.

**Pauta de fluidos:** con base en lo propuesto en el BMC®, trabajamos con el concepto de inmensidad, lo infinito y lo suspendido entre cielo y tierra. Corporizamos pautas como el mover y dejarse mover por el fluido. Luego hacíamos la espacialización de ello.

**Observación prolongada del objeto:** se practicó observar y ser observad\* por el objeto, escucharlo y sentir su presencia, no moverse mientras se observa por un largo tiempo y probar qué cambiaba posteriormente cuando se interactuaba con el objeto.

**Movimiento lento y mínimo con el objeto/experimentación de la quietud:** se exploró moverse lento con algunos objetos, dejarse mover por el objeto y volverse uno con la cualidad del objeto. Interrumpimos con la quietud el movimiento o sonido generado por nosotr\*s, para dar posibilidad al objeto de moverse o de sonar por sí mismo.

**Trabajo en dúos:** se exploró convertir el cuerpo propio en objeto y objetualizar al otr\* human\*. Se intercambiaron roles.

---

15 «Bonnie Bainbridge Cohen (OT, RSMT, RSME) es una artista del movimiento, investigadora, educadora y terapeuta, además de creadora del enfoque Body-Mind Centering® (BMC®) para el movimiento y la conciencia. Como innovadora y líder, su trabajo ha influido en los campos del trabajo corporal, el movimiento, la danza, el yoga, la psicoterapia corporal, la educación infantil y muchas otras disciplinas relacionadas con el cuerpo y la mente. En 1973, fundó la Escuela de Body-Mind Centering®». Traducción al español del idioma original en inglés. Último acceso: 14 de julio de 2025. Ver original en: <https://www.bodymindcentering.com/about/bonnie-bainbridge-cohen/>

## Pautas con el espacio

Volverse espacio con lo que se encuentra en él (objetos, arquitectura, luz, sonidos, etc.).

Transformar el espacio a través del enrarecimiento de las formas del cuerpo.

Escuchar la energía del espacio y cargarlo con la energía individual y colectiva (en forma de presencia corporal y sonora).

Composición colectiva espacial y temporal: se tomaron en cuenta la quietud o pausa, el cambio de velocidades, la creación de acentos, interrupciones, desvíos de intenciones, intercambiar entre pasividad y actividad.

¡Se insistió en la quietud!

Escanear el espacio y ser escaneado\* por él.

Provocar estados de trance con el espacio; se invitó a ficcionar la conversación de huesos, órganos, fluidos, etc. con el espacio.

Crear un Holobionte<sup>16</sup>: se desarrolló un ser interespecie, de dos o tres especies, manifestado en varias cualidades de movimiento en un solo cuerpo. Esta pauta llevó a sentir y crear espacios internos en el cuerpo para dejar habitar dichas especies.



**Figura 4.** *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 2024. Sesiones de experimentación para el proyecto. Captura de pantalla del documental realizado por Mauricio Reyes. En imagen: Sara Idárraga, Adriana Cubides, Mancel Martínez, Yovanny Martínez, Wilsson Mateo Caro, Sara Regina Fonseca, Alejandro Díaz, Santiago Botero, Fredy Vallejos, Yennyfer Pardo, Jenny Ocampo. <https://vimeo.com/manage/videos/103619171>

<sup>16</sup> Nicole Trefault, «Holobionte: el concepto biológico que puede cambiar la manera de vincularnos», *Desafía*, 22 de octubre de 2023, último acceso: 14 de julio de 2025, <https://desafiaciencia.cl/column/holobionte-biologia-nicole-trefault/>

Las prácticas somáticas me han brindado puntos de partida y soportes relacionados con el mundo anatómico corporal. Estos soportes despliegan, desde una experiencia subjetiva, una variedad de sensaciones, estados físicos y cualidades de movimiento provechosas para la creación coreográfica y *performativa*. Así en *Mundear*, desde una perspectiva del BMC®, me centré en la información que he venido explorando sobre los patrones neurocelulares, los fluidos y el sistema óseo.

Los patrones neurocelulares prevertebrados se desarrollan durante el periodo de gestación. Lo que he entendido en mis estudios en BMC® sobre estos patrones es que permiten el desarrollo del ser humano y se mantienen presentes a lo largo de la vida. Al aplicar esta información mientras me muevo y me relaciono con el entorno, vivencio el movimiento desde un nivel micro hasta un nivel macro y viceversa. La exploración con la respiración celular, por ejemplo, me permite percibirla en la quietud, accediendo a lo que entiendo por un estado de consciencia celular. Su dinámica de expansión y condensación permea mi movimiento en relación con el entorno; puedo sentirla como la energía de mi presencia en un lugar, me permite aparecer o desaparecer, tensarme o desvanecerme, expandirme hacia algo o condensarme hacia mí misma. Por otro lado, con los fluidos, exploro en el movimiento la sensación de flujo que recorre mi cuerpo. Bonnie propone para ciertos fluidos, corporizar la cualidad suspendida entre cielo y tierra y la sensación de infinitud en el espacio-tiempo. También propone explorar cualidades de ondas semeando las olas del mar y de vaivén (arterias y venas), así como hacer cuerpo la conexión con la tierra y con la profundidad de los huesos a partir de la médula ósea.

El sistema óseo se ha convertido en uno de los sistemas que más exploro en mi práctica. Creo que por el sostén y la posibilidad que me brinda de un mayor rango de movimiento de lo que imagino. Al visualizarlo y enfocarme en su peso mientras me muevo, me hago consciente de mi relación con la fuerza de gravedad. Los huesos y sus capas me invitan a encarnar diferentes cualidades de movimiento, desde una deslizante asociada al periostio o capa más externa, pasando por una cualidad firme y clara como la del hueso compacto, hasta una capa esponjosa, filtrable y maleable como es la capa de las trabéculas o tejido esponjoso. Encarnar la sensación de una médula ósea desde la perspectiva del BMC® me conec-

ta con la sangre y la grasa, lo cual me otorga una cualidad de movimiento fluida y densa.

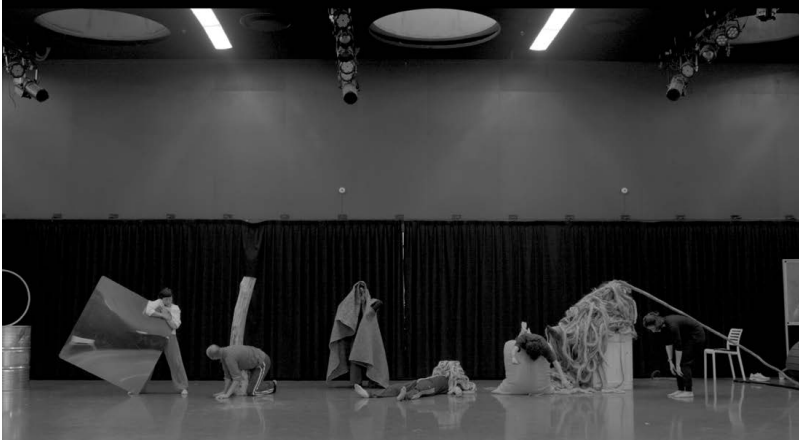
Al experimentar con dichas informaciones, se amplía el espectro de la fisicalidad. Se crea movimiento desde aspectos sensoriales, imaginarios y subjetivos. Paralelamente, en la exploración emergen aspectos del entorno que influyen nuestra manera de relacionarnos con él. Puedo entonces imaginar y ficcionar con el espacio real y sus materialidades, con su arquitectura, con sus bordes y pliegues, con atemporalidades o tiempos no lineales, con la pausa prolongada y la interrupción, con la luz que se cuela entre ranuras, con la resonancia de los sonidos, con encarnar texturas o formas de las cosas y los objetos que vemos o tocamos, con la energía de atracción y repulsión entre cuerpos, etc.



**Figura 5.** *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 2024. Sesiones de experimentación para el proyecto. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Mauricio Reyes.

Al trasladar esta práctica al contexto de *Mundear*, tratábamos, entonces, a través de experiencias interiorizadas, de acceder a sensaciones y corporalidades distintas a las que conocíamos. Explorábamos las formas con las que deseábamos movernos o sonar con lo otro y con l\*s otr\*s. Atendíamos a lo que nos atraía o repelía del espacio en el que nos encontrábamos. Nos cuestionábamos por las temporalidades necesarias. Intentábamos descifrar cómo *performar* y componer con todo ello. Agudizamos un ecosistema sensorial y energético para la fase futura de exploración con los objetos.

## Los objetos



**Figura 6.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 2024. Sesiones de exploración con los objetos para el proyecto. Captura de pantalla del documental realizado por Mauricio Reyes. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. En imagen: Sara Idárraga, Adriana Cubides, Mancel Martínez, Yovanny Martínez, Wilsson Mateo Caro, Sara Regina Fonseca, Alejandro Díaz. <https://vimeo.com/manage/videos/103619171>

Nos dispusimos a encarnar el volvernos espacio-tiempo con eso otro-que-humano, que estaba al parecer sin voluntad. Otro de los retos era experimentar y desarrollar con los objetos una *co-corporalidad*. Se buscaba en esta la participación equitativa entre las agencias humanas y las otras-que-humanas. Los objetos fueron otorgados para *Mundear* por el artista visual Mateo López, reconocido por su trabajo objetual. Retrocedo en este punto al momento en que llegamos al taller de trabajo de Mateo para escoger los objetos y materiales para el proyecto. Nos encontramos con varios objetos que ya no estaban en uso, que estaban en progreso de ser algo nuevo —estado crudo— o que habían sido parte de alguna exposición del artista. De todo lo que se hallaba, escogí objetos que, aunque no eran los imaginados por Mateo, sí fueron convincentes para mí al verlos. Al final del proceso, Mateo comparte:

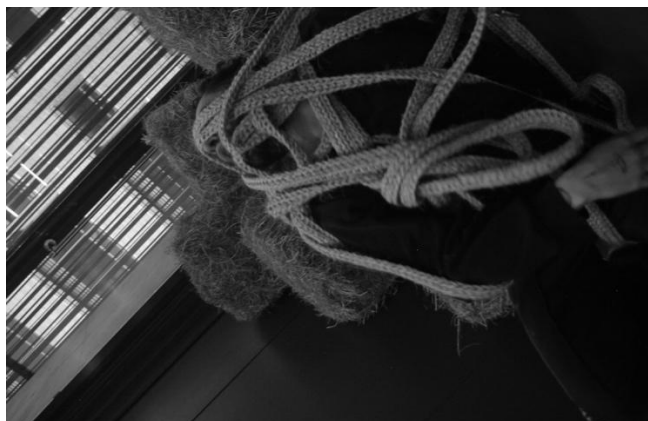
Una pregunta que me surgía es qué pasa si aparecen estos objetos de manera natural, cruda y bruta y no como materiales procesados [...] la

relación del cuerpo en *Mundear* con estos objetos al ver cómo se desdoblán y te ponen en un momento presente era muy interesante [...] estamos acostumbrados a ver el objeto acabado y elaborado, pero no su proceso de manipulación o transformación, entonces *Mundear* es una experiencia de ver cómo se relaciona el cuerpo con la materia.<sup>17</sup>

Casi todos los objetos superaban a nuestros cuerpos en tamaño, peso o estructura. Algunos eran maleables y otros inestables. Tenían un carácter de infinitud que invadió mi cuerpo-mente al imaginarme crear con ellos: un barril de metal de 200 litros, un *puff* de tela de fique, una vara larga de bambú, un tubo de metal en forma de arco, su base en madera maciza, una bolsa blanca grande de reciclaje, tiras de fique que se convirtieron en el «pelo de fique», otras tiras de fique trenzadas y largas, un tronco grande y grueso de madera, una caja de madera de almacenamiento sin tapa, una tela larga de costal, una tela de lona que nos sirvió de carpa en una esquina del escenario, tres piedras grandes y una cuerda larga para sostener la carpa, un aro de bambú y una pequeña taza de aluminio. Otros objetos que no estaban en el taller de Mateo llegaron posteriormente al proyecto: veinte pacas de heno y una lámina de acrílico con papel tornasol que reflejaba la luz. Con algunos de estos objetos fue difícil relacionarnos al principio. No obstante, cada uno de ellos insistió en hacer parte del proceso.



<sup>17</sup> Mateo López, en conversación con la autora, 2025.



**Figura 7.** *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 2024. Sesiones de exploración con los objetos para el proyecto. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Fotos: Mauricio Reyes. En imagen: Sara Regina Fonseca, Adriana Cubides, Yovanny Martínez, Alejandro Díaz, Wilsso Mateo Caro, Fredy Vallejos.

La fase inicial con los objetos fue confusa y frustrante. Era motivo de impotencia interactuar o *performar* con algo que no tiene voluntad propia, que no se mueve, que no te mira o dice como se siente o como le parece lo que está resultando. En el caso de los músicos, sus objetos eran sus instrumentos con los que interactuaban diariamente. Sin embargo, en últimas su tarea era la misma: buscar otro tipo de relación con ellos. Santiago Botero, músico del proyecto compartió sobre una exploración: «Sí soy el contrabajo, o el contrabajo soy yo, o el contrabajo es una extensión mía, y no como prótesis sino como algo que está también contenido en mí. Objetos que son Persona»<sup>18</sup>.

Era desafiante para l\*s bailarín\*s estar con una caja de madera sin hacerle algo a esa caja. Llenaba de impotencia solo observarla y dejarse observar por ella. Para los músicos el no producir sonido o no demostrar lo que se sabe con aquel instrumento era igual de retador: «Dejar que el contrabajo resuene con poco esfuerzo, encontrar la tonicidad necesaria para poder operar el instrumento, pero sin tanta injerencia humana. Encontrar la resonancia inmanente de las cosas»<sup>19</sup>.

Un estado de quietud fue entonces más solicitado en esa nueva relación, que pudo significarnos no ser suficientemente efectiv\*s o productiv\*s con lo que hacíamos. Este fue el caso del trato con el pelo de fique, que se tornaba pesado, incómodo y empalagoso. Casi que no había manera para las *performers* Sara Idárraga y Sara Regina Fonseca de moverse con él. Al rendirse al pelo, al acoger su textura, su cualidad y su propio movimiento, al no hacer nada y dejarle al pelo hacer, se descubrieron posibles maneras de esa danza conjunta. Era necesario hacer poco o ralentizar la velocidad del movimiento y solo así el pelo pudo moverse por sí solo. La exploración se prestaba a la desesperación. Era difícil para las *performers* imaginar que aquel pelo de fique podía verles, tener un deseo de algo o que al percibir su presencia esto les ayudaría a moverse con él. Sara Idárraga, al final del proceso, comparte: «[...] soy vista por el objeto y el objeto es visto por mí y por ende podemos establecer una relación no solo desde lo que se ve sino desde la presencia de cada uno»<sup>20</sup>.

18 Santiago Botero, Bitácora de *Mundear*, 2024.

19 Santiago Botero, Bitácora de *Mundear*, 2024.

20 Sara Idárraga, en conversación con la autora, 2025.



**Figura 8.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Sara Idárraga, Sara Regina Fonseca, Yovanny Martínez, Wilsson Mateo Caro.

La práctica con los objetos nos descolocó de lo que conocíamos. Era un desafío mental disponerse a una supuesta voluntad de su parte o rendirse ante ellos —era necesario rendirse a los objetos, de lo contrario, permaneceríamos en una relación habitual con ellos—. Reconocimos que se hacía necesaria una escucha diferente y atemporal, un no movimiento humano que le diera espacio al propio movimiento del objeto. Observar el objeto por un largo tiempo producía otro tipo de percepción que brindaba más información sobre él. De alguna manera nos conducía a relacionarnos de forma diferente al tocarlo, al tomarlo o al movernos con él. Mediante la observación en quietud nos dejamos mover con y por los objetos.



**Figura 9.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 2024. Sesiones de experimentación con los objetos para el proyecto. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Mauricio Reyes. En imagen: Sara Idárraga.

Sumada a la pauta de la observación, la experiencia con los fluidos nos ofrecía maneras para otorgar agencia al objeto. Fredy Vallejos, músico y *performer* del proyecto, comparte sobre dicha experiencia:

[...] una de las aperturas fue acceder a la consciencia de un flujo interno, que se transmite a partir de un gesto al sonido [...] el sonido se vuelve un objeto presente en el espacio y este se intercomunica con los demás objetos y cuerpos presentes en ese espacio.<sup>21</sup>

La pauta de *mover el fluido y dejarse mover por el fluido* nos permitió también vivenciar que el objeto se moviera por sí solo. Tener esta pauta en mente modificaba la cualidad del contacto con los objetos, así como también ocasionaba una agencia compartida entre estos y nosotr\*s. Al interrumpir el movimiento o sonido que generábamos y al integrar la quietud, se desplegaban ciertas cualidades que caracterizaban ocultamente al objeto. Las considero ocultas porque no eran las que se manifestaban usualmente. Si me enfocaba en el fluido que recorre el interior de un tronco de madera y en la capacidad de la madera de expandirse y condensarse, no solo interactuaba con las características intrínsecas del tronco, sino que también me vinculaba a ellas por la dinámica de expansión y condensación que sucede en mí misma. Al pensar en estos aspectos no solo nos aliábamos al objeto, sino que se creaba el espacio para que ciertos aspectos físicos y energéticos del objeto se manifestaran. Esto solo ocurría al disponernos consciente y voluntariamente a ello, lo que nos condujo sorpresivamente a *con-movernos* con los objetos. Me es imposible describir cómo conmovió cada objeto a cada *performer*, sin embargo, me atrevo a decir que lo que nos *con-movió* y atrajo hacia eso otro fue la conexión con la forma natural del objeto de habitar el mundo. Al conectarnos con esa forma natural de existir de los objetos, desplazamos la atención y participación, comúnmente centrada en nosotr\*s, hacia los objetos. El acto público del proyecto no solo consistiría en nuestra participación y agencia, sino también en la del objeto.

---

<sup>21</sup> Fredy Vallejos, en conversación con la autora, 2025.



**Figura 10.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Sara Idárraga, Sara Regina Fonseca, Wilsson Mateo Caro, Alejandro Díaz.

## Descentramiento

Otra experiencia crucial en la exploración de este proyecto consistió en descentrar la condición del cuerpo vertical que nos caracteriza como human\*s. A dicho proceso le llamo *descentramiento*. Descentrar, descolocar, desestabilizar, desplazar, desequilibrar, desencajar e inclinar fueron verbos que cuestionaron las diferencias de participación entre los objetos y l\*s *performers*. El inclinar nuestra condición física natural nos permitió comprender de otra manera la existencia de ese objeto. Nos acercaba a él y, por tanto, cambiaba la perspectiva desde la que percibíamos su condición y su constitución.

El descentramiento consiste en desplazar el eje axial del cuerpo de su posición vertical. La columna vertebral y torso y/o la pelvis se salen del eje vertical. Una de ellas, o ambas, están cayendo hacia afuera, hacia el suelo o hacia el espacio. Esto provoca una posición incómoda, vertiginosa y rara —se siente mucho más cómodo tomar una silla man-

teniendo una posición vertical que hacerlo con el torso inclinado—. Al perder verticalidad se pierde estabilidad y por tanto poder corporal. Una postura fuera de un eje central desacomoda el cuerpo, pero al mismo tiempo le ofrece otras perspectivas visuales, dimensionales y afectivas para relacionarse con lo otro. Al inclinarse, el cuerpo se vuelve maleable en sus formas, se aproxima más a aquello otro y surgen corporalidades no conocidas. Esto activa otro tipo de sensaciones, percepciones y emociones en relación con lo otro, así como permite circular la agencia y el poder entre cuerpos humanos y otros-que-humanos. Si el cuerpo se instala en la verticalidad al relacionarse con otredades, el poder será entonces mayormente humano. Al descolocar dicha verticalidad, el cuerpo otorga el poder a lo otro. Al mismo tiempo, esto implica, desde una perspectiva humana, caer en un estado incierto —pues no se está más en un eje estable y seguro—. Esto se convierte paradójicamente en cierta salvación. Es un cuerpo que cae y se salva al caer, pues en un mundo cambiante e inestable, basta un solo paso para perderse o cambiar el rumbo de las cosas. Un paso puede significar la vida o la muerte, una frontera o una apertura o infinitamente más que eso. Eventualmente, la percepción de un eje inestable cambia nuestra relación con dicha incertidumbre. La caminata es la materialización de ello. Si permito sentir la caída en cada paso, mi sentir general se torna vulnerable e incierto, mi tonicidad muscular oscila más entre la tensión y la relajación, el peso de mi cuerpo se hace más presente como también mi relación con la fuerza de gravedad. Puede haber mayor recepción y apertura hacia y con el mundo. Es como si a través de cada paso me confabulara con ese eterno devenir de mundos que se configura momento a momento. La rectitud o rigidez de la verticalidad, aunque la caminata suceda, no permite vivenciar ese caer de la misma manera.

Aquí invito a probar esta experiencia...



**Figura 11.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá. Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Sara Idárraga, Mancel Martínez, Sara Regina Fonseca, Yovanny Martínez, Adriana Cubides, Wilsson Mateo Caro, Alejandro Díaz.

## Mundear como acto público/performativo

Para compartir el proyecto con el público, era preciso fortalecer un estado mental-corporal que retara los límites que seguían apareciendo entre los objetos y nosotr\*s. Con «retar límites» quiero decir «insistir en el preguntar y hacer-cuerpo»: ¿cómo seguir dejándonos mover por ese objeto, aunque sintiéramos que muchas veces no sucedía?, ¿cómo propiciar una participación equilibrada entre objetos y human\*s, aunque se nos escapara el sentido de ello?, ¿cómo desaparecer como human\*s y permitir aparecer más al objeto en la imposibilidad misma de desaparecer? Persistimos en corporalidades que desafiaran esas fronteras mentales. En ese proceso, hubo dos experiencias en las cuales nos apoyamos. Una de ellas se relacionó con el cuerpo descentrado, que nos permitió expandir nuestro sentir-hacer-cuerpo. La segunda consistió en posibilitar el movimiento natural del objeto en relación con sus fuerzas gravitatorias. Con relación a esto, Sara Regina Fonseca, bailarina y *performer* del proyecto, comparte:

Mi momento mágico fue quedarme un largo rato sintiendo el traslado del peso firme y concreto de un gran tronco y, en algún instante, ver con

sorpreza que el tronco se había elevado frente a mí sin que yo hubiera intentado levantarlo. La voluntad del tronco es su peso. Allí empezó una interacción.<sup>22</sup>

El efecto de la lectura sobre antropología amazonista *La vida oculta de las cosas*<sup>23</sup>, traída al proyecto por Mateo López, fue relevante para lo que emergería en escena. En este trabajo, el editor Fernando Santos Granero nos ofrece una perspectiva sobre las cosmogonías de algunos pueblos indígenas del Amazonas, en donde las cosas se conciben como subjetividades que poseen intencionalidad. Esto nos otorgó en la última fase del proyecto, poco antes del estreno, otra dimensión para relacionarnos en escena con lo otro-que-humano. Los objetos nos develaron aquí varios aspectos de nosotros mismos. El *performar*-con ellos frente a un público puso a prueba todo lo explorado en el proyecto. Es aquí donde lo oculto de los objetos aflora, nos vulnera y revela la posibilidad o imposibilidad de alianza entre lo humano y lo otro-que-humano. Hubo fracasos en ese estado de prueba con público, aun así, en diversos momentos, la alianza se conformó por un entramado de desestabilización de una verticalidad, de quietud, de contemplación, de intuición, de imaginación y de ficción con lo que coexistió y convivió con lo humano en escena.



**Figura 12.** MUNDEAR, *Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá.  
Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Alejandro Díaz, Sara Regina Fonseca, Mancel Martínez, Adriana Cubides.

<sup>22</sup> Sara Regina Fonseca, en conversación con la autora, 2025.

<sup>23</sup> Fernando Santos Granero, *La vida oculta de las cosas. Teorías indígenas de la materialidad y la personalidad* (Quito: Editorial Universitaria Abya Yala/UPS), 2012.

## Situando *Mundear* en Bogotá

En el inicio del proyecto, me llené de dudas al preguntarme cómo sería percibido un proyecto en el contexto bogotano que experimentaba el coexistir con objetos de la manera en que lo hicimos en *Mundear*. De igual manera, pensaba que se podría generar resistencia a la recepción, si quien estaba en su dirección artística no había tejido su trayectoria en esta ciudad. Puedo imaginar que por todo el proceso de descolonización y de recuperación de tradiciones e identidades que se ha forjado en el país se construyan prejuicios frente a quien no ha estado aquí y llega a radicarse viniendo de afuera, lo que me aborda en este momento de la escritura. Me hace recordar, paradójicamente, cómo me sentí al ser una mujer suramericana migrante en ciertos ámbitos artísticos europeos... ¡como una pequeña mosca en la sopa!

Obtener el apoyo del Teatro Mayor JMS de Bogotá para la coproducción y estreno del proyecto, aunque me llenó de emoción, significó también una presión. Por un lado, por no tener una trayectoria en Bogotá que me hiciera estar confiada o que me permitiera sentir que *l\*s otr\*s* confiaban en mí. Por otra parte, porque el proyecto fue creciendo en apoyos y en resonancia antes de su estreno, lo que aumentaba la expectativa de quienes irían a verlo. Era consciente que este era un proyecto que no era usual para espectáculos de danza o *performance* en Bogotá y que tal vez no cabría dentro de ninguna clasificación. Esos bordes diferenciadores entre géneros se difuminaban por no partir de una idea fija de lo que debía ser *Mundear*. Podría nombrarse como un proyecto multidisciplinar, como instalación *performativa*, como *performance* o como proyecto de danza, música y *performance*. Opté por nombrarlo como un proyecto multidisciplinar, en el cual la danza y la música tienen un carácter experimental y *performativo*. Esto es, hacer-cuerpo en tiempo presente.

Algunas opiniones del público que asistió a *Mundear* —que en su gran mayoría fue población académica— dieron cuenta de las nociones de las artes *performativas* en el contexto bogotano. Por un lado, a *l\*s* estudiantes de artes escénicas, que conocían la improvisación y la composición en tiempo presente como práctica, les entusiasmaba ver un proyecto que estuviera basado en pautas para encarnarse momento a momento en escena. También les cautivó que objetos como una bolsa plástica de reciclaje

fueran otro cuerpo importante en escena y que se pudiera interactuar con ello dancística/*performativamente*. Para algún\*s, la temporalidad en *Mundear* osciló entre ser tediosa y ser comprendida en su propio carácter. Entre profesor\*s de artes escénicas, coreógraf\*s y bailarín\*s con mayor trayectoria, el proyecto fue considerado como algo abstracto y arriesgado para este contexto. Dentro de la complejidad de cómo categorizar este proyecto en algún género, prefiero pensar que *Mundear* es un ensamble de experiencias de carácter *performativo*, que no se clasifica de manera absoluta en ningún género, como también transita por ellos sin preocupación alguna.

Después de ello, no cambia del todo mi sentir de la mosca en la sopa, pero la diferencia es que la mosca dejó de permanecer estática en el plato. Podría ahora transitar dentro de la sopa y por algunos momentos difuminarme o desaparecer entre sus ingredientes como también podría desintegrarme hasta convertirme en otra cosa. También podría tomar vuelo y alejarme o posarme por momentos en los bordes del plato de sopa.

## Conclusiones: lo que persiste

*Mundear, Prácticas para Ser-Mundo* fue un proyecto multidisciplinar/*performativo* que asumió el cuerpo como medio para explorar y preguntarse por la relación entre entidades humanas y otras-que-humanas. Su proceso reveló la dificultad para acceder a otras formas de relacionamiento que no estuvieran centradas en lo humano. Sin embargo, también nos condujo a vivenciar de otra manera aspectos del coexistir relacionados con la observación, la contemplación, la quietud, la espacialidad y la temporalidad. La percepción, la imaginación y la ficción humanas fueron soportes en el encuentro diario con lo otro-que-humano.

En *Mundear*, lo otro-que-humano se tradujo en objetos que hicieron parte del *performance* resultante. A través de la inclinación del cuerpo hacia la conformación del objeto —hacia sus características físicas y energéticas— se logró acceder a otro tipo de relación. Aquí fue clave reconocer lo que pudieron manifestar las corporalidades sostenidas por pautas de exploración, con métodos de la somática, la improvisación y la composición

en tiempo presente. Al descentrar el eje vertical del cuerpo ocurría algo distinto en el movimiento, en la distribución participativa y en el afecto con los objetos. Esto nos hizo reavivar seguidamente la capacidad de *con-movernos* con ellos. La práctica corporal reveló nuestros paradigmas y fronteras en el relacionamiento con lo que no es de nuestras mismas condiciones o especie. Pero también develó nuestra capacidad para transformar lo que se ha instalado en nuestras formas de ver el mundo.

Los objetos se convirtieron en nuestros acompañantes de exploración, sin embargo, ellos también fueron usados para fines productivos-escénicos. Esto daba cuenta del carácter instrumentalizador del ser humano. Podría decirse que todo lo ocurrido en este proyecto es producto de una voluntad y un poder humano, no obstante, la misma voluntad nos permitió hacer-cuerpo, imaginar y ficcionar otras maneras de ser-mundo. El deseo por encontrar algo distinto, que nos acercara y que nos desplazara de esas maneras conocidas de percibir los objetos, permitió otro tipo de existencia del objeto en la fase final del proyecto. Nos llevó a difuminar imaginariamente lo humano en escena, a cambiar el tono de nuestra presencia, a esforzarnos por equilibrar fuerzas y energías gravitatorias entre l\*s unos y los otr\*s, entre lo material e inmaterial, entre human\*s y objetos.

Nuestras maneras habituales de relacionarnos con el mundo se manifestaron durante el proceso. Fue casi imposible aquietarnos en el movimiento o dejar de sonar musicalmente. Al cuerpo le costaba descentrar su verticalidad y la necesidad de producir algo efectivo era latente. Nuestros gestos y corporalidades daban cuenta de lo que somos en un sistema de vida jerárquica, vertical y antropocentrista, donde lo humano es lo supremo, el centro y lo que domina. Y es en este punto conclusivo donde recuerdo a Randy Martin y el concepto de Gallagher de kinestesia social<sup>24</sup>, en la

---

24 Ver Shaun Gallagher, «Social Kinaesthesia», en *Zwischenleiblichkeit und bewegtes Verstehen*, Undine Eberlei, 21–29 (Bielefeld: Transcript Verlag, 2016). Gallagher llega a la siguiente conclusión: «La cinestesia no es solo una retroalimentación sensorial confirmatoria de movimientos ya realizados; tiene un aspecto potencial que se vincula con la preparación de la acción y el “yo puedo”. La activación cinestésica se correlaciona con la percepción social y contribuye a la creación de sentido (como una especie de gesto tácito) y a la comunicación intersubjetiva». Traducción al español por Jennifer Ocampo del original en inglés: «Kinaesthesia is not just confirmatory sensory feedback of movements already made; it has a potential aspect that links to action preparation and the “I can”. Kinaesthetic activation correlates with social perception and contributes to sense making (as a kind of tacit gesture) and intersubjective communication».

cual se establece una relación entre lo que se expresa a través del movimiento y lo que somos como sociedad:

La danza es un ámbito clave de lo político y, al cuestionar categorías centrales como el ritmo, la fuerza, el espacio, el tiempo, la energía, la dinámica y el flujo, arroja luz sobre los fundamentos cinestésicos de la sociedad moderna.<sup>25</sup>

Es aquí donde me apaciguo con el propósito de encontrar nuevas formas para coexistir con lo diferente. Por lo tanto, este proyecto más bien tantea y por momentos descifra algunos de esos gestos sociales que emergen al relacionarnos entre lo humano y lo otro-que-humano. Los objetos se convirtieron en medios para ocasionar un efecto espejo en nosotr\*s. Nos dieron pistas sobre posibles cualidades para *movernos-con* y *performar-con* lo otro-que-humano. Nos cuestionaron sobre qué tanto y cómo estamos dispuest\*s a desestabilizar maneras de relacionarnos y cómo queremos continuar coexistiendo y configurando mundos.

Es también probable aceptar que no somos uno, pero eso no conduce necesariamente a no seguir explorando en formas de convivir o coexistir entre diversas entidades humanas y otras-que-humanas. A pesar de los fracasos o frustraciones en estas experimentaciones, si los caminos individuales no son suficientes, existe la alternativa de seguir buscando alianzas. En este caso desde la práctica artística:

La reflexión sobre la presencia, surgida al compartir espacio con materias que no son cuerpos humanos, me impulsó a indagar sobre la activación de la propia energía. En este contexto, surge la pregunta: ¿qué factores determinan el estar presente en un espacio, ser percibido o tener una función? Con el fin de evitar una relación meramente utilitarista con el mundo, danzo (una acción que en ocasiones es catalogada como inútil por otros) como un vehículo para evocar la esencia de esos objetos, explorando su historia como materias transformadas por la humanidad

---

25 Randy Martin citado en Gabriele Klein, *Dancing Politics: Worldmaking in Dance and Choreography* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2011), 26. Traducido del inglés al español por Jennifer Ocampo Monsalve.

y, con mi movimiento, resistir la lógica de lo útil. Así, mi propósito es activar mi presencia para resaltar o incluso armonizar la vibración del espacio. Busco que esta práctica de integración con otras materias se incorpore en mí como un hábito fundamental de compartir el mundo. En consecuencia, la danza se transforma en un proceso de profunda reflexión que permite modular la propia presencia y, al compartirla con un público, desprenderse del deseo de ser meramente visto.<sup>26</sup>



**Figura 13.** *MUNDEAR, Prácticas para Ser-Mundo*, dirigido por Jenny Ocampo. 24.08.2024. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá.  
Foto: Carlos Mario Lema. En imagen: Yovanny Martínez.

---

<sup>26</sup> Yovanny Martínez, *performer* del proyecto, en conversación con la autora, 2025.

## Bibliografía

- Cohen, Bonnie Bainbridge. *Sensing, Feeling, and Action: The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering®*. Northampton, Estados Unidos: Contact Editions, 2012.
- Gallagher, Shaun. «Social Kinaesthesia». En *Zwischenleiblichkeit und bewegtes Verstehen*. Eberlein, Undine, 21-29. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016).
- Hang, Bárbara y Agustina Muñoz (editoras). *El tiempo es lo único que tenemos: Actualidad de las Artes performativas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- Haraway, Donna J. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Edición Consonni, 2019.
- Klein, Gabriele. *Dancing Politics: Worldmaking in Dance and Choreography*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2011.
- Manning, Erin. «Siempre más que uno». *KAYPUNKU, Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura* 4, n.º 1 (2018).
- MUNDEAR, *Prácticas para ser-mundo*. 2024. Dirigido por Jenny Ocampo, presentado en el Teatro Mayor, la Universidad de las Artes de Guayaquil y el Aula Múltiple de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Agosto del 2024. Video completo: <https://vimeo.com/1051374767/2b233172cc> Documental: <https://vimeo.com/1036191717?p=0s>
- Santos Granero, Fernando. *La vida oculta de las cosas. Teorías indígenas de la materialidad y la personalidad*. Quito: Editorial Universitaria Abya Yala/UPS, 2012.
- Trefault, Nicole. «Holobionte: el concepto bilógico que puede cambiar la manera de vincularnos». *Desafía*. 22 de octubre de 2023. Último acceso 14 de julio de 2025. <https://desafiaciencia.cl/column/holobionte-biologia-nicole-trefault/>