

PROSAS DEL CUERPO

Conferencia elaborada para el Seminario de Geoestéticas del Caribe,
Cartagena, Mayo 29 y 30 de 2009.

María Teresa García Schlegel

Docente Asociada Universidad Distrital FJC

Martha Esperanza Ospina Espitia

Docente Asociada Universidad Distrital FJC

El encuentro y la convivencia hacen que los seres humanos creen y recreen su universo real y su imaginario. Las relaciones de los hombres y las mujeres entre sí y con la naturaleza son motivo y pretexto de construcciones que, aún sin proponérselo, definen universos simbólicos, filiaciones y sentidos de pertenencia que señalan el lugar relativo de personas y de grupos en su mundo. Estas definiciones consolidan la identidad de seres, quienes en el devenir cotidiano generan un trazado de atributos e interacciones que los caracterizan y que “marcan las fronteras de los grupos, así como la naturaleza y los límites de lo real¹”.

El cuerpo propio es parte de ésa construcción identitaria individual y colectiva, histórica, geográfica y cotidiana: “soy lo que me forma, soy como vivo, soy como vivieron otros...” El cuerpo propio es al mismo tiempo un cuerpo colectivo que asume estructuras antiguas, que habita, sufre y resignifica. Cada cuerpo es un trazado y es producto de un trazado que lo atraviesa, es un mapa y es producto de los recorridos que hace en los mapas del espacio y del tiempo. Mapas cargados de afectos que se rehacen con la vida expresada en saberes, sentires y haceres.

Tratar de entender, de entendernos, y no de confrontar esos trazados en nuestras vidas será el lugar de partida de éste escrito: “No hay conclusiones en ese cuerpo escrito, sino simplemente territorios a recorrer, líneas que se entrecruzan o se superponen, geografías antiguas y contemporáneas²”.

Soy mujer morena de origen incierto; mi madre Paulina y mi padre Tomás nacieron en tierra de cachacos y se enamoraron al ritmo del pasillo, el foxtrot, el tango y el porro. Mi madre guardó, mal guardado, el oscuro color de piel de mi abuelo. Su origen y su raza se revelaron en una extraña mezcla de rasgos africanos en los rostros claros de mis tíos.

¹ Rubens Bayardo. *Antropología, Identidad y Políticas Culturales*. Programa Antropología de la Cultura ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires. <http://www.naya.com.ar/articulos/identi01.htm>

² Diego Braude. “Cartografía interior”, de Tatiana Parcero: El cuerpo mapa complejo hacia la identidad <http://www.imaginacionatrapada.com.ar/ArtesVisuales/cartografiainterior.htm>

De pequeña descubrí temprano el impulso de mi cuerpo ante los sonidos que acompañaban la juventud de mis nueve hermanos en las interminables fiestas de “cocacolos” de cada ocho días por la tarde en la sala de mi casa, en un clásico barrio bogotano. Allí descubría los domingos entre Gardel y la Sonora Matancera, y los viernes entre Pacho Galán y Escalona un hogar de cálidos cuerpos danzantes que despertaban en el mío historias no contadas de pieles negras y sensuales caderas.

Pronto aprendí a “tirar paso” preferiblemente con todo lo que sonara en tambores, según demandaba mi pasión por el ritmo cuando mi cuerpo mostraba incómodamente sus trece años. Por aquella época y mientras en el colegio descubría las extensiones de mi cuerpo en las clases de ballet y me reflejaba en la mezcla de movimientos de lo que, más tarde descubrí como danza folclórica, miraba con más cuidado los lances de tango de mi padre en las fiestas navideñas, cuando ya estaba “entonadito” y tomando a mi madre, su “vieja”, por la cintura emprendía con maestría algunas figuras que ella seguía tímidamente. Acto seguido, se esmeraba danzando algún porro, rumba criolla o, incluso, mal mirado por mis hermanos, algún “son paisa”, como le llamaban a la mezcla de la música andina con los ritmos de moda de origen costero o cubano.

A la Yeya (como amorosamente llamábamos a Delia Zapata, nuestra maestra), la conocí en la Universidad cuando decidí entrar a sus clases a “quemar” los gorditos, tan criticados en la clase de Ballet de la Maestra Priscila Welton. Con la Yeya, emprendí un camino de despertares en mi mente y en mi cuerpo a través de vivencias y afectos que me conectaron para siempre con un universo cuya forma se fue definiendo en paisajes y geografías que iban desde el patio de su casa en la Candelaria, donde ensayábamos todas las noches, hasta su tierra, la Cartagena de la “niña Delia”, donde según contaba aprendió a bailar cumbia como sus ancestros, en los alrededores del cerro de La Popa:

*Yo me llamo cumbia, yo soy la reina por donde voy,
no hay una cadera que se esté quieta por donde yo voy,
mi piel es morena como los cueros de mi tambor,
y mis hombros son un par de maracas que besa el sol*³

Siendo “cachaca” aprendí la danza de las costas, disfrutando de la compañía de mi maestra quien disciplinada y amorosamente nos invitaba con su veteranía a rehabitar cada rincón de nuestro cuerpo en sesiones de música, danza y ritual: “Mira chica, la cadera se siente aquí – colocando mi mano el centro del cuerpo arribita del ombligo- es como si la boca del estómago devorara la mano...”. Mi cuerpo se dejaba mecer al son del repetido bullerengue mientras mi mente se adormecía en el trance y la repetición:

3 Gareña Mario. “Yo me llamo cumbia”. Canción.

“...muchacha bonita...cogollito 'e caña”

De la mano de la Yeya y del “negro Jaramillo” en sus clases de “étnico”, fui descubriendo que “las rayas y puntos, los puntos y rayas” de los mapas, como nos fueron mostrados, no alcanzan a contener el vaivén de los sentires, descubrí que vanamente las convenciones de los mapas, las divisiones políticas, como corsés se imponen todopoderosas tratando de contener la voluptuosidad de los encuentros:

*Entre tu pueblo y mi pueblo
hay un punto y una raya.
La raya dice no hay paso,
el punto: vía cerrada.*

*Y así entre todos los pueblos,
raya y punto, punto y raya.
Con tantas rayas y puntos,
el mapa es un telegrama.*

*Caminando por el mundo
se ven ríos y montañas,
se ven selvas y desiertos
pero ni puntos ni rayas.*

*Porque esas cosas no existen
sino que fueron trazadas...⁴*

La danza me dio forma, quizás no habité los lejanos territorios de las costas Colombianas, pero ellos sí me habitaron y me habitan; hoy diferente de ayer y, a través mío éstas geografías dibujan otros cuerpos. Dice Fernando Ortiz de la danza que es música muda, y de la música Caribe que es “un ron sonoro que se bebe por los sentidos”. Confieso que en cada sesión de clase de danza doy a beber a mis estudiantes un poco de ése licor maravilloso que traduce en resonantes movimientos las imágenes de los sentidos: el mar de los siete colores, la extensión del territorio del imperio del viento, el colorido aroma de sus frutos...

Desde mi cuerpo enseño, me es imposible hacerlo desde otro lugar o desde otra historia, el Caribe trajo a mí alegría y placer; si lo hizo conmigo, puede hacerlo con otros, tejiendo resiliencias: eres lo que te forma, eres como vives, eres como vivieron otros... niño mío

4 Bravo Soledad: Raya y punto, punto y raya. Canción.

mira, huele, siente otros mundos, no todo es miedo, soledad y frío... déjate llevar, escucha el “sonido que produce embriaguez, no necesariamente del alcohol, sino de los sentidos y más aún, del espíritu que impregna intensamente la cultura con el don, no de la clarividencia, sino el de la visión creativa...”⁵

Estética, identidades y vida cotidiana:

Alguna vez oí que la estética habitualmente se restringe al “arte y lo bello” pero yo creo que es susceptible de ser ampliada al estudio de la vida social, la de todos los días, tan rica, tan diversa y compleja que precisaría una nueva mirada. Es estética la forma en que cada pueblo construye y vive su cotidianidad en la que no sólo hay belleza sino que a partir de profundos contrastes se halla y se reafirma el sentido de la vida.

Encontré eco a esta reflexión en los escritos de Katya Mandoki quien afirma que: “Esta pervivencia de la estética se expresa de mil maneras, desde nuestra forma de vivir, en el lenguaje y el porte, el modo de ataviarse y de comer, de rendir culto a deidades o a personalidades, de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar los muertos”⁶. Esto es lo que ella denomina, “sencillamente estética de la vida cotidiana”. Ésa que hace que los seres humanos se sientan parte algo, que encuentren su lugar en el mundo; ésa que hace que te identifiques y retournes a “tu gente”.

Ella toma el concepto de “prosaica” para referirse a ésta estética de la vida, ya que el término se ocupa de las condiciones sensibles con que se teje el mundo de la vida. No es sólo lo que se hace sino *cómo* se hace y lo que se genera, “cómo vivo y cómo me viven los otros”... Desde allí podemos entender que de la *manera* como se den las relaciones depende su efecto sensible. Lo cotidiano se teje desde la interacción de las sensibilidades por lo tanto las cualidades, pasiones e intereses de los individuos, junto con las estrategias que ponen en juego permanentemente, generan lo que Mandoki llama adherencias, estrechamente relacionadas con las identidades y los sentidos de pertenencia.

Es por ésta razón que hablar de geoestéticas, desde nuestra perspectiva, implica la interacción de cada individuo consigo mismo, con los otros, con la tierra; la identidad se construye desde lo que suscita en cada uno y en el colectivo *el modo* como cotidianamente se define esta interacción. La tierra, el lugar, el paisaje, la naturaleza, los recursos que ella provee constituyen parte de la relación y la precisan. Los territorios se marcan desde la manera como los individuos se relacionan en y con los lugares que habitan; éstos son parte de la realidad que construye cada sociedad.

⁵ Wade, Peter (2002). Música, raza y nación. Música tropical en Colombia. Vicepresidencia de la República. Departamento Nacional de Planeación. Programa Plan Caribe.

⁶ Mandoki, Katya (2006). Estética cotidiana y juegos de la cultura. Siglo XXI editores. México.

*Hoy quiero gozar, quiero vivir en Salsipuedes,
tierra de ilusión donde el amor nunca se muere,
ven... ven y veras de corazón a Salsipuedes,
y tu cantaras con gran amor a tus quereres.*

*Eres muy rico Salsipuedes y no olvidare,
y en tu recinto muchas veces de alegría cante,
eres muy rico Salsipuedes y no olvidare,
y en tu recinto muchas veces de alegría soñé.*

*Salsipuedes... tierra de amor,
Salsipuedes... por ti soñé,
Salsipuedes... bella mansión,
Salsipuedes... tierra de fe⁷.*

La realidad, entonces, se erige en gran medida, como afirma Mandoki, desde la adherencia de los individuos a ella a partir de materiales, instrumentos y texturas estéticas. Por otro lado las identidades individuales se constituyen por medio de materiales y códigos externos y, de igual forma, las identidades colectivas resultan del modo como los individuos de un colectivo, se relacionan entre sí⁸. Visto así, es ahora cuando es posible preguntarnos cómo se dan éstos procesos en el espacio físico del Caribe o, qué caracteriza el sistema de relaciones y representaciones que conforman la identidad Caribe.

Geoestéticas del Caribe: música, tierra, cuerpo y danza

William Ospina nos recuerda un Caribe al que “llegaron por azar los navegantes del Renacimiento” y que “era el escenario histórico de uno de los más ricos conglomerados humanos de todos los tiempos...era el centro de gravedad de un mundo...”⁹Junto con los Toltecas, Olmecas, Aztecas y Mayas, habitaban en Colombia los Ikas, Arwacos y Koguis. “Pueblos pacíficos y pueblos guerreros, por igual arraigados profundamente en su universo natural, pacientes artesanos, ágiles y vigorosos, grandes nadadores, diestros navegantes.

Por el Caribe arribaron los barcos de esclavos traídos de África, aquellos que siglos después definirían con su arte la “socialidad”¹⁰ del caribeño que se hace realidad en el baile. A ellos

7 Bermúdez Lucho. Salsipuedes. Canción.

8 Ibid...

9 Ospina William (2006). América mestiza. El país del futuro. Editorial Norma. Bogotá.

10 Término utilizado por Fernando Ortiz en su libro “Los bailes y el teatro de los negro en Cuba”, para describir el arte africano “El arte del negro es un arte transido de socialidad”.

les adjudica Fernando Ortiz “la presencia del baile, del gesto, de la acción que transcurre como discurso...”¹¹ pero ante todo la música que se vuelve muda en el baile y se vuelve inseparable de la palabra. La acción del negro es una acción danzada a la que responden los instrumentos: “el negro toca al paso que le bailan”¹².

Agilidad, vigor, música, baile, gesto y “socialidad” conforman la urdimbre del ser Caribe. Al Caribe lo definen sus cuerpos cargados de estesis, de embriaguez de mar, de libertades sensuales retadoras: “nos temen cuando danzamos porque allí nadie puede: cuando danzamos somos profundamente libres”¹³.

El tambor “que habla lengua”, la repetición del movimiento hasta el éxtasis, el recorrido ritual del círculo...la escucha, la resonancia sin sonido de los cuerpos que se ofrecen, que se asedian, clímax evocado y evitado, el descaro de la mirada, la sabiduría legendaria de las caderas al son de la cumbia. La placidez de la hembra: "Cuando mi negra se desnuda queda completamente desnuda. No como las blancas que aunque se desnuden siempre tienen algo que las cubre, aunque sea un concepto"¹⁴.

El hábitat provoca cadencias, ondulaciones, contactos, emociones en el cuerpo, que se vive y se revela a pedazos, atravesado por corazas tensionales que como puntos suspensivos dejan ver el entramado inconexo, problemático y profundo de las culturas. Trazos suspensivos; cuerpo que se habita y retoma en esas zonas de conflicto, gracias a la fugacidad del placer de la danza; placer que recuerda la arena, la cadencia, el calor, el deseo e integra la experiencia.

Cuerpo y danza:

Soy hija de las infinitas formas de ser cuerpo que eligieron mis antepasados. Años en la docencia me han llevado a invitar a mis estudiantes a habitar al cuerpo como una *domus*: como casa, cocina, hogar, fuego, linaje, haciendo referencia al texto del historiador Le Roy Ladurie¹⁵:

11 Ortiz, Fernando (1993). Los bailes y el teatro de los negro en Cuba. Ed. Letras cubanas. La Habana.

12 Ibid...

13 Carta a Waira”.

14 Jaime Jaramillo Escobar (1931) en sus *Poemas de tierra caliente* (1985), elabora su más apetecible canto, con textos como "Alheña Azumbar", donde la jugosa síntesis entre fruta y mujer no recorta el humor ni tampoco la reflexión. Por el contrario: las potencias hasta el delirio de una música verbal que recuerda los tambores de la poesía negra sin omitir los tajantes coletazos propios de su estilo

15 Le Roy Ladurie. *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324*. Editorial Taurus, Madrid, 1981, pag 82

La domus está en el centro de una encrucijada de vínculos de importancia variable: incluyen la parentela, pero también la alianza, anudada entre dos domus por la mediación de un matrimonio. Incluyen también la amistad, nacida de enemistades comunes; materializada eventualmente, por la concesión de un estatuto de compadre o de comadre. Concierno, finalmente, *last, but not least*, a la vecindad.

Como tal mi cuerpo es un cruce de caminos, pero también el lugar de mi enunciación.

Víctor Fuenmayor, para hablar del cuerpo cita tres regiones: La primera región es, “donde la vida es solo escucha, presentimiento y futuro. Fuimos un cuerpo dentro de otro cuerpo, enraizándonos en una humana geografía.¹⁶”. Sé que caminé rítmicamente antes de hacerlo, en la cadencia de las caderas de Elisa, mi madre.

La segunda región, es aquella donde “todo el espacio es madre para el niño, y desde allí, comienza el entrecruce oscuro de una voz y de una imagen. Es como si una figura fuera el todo (voz, alimento y soporte de todo lo que existe)¹⁷.” Es el mundo preverbal, que no es todavía lengua sino acento. El acento se encargará de devolverle al habla la hondura inevitable de lo vivido.

La tercera región le correspondería a la tensión entre la lengua regional y una lengua pretendidamente “universal”. “El compromiso entre la libertad y el recuerdo está en la región”...“¿será la región la madre del arte? O sencillamente, será la región la madre, la auténtica madre de la lengua o de la lengua materna¹⁸.”

Señora Santana
¿por qué llora el niño?
por una manzana
que se le ha perdido.
Yo le daré una
yo le daré dos

16 Fuenmayor, Víctor: Textos mimeografiados para la Especialización en Gerencia y Gestión cultural, Módulo I Sociología de la cultura en América Latina. , Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Santafé de Bogotá Facultad de Filosofía y Humanidades., 1994-1995. Pag 38.

17 Ibid, pag 40

18 Ibid, 43-44

una para el niño
y otra para vos.
Yo no quiero una,
yo no quiero dos,
yo quiero la mía
que se me perdió.

A veces hablo costeño, y recuerdo a Elisa. Me sorprende jugando en el habla su desmesura y sus licencias. Hay cosas graves, que solo pueden ser nombradas desde allí, desde la gracia, el juglar y el juego. Antes de darme el derecho a hablar así, las callaba. Y entonces me dolía la cintura. El dolor fue creciendo y se fue instalando como coraza tensional en mi espalda. Buscando la estructura cartesiana del ballet en mi cuerpo, esa coraza se hacía cada vez más punzante, intensa, penetrante.

El misterio inicial latente en cualquier viaje es: ¿cómo llegó el viajero a su punto de partida? ¿Cómo llegué a la ventana, a las paredes, a la estufa, al cuarto mismo? ¿Cómo es que estoy bajo este techo y sobre éste piso? ... tiene que haber alguna razón que dé cuenta de mi presencia aquí. Hubo un paso que me colocó en dirección a este punto y no a cualquier otro del planeta. Debo pensarlo. Debo descubrirlo¹⁹.

Tras haber obtenido una beca para estudiar Ballet en Cuba, y días antes de mi partida, compartía con mi madre los oficios de la casa:

--Nena, tú no te puedes ir así-, me dijo, y con trapo en mano me enseñó a bailar la cumbiamba, el pasito adelante, el apoyo atrás, tan, tan, tan, la vela chorreando por la mano y el brazo.

--Despliega la falda Nena, acaricia; acaricia el aire, acaricia al hombre-.

Su cuerpo sabio tendía estelas de movimiento donde yo veía encaje y popelina, deseando y rechazando. Mi cuerpo entrenado en la línea, la forma, el control, el esfuerzo, se sorprendía siguiendo facilito, facilito, secuencias de pasos y de gestos aprendidos no se sabe cuándo, rodeándome del movimiento de telas inexistentes en mis manos, del sudor, del calor, del olor de la Ciénaga.

19 Louise Bogan, Viaje alrededor de mi cuarto. Citado en Ackerman, Diane. Historia natural de los sentidos. Emecé editores, Buenos Aires 1992 pag. 9

--Serenito hija, serenito, que son las ancianas las que abren la cumbiamba, y así la enseñan a las jóvenes. Serenita..., (me envolvía el sudor y el olor, el deseo...). Serenita hija, serenita. (La cumbia solo se abre en la serenidad de un cuerpo apasionado.)

Carmen querido, tierra de amores
hay luz y ensueños bajo tu cielo,
y primavera siempre en tu suelo
bajo tus soles llenos de ardores.

Como las mieles que dan sus cañas
tienen tus hembras los labios rojos,
toda la fiebre de tus montañas
las llevan ellas dentro'e los ojos.

Tierra de placeres, de luz, de alegría,
de lindas mujeres, Carmen tierra mía.

Llega la fiesta de la patrona
ahí va la chica guapa y morena,
el toro criollo salta a la arena
y el mas cobarde se enguapetona.

Llega la gente y a manantiales
corren los besos y los rumores,
y unos ojazos ensoñadores
nos asesinan como puñales.

Tierra de placeres...²⁰

Desde esa fría mañana, haciendo oficio en mi casa de Bogotá, toda forma de danza me da la oportunidad de exacerbar mis sentidos. Pasé de ponderar el olor neutro como característica olfativa positiva que significa la limpieza y pureza, a rechazarlo, por falta de humanidad 21. Trabajo en el centro de la ciudad, allí donde la ciudad huele, hiede, hierve. Aprendo todos los días a mirar con los ojos de mi piel desde el sentido más antiguo y urgente, el tacto. Y me sorprende tocando para mirar como lo hacía la abuela ciega de Ceci (mi colega en la

²⁰ Bermúdez, Lucho. Carmen de Bolívar. Canción.

²¹ Ver Larrea Killinger, Cristina: La cultura de los olores, una aproximación a la antropología de los sentidos, Biblioteca Abya-Yala, 1997, Ecuador-Quito, capítulo 1

región y en el oficio), obsesionada con distinguir a través del pelo a los amigos de la nieta. Como dice Diane Ackerman:

La mente no reside en el cerebro sino que viaja por todo el cuerpo en caravanas de hormonas y enzimas, ocupada en dar sentido a esas complejas maravillas que catalogamos como tacto, gusto, olfato, oído, visión”²². “La percepción es en sí misma una forma de gracia. Nuestros diversos sentidos que nos parecen tan personales, que por momentos nos apartan de los demás, van en realidad mucho más allá de nosotros. Son una extensión de la cadena genética que nos conecta con todo lo que ha vivido: nos vincula con otras personas y animales, por sobre el tiempo y las circunstancias. Son un puente entre lo personal y lo impersonal, entre el alma privada y sus muchos parientes, entre el individuo y el universo, entre todo lo que tiene vida en la tierra ²³.

“Aprender sobre el mundo es así, mirar y esperar que las formas se revelen en la sombra de niebla de nuestra experiencia”²⁴ Yo solo puedo sentir lo que culturalmente estoy dispuesta a sentir ya que estamos inmersos en la experiencia sensorial que los distintos modelos culturales construyen²⁵

Con la apertura de los sentidos desde la danza, su erotismo y su genio, se abre y amplía nuestro habitar el tiempo y el espacio, tanto en su dimensión física como trascendente. En cuanto al primero, el el espacio, nuevas percepciones alimentan el código proxémico, esto es “la regulación y el control del espacio en su dimensión simbólica y su significación social”²⁶ En cuanto al segundo, el tiempo, la vivencia de la fugacidad de la danza, se nos revela en forma de metáfora del tiempo.²⁷ personal y cósmico, instintivo y consciente. Bailando, viajamos desde el aquí y el ahora por esas formas de ser cuerpo que de alguna manera decidieron nuestros antepasados

22, Ackerman, Diane, obra citada, Pag 18.

23 Ibid, pag 375.

24 Ackerman, Diane, obra citada pag. 307)

25 Ver Larrea Killinger, Cristina, obra citada

26 Ulloa Sanmiguel, Alejandro: Cuerpo, baile y canon cultural, en <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/AlejandroUlloa.pdf> pag 2-3

27 Dice el antropólogo Alejandro Ulloa Sanmiguel refiriéndose al baile que “es la representación del tiempo rítmico, del tiempo musical. El baile es, tal vez, su única metáfora posible, la perfecta metáfora del tiempo” Ibid. pag 2-3

Mis ancestros son huella y metonimia en mi cuerpo, así como rastro que produzco a mi paso que se deja ver a los otros en el encuentro en la fiesta y el ritual de la danza. La danza como acontecimiento revela al cuerpo como un palimpsesto en su *kinesis* 28 y *proxemia* 29. La gestualidad y el movimiento como ‘tropo’ remedian, eternizan u ocultan las tensiones entre culturas que suceden en el tránsito y el vínculo entre la geografía, la subjetividad, y los saberes.

Mi madre baila la cumbia en la fría Bogotá, como acto de afirmación de sí misma. No es cualquier cumbia. Es una cumbia idealizada en el recuerdo, enajenada de las condiciones socioculturales que día a día le daban cuerpo en la Ciénaga. Cumbia que aprendió como blanca, hija de alemán en tierras negras y mestizas; que una vez transportada en el primer avión de Scata en que aterrada montó en su vida está contaminada de extrañamiento y añoranza por su tierra. Cumbia enseñada como acto de resistencia y de afirmación en la hostil Bogotá de mitad de siglo XX y tendida como adherencia prosaica en red en torno a la hija que se va lejos.

Yo bailo la cumbia como un acto de enunciación, como búsqueda de mi singularidad ancestral en la soledad, el acelere y abigarramiento de la fría ciudad en que vivo, encrucijada de senderos, atajos, trochas, proyectos y refugios.

Soy viajera bailándome en el entramado de sentidos de mi cuerpo, que me tienden un puente sobre las distancias y las culturas y a la vez me conectan a mi pasado. Ya puedo entender que la danza propicia integrar la experiencia del individuo a nivel profundo y trascendente. Posibilita develar las corazas tensionales y encontrarse en el cuerpo profundo que ellas encubren para poder experimentar desde el placer la revelación en el cuerpo de la geografía, el tiempo y el espacio.

Soy viajera bailándome en distintas formas de danza las que me permiten experimentar un encuentro con lo otro en forma de técnicas y estilos. En sus numerosas formas de vocabulario danzado, (gesto, cualidad, proximidad, etc), técnicas y estilos son una toma de posición política, estética y ética en el cuerpo, que al in-corporarlas convocan y provocan los cuerpos que he sido como entramado de culturas.

²⁸ -quinesis o -kinesis, del griego "κίνησις", movimiento, es un sufijo que denota movimiento. Se lo reconoce como el sexto sentido, el sentido del movimiento.

²⁹ La Proxemia, es el uso que hacemos de nuestro espacio personal, el espacio que rodea nuestro cuerpo.

Soy viajera bailando para encontrarme con el otro, con aquel con quien o para quien se hace la danza (comprensión profunda de sinergias, tiempo, espacio, textura, proxemia, intuición, saberes, sensaciones, etc). De ese encuentro-desencuentro se adquiere la consciencia de la piel, mi piel; del borde que tengo, de mis linderos, pero también, del borde que vengo decidiendo venir siendo.