

## **Reseña.**

### **Devenir Ekeka o la vulnerabilidad como resistencia<sup>1</sup>**

Tania Medalla Contreras.

Universidad Metropolitana de la Ciencias de la Educación

Universidad de Chile<sup>2</sup>

## **Introducción:**

La obra Ekeka es una creación de danza contemporánea del Colectivo Proyecto Ekeka, dirigida por Tania Rojas Benvenuto e interpretada por Bárbara Achondo, estrenada en enero de 2019 en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

La obra propone, mediante una indagación desde la danza contemporánea y en diálogo con distintas materialidades, reflexionar acerca del cuerpo de la mujer latinoamericana en la sociedad contemporánea, sus cargas simbólicas y materiales. Esta reflexión se articula como un ejercicio crítico acerca del propio oficio de la danza y del cuerpo danzante en relación con los materiales escenográficos y vestuario, configurándose como una expresión metonímica del propio cuerpo.

Se trata, no obstante la universalidad de la temática, de una indagación situada, que refiere a las cargas específicas del cuerpo de la mujer latinoamericana, ya no desde sus estereotipos, sino desde la recuperación de ciertos gestos, tópicos y símbolos que la refieren en toda su contemporaneidad, más allá de cualquier esencialismo o reducción, ante la pregunta por la experiencia del devenir mujer en la sociedad actual.

En el siguiente texto se exponen algunas líneas y perspectivas de lectura posibles para la obra Ekeka, que se vinculan con problemáticas contingentes y que han sido trabajadas desde diversas prácticas artísticas, estableciendo cruces posibles entre los problemas, recursos y estrategias utilizados por las artes contemporáneas (específicamente las artes visuales y las artes escénicas), que tienen como eje articulador la figura del palimpsesto, concebida como articulación de capas narrativas, archivos y memorias.

---

<sup>1</sup> Este texto fue escrito en el marco del Proyecto Fondecyt N° 1180331.

<sup>2</sup> tmedallac@gmail.com



Imagen n° 1

### **“La Ekeka siempre fui yo”**

La obra Ekeka tiene como punto de origen reflexivo y como matriz creativa la figura de la Ekeka. La Ekeka es una creación del colectivo feminista, Mujeres Creando, de Bolivia, que reinterpreta la tradicional figura del Ekeko: símbolo de abundancia, del hombre proveedor y dador de bienestar. La Ekeka es una interpelación a la matriz patriarcal de la cultura popular boliviana, tal como lo plantea María Galindo, y resignifica las cargas que porta(mos) las mujeres. La figura de la Ekeka, en la que se basa esta obra, fue diseñada por la artista boliviana, Danitza Luna. Al respecto señala:

“Esta obra es un seguimiento a una Ekeka del movimiento que se realizó hace años. En lugar de estar cargando al Ekeko, al hombre machista, esta vez representé a la mujer rumbo a un nuevo camino”, explicó Luna, mientras observaba su obra. La pieza muestra a una mujer -la Ekeka- cargando una gran bolsa, mientras atrás se encuentra un hombre gordo, sedado por el alcohol y sentado en el suelo con una botella en la mano” (Galindo)

La Ekeka, de Danitza Luna, resignifica sus cargas: ella porta a sus espaldas alimentos, una casa, guitarra, cucharones, una maleta, sueños, esperanza viajes y los carga con dignidad y alegría. La Ekeka abraza sus cargas, aun cuando ellas no sean dulces; las comprende, pues al hacerlo comprende la densidad y especificidad de la experiencia femenina. Y en esa comprensión, la reflexión sobre el cuerpo, ocupa un lugar central. Este es el punto de partida, entonces, de la propuesta reflexiva de la obra de danza contemporánea, EKEKA. Al respecto señala su directora, Tania Rojas Benvenuto:

“(…)la imagen de la Ekeka no tiene más de diez años y en este sentido su figura es una posibilidad latente, diversa y móvil que se potencia gracias a la riqueza abstracta de la danza y del lenguaje contemporáneo, el que posibilita resignificar el sentido y extender los imaginarios a través del ejercicio escénico. El trabajo no propone representar una figura autóctona ni tiene el afán de querer entrar en su antropología, sino que intenta mostrar que todas la mujeres tenemos algo de Eekas”.

“Todas llevamos en nuestro cuerpo el peso de una cultura, de una realidad, de una experiencia y una memoria. Por eso encuentro en la figura una posibilidad de dialogar desde la danza, mi disciplina; donde cuerpo y movimiento son recursos que sostienen la escena” (Rojas).



Imagen n°2

### **Cuerpo, memoria y archivo. El cuerpo como palimpsesto:**

El cuerpo femenino y sus cargas es lo que expresa entonces reflexivamente en la obra Ekeka. El cuerpo podría ser comprendido, de esta manera, como archivo: de memorias, de trayectorias, de afectos, de normatividades disciplinamientos, y resistencias. Y se expresaría en la figura del palimpsesto.

En El narrador, Walter Benjamin (2008) propone la figura del palimpsesto<sup>3</sup> para pensar las posibilidades de la narración, como ejercicio colectivo y comunitario de transmisión de la

---

<sup>3</sup> En la definición de la RAE se señala:  
Del lat. *palimpsestus*, y este del gr. *παλίψηστος* *palímpsēstos*.

experiencia opuesto a la inmediatez de la información en la sociedad moderna. En esta dirección, la figura del palimpsesto da cuenta de las capas que constituyen el material narrativo de la experiencia. Tras cada capa se adivina la anterior. Las huellas del cuerpo se asoman, tras cada capa de movimientos y texturas. La frase “quién baila cuándo tú bailas”, resume de algún modo el ejercicio autorreflexivo y puesta en obra de las tensiones que asoman en el cuerpo de la danzante en “Ekeka”: ahí está el cuerpo de la intérprete y las huellas de su entrenamiento como atleta y como danzante, los lenguajes de sus maestros; su técnica. También ahí asoma el cuerpo de la maternidad, de los afectos, del cansancio, de las tareas domésticas: el cuerpo en resistencia.

La comprensión del cuerpo como archivo también se manifiesta en la música de la obra, compuesta por Cristóbal Montes Bustos y que es tejida, también, capa sobre capa. En ella se destacan el rescate de materiales como el sonido del cuerpo en movimiento (respiraciones, jadeos, caídas, golpes, pisadas) y materiales sonoros extraídos de archivos audiovisuales documentales sobre instrumentos musicales precolombinos, que están en la base del trabajo compositivo musical.

Por otra parte, el vestuario también subraya esta idea, acompañando las distintas experiencias y trayectorias del cuerpo femenino que es escenificado: desde el exoesqueleto, la máscara, los bolsos y los largos rollos de tela que forman parte de la escenografía y con las cuales dialoga, crea e improvisa la danzante. De esta manera, la obra trabaja sobre la idea de palimpsesto concebido en la obra como la superposición de distintas capas materiales, todas ellas expresiones directas o metonímicas del cuerpo: voz, música, vestuario, escenografía.

El cuerpo deviene palimpsesto, poniendo en evidencia su carácter de archivo fragmentario, múltiple y no unívoco, expresando de este modo las subversiones, contradicciones, trayectorias, borraduras, escrituras del cuerpo femenino; del cuerpo femenino en la danza; del cuerpo femenino latinoamericano en la sociedad actual, de su textualidad, en tanto tejido (del cuerpo y de la vestimenta) y texto (escritura, archivo, reescritura).

En esa configuración y devenir palimpsesto del cuerpo confluyen otras aristas: una de ellas es la atracción de procedimientos propios de las artes visuales que establecen diálogos y genealogías con el arte contemporáneo y con la cultura popular, particularmente con recursos y estrategias utilizados por las mujeres artistas. Reconocemos ahí las huellas y resonancias de las arpilleristas y bordadoras y la inclusión de estas prácticas en obras contemporáneas que recuperan el oficio textil<sup>4</sup> y que remiten a oficios femeninos que se han vinculado tradicionalmente al ámbito doméstico y cuya puesta en escena los visibiliza y politiza, como una actualización resignificada de la consigna feminista de “lo personal es político” de Kate Millet y como desplazamiento -contingente, latinoamericano, precario- del *cuarto propio*.

De este modo, operaciones como cocer, zurcir, tejer, hilvanar, urdir aparecen citadas en el trabajo de Ekeka: en sus materialidades, en las vestimentas y escenografías, remitiendo a la pregunta por

---

1. m. Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente. RAE, Diccionario de la lengua española.

<sup>4</sup> Estableciendo diálogos con las obras de artistas como Nury González, Catalina Parra, Virginia Errázuriz y la misma Violeta Parra y un puente entre aquellos oficios manuales y artesanales y su integración en el arte contemporáneo como gesto tensionador de las lógicas canónicas del arte moderno occidental, reforzando un concepto reflexivo contemporáneo del cuerpo de la mujer latinoamericana heterogéneo y heterodoxo.

el gesto de la resistencia; el tiempo de la resistencia anclado a ese gesto ( un tiempo robado al vértigo cotidiano) y el cuerpo que lo realiza: ¿qué es lo que urde, qué es lo se teje, qué se hilvana, que se zurce? ¿Cuáles y cuántas son las experiencias que aparecen en esas tramas?

Dos intertextos resuenan con fuerza en relación con este punto:

El primero de ellos tiene que ver con el vestuario-escenografía de la obra, que atrae, casi de inmediato, la poderosa imagen de *Cuerpos Blandos* de Juan Pablo Langlois en 1969, que interviene el museo con largos rollos de tela, interpelando su lugar como institución artística de aquello fijo y estable, normativo, patriarcal y occidental: su rol cohesivo-cosmético en las sociedades modernas y particularmente en las sociedades modernas post-catástrofe. Esta instalación y sus resonancias, puede leerse como un cuestionamiento a la institución del arte y a su concepción hegemónica en Chile, a sus límites, contradicciones y sus circulaciones; sentidos posibles que se proyectan y dialogan también en “Ekeka”.

El segundo de ellos, alude a la materialidad textil y a su vínculo con los cuerpos, específicamente con los cuerpos sometidos a la violencia política. Al respecto, Pía Montalva señala:

“El cuerpo tiene tejidos blandos, y también se habla de tejidos blandos cuando hablamos de las telas: telas que se adaptan a tu cuerpo y a todos los movimientos que realizas con él en la vida cotidiana. Para mí, el cuerpo y la indumentaria son indisolubles, y esta última no es una segunda piel, sino la última capa del cuerpo, el último tejido blando” (Martínez)

De esta manera, la densidad de la precariedad, la densidad de los tejidos blandos; de la vulnerabilidad del cuerpo, adquiere mayor espesor. Sin embargo, en Ekeka, esta fragilidad, que (se) envuelve en las telas que cubren el cuerpo de la danzante, es resignificada y deviene también materiales- armadura, gestos de resistencia.

Ambas referencias intertextuales, se vinculan directamente con la posibilidad política de la vulnerabilidad, que se aborda en la obra desde la figura del palimpsesto, pero también desde el trabajo con la exhibición del cansancio y el agotamiento corporal que permite la aparición del punto de fuga, de un estallido que irrumpe en el tiempo vertiginoso de las producción y reproducción. Dialogando con Butler, podríamos decir que esta exhibición de la vulnerabilidad, sería un mecanismo de interpelación política, que nos permitiría resistir la violencia sobre los cuerpos críticamente, cuestionar los marcos históricos y culturales que han posibilitado el reparto desigual del daño, la dignidad y el duelo; develar los múltiples mecanismos en que se ha ejercido la violencia sobre los cuerpos de las mujeres (de las mujeres latinoamericanas, de las mujeres latinoamericanas madres, de las mujeres latinoamericanas madres y artistas); el cuerpo de las mujeres cuya herramienta de interpelación nos es sino justamente la que ha sido la superficie de inscripción de esas violencias: el cuerpo, y desde ahí, tensionar y subvertir sus huellas, haciendo de la vulnerabilidad una potencia política:

“Si las humanidades tienen algún futuro como crítica cultural y si la crítica cultural tiene hoy alguna tarea, es sin duda la de devolvernos a lo humano allí donde no esperamos hallarlo, en su fragilidad y en el límite de su capacidad de tener algún sentido. Tenemos que interrogar la emergencia y la desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar, lo que podemos

escuchar, lo que podemos ver, lo que podemos sentir. Esto podría inducirnos afectivamente a revigorizar el proyecto intelectual de criticar, cuestionar, llegar a entender las dificultades y las exigencias de la traducción cultural y el disenso, creando un sentido de lo público en el que las voces opositoras no sean intimidadas, degradadas o despreciadas, sino valoradas como impulsoras de una democracia más sensible —un rol que ocasionalmente desempeñan”( Butler, 187)



Imagen n° 3

## Referencias

Benjamin, Walter. El Narrador. Santiago: Metales Pesados, 2008.

Butler, Judith. Vida Precaria: El poder del duelo y la violencia. Buenos Aires: Paidós. 2004.

María Galindo. "Cine de Alasita: la verdadera historia de la Ekeka." paginasiete.bo. 2015. Página Siete. 8 de julio de 2019 <https://www.paginasiete.bo/ideas/2015/2/1/cine-alasita-verdadera-historia-ekeka-45780.html><https://www.paginasiete.bo/ideas/2015/2/1/cine-alasita-verdadera-historia-ekeka-45780.html>.

Martínez Collipal, Michelle. "Entrevista a Pía Montalva: Moda, identidad y poder: las definiciones de Pía Montalva." <http://www.doble-espacio.uchile.cl>. 2019. Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. 19 de junio de 2019 <http://www.doble-espacio.uchile.cl/2019/05/16/moda-identidad-y-poder-las-definiciones-de-pia-montalva/>.

Tania Rojas Benvenuto. "Ekeka, reflexión en torno al cuerpo y devenir femenino." www.elsiglo.cl. 2019. ElSiglo. 19 de junio de 2019 <http://www.elsiglo.cl/2019/03/31/ekeka-reflexion-en-torno-al-cuerpo-y-devenir-femenino>.

Real Academia de la Lengua Española.. "Diccionario de la Lengua Española." www.rae.es. 2019. Real Academia de la Lengua Española. 19 de junio de 2019 <https://dle.rae.es/palimpsesto>.

## Obras citadas

- Tania Rojas Benvenuto. Ekeka. Espacio Arte La Vitrina, Santiago de Chile, 7 de abril de 2019. Danza Contemporánea.

-Langlois, Juan Pablo: Cuerpos Blandos, abril de 1969, Instalación. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. Artistas Visuales Chilenos. Museo Nacional de Bellas Artes. Web. 10 de junio de 2019. <<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40063.html>>

\*Texto escrito a partir de la asistencia a la temporada de la obra en ESPACIO ARTE LA VITRINA/ marzo - abril 2019/

**Ekeka:** Solo de danza contemporánea, que aborda la temática del devenir femenino y el paradigma del cuerpo como soporte de cargas, vestigios y memoria.

### Ficha Técnica EKEKA:

**Dirección:** Tania Rojas Benvenuto - **Interpretación:** Bárbara Achondo Andino - **Composición**

**Musical:** Cristóbal Montes - **Asistente de Dirección:** Constanza Díaz Alfaro - **Diseño Integral:**

Sebastián Escalona - **Realización de indumentaria:** Alejandra Chávez – Constanza Díaz – Jocelyn Olguín - **Aporte teórico:** Carla Redlich- Trinidad Quinteros – Roberto Reveco -

**Producción:** Carla Redlich - **Colaboración audiovisual:** Camilo Becerra - **Fotografía:** Elisa Beniscelli - **Prensa:** Manuel Letelier.

---

Recibido: 8 de Julio de 2019

Aceptado: 30 de diciembre 2019