

Arqueología del gesto: bocetar nuestras identidades¹

Archeology of the gesture: sketching our identities

Belén Arenas Arce²

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Luis Corvalán³

UNIVERSIDAD DE CHILE

Resumen. Arqueología del gesto es un proyecto de investigación que, desde la danza contemporánea y la exploración sonora, tiene como objetivo vincular nuestras identidades en relación a los conceptos de historia y memoria a partir de una serie de acercamientos a las comunidades mapuche y tiahuanaco. Desde este espacio de laboratorio abierto a la práctica pensante, probamos construir sensibilidades críticas que interroguen aquellos relatos que proponen identidades cerradas, historias resueltas y memorias accesibles. En este sentido, este trabajo se sitúa en la línea definida por Borgdorff (2010) como investigación en las artes o perspectiva de la acción, que no contempla diferencia entre la investigación y la práctica artística. Así, el gesto aparece como una herramienta de investigación que dialoga con propuestas que se desarrollan desde los estudios en danza, los discursos poscoloniales y anticoloniales y los feminismos.

Palabras clave. Danza Contemporánea; Exploración Sonora; Identidad; Memoria; Alteridad; Gestos.

Abstract. Gesture archeology is a research project that, from contemporary dance and sound exploration, aims to link our identities in relation to the concepts of history and memory from a series of approaches to the Mapuche and Tiahuanaco communities. From this laboratory space open to thinking practice, we try to build critical sensibilities that interrogate those stories that propose closed identities, resolved stories and accessible memories. In this sense, this work is in the line defined by Borgdorff (2010) as research in the arts or perspective of action, which does not contemplate the difference between research and artistic practice. This is the gesture that appears as a research tool that in the analyzes from the epistemological perspective, dialogues with proposals that are developed from dance studies, postcolonial and anticolonial discourses and feminisms.

Key words: Contemporary dance; Sound Exploration; Identity; Memory; Otherness; Gestures.

¹ Investigación realizada en el marco del fondo institucional de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile “Crea e Investiga 2019”. Este artículo continúa las reflexiones expuestas en la ponencia: “Arqueología del gesto, viaje a las ruinas de la existencia”. Con la cual participamos del II Coloquio Bajo la mesa verde, organizado por el Departamento de Danza de la Universidad de Chile y que tuvo lugar los días 21 y 22 de agosto de 2019 en el Centro Cultural de España, Santiago.

² Licenciada en Ciencia Política. Universidad de Buenos Aires. Diplomada en Comunicación y Gestión Cultural y Gestión y Control de Políticas Públicas. FLACSO, Argentina. <https://uba.academia.edu/BelenArenas>. Mail: belenarenasrce@gmail.com.

³ Licenciado en Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Lyon 2. Master en Artes, especialidad Danza. Universidad de Paris 8. Mail: luiscorvalanorra@gmail.com.

Introducción

Arqueología del Gesto⁴ es un proyecto de investigación que, desde la danza contemporánea y la exploración sonora, propone una interrogante por nuestras identidades en relación a los conceptos de historia y memoria, a partir de una serie de acercamientos a materiales que nos relacionan con las cosmovisiones de las culturas mapuche y tiahuanaco. Este proyecto tiene sus antecedentes en una búsqueda que se inicia en el año 2009 y que, en su recorrido, ha tomado varios formatos, como son: obras escénicas, *performance*, laboratorios abiertos, documental audiovisual y textos de diverso formato. Las primeras preguntas que se fueron manifestando y dieron impulso al proyecto surgen cuando Luis decide situar su investigación de movimiento entre ruinas y/o arquitecturas abandonadas, ubicadas en distintas ciudades de Europa Central y del Este. Con el motor de experimentar las alteraciones y posibilidades de producción de danza contemporánea en esos contextos, de pie entre los escombros, estas primeras pruebas interpelan, en la propia memoria, a una identidad que se reconoce como extranjera⁵.

De alguna manera, situarse en los restos de ciudades que representan el presente de lo que conocemos como sociedad occidental, nos instaló en el borde de aquellos relatos y prácticas de memoria que van cerrando la historia en una línea continua ¿Qué representan las ruinas - consideradas huellas de algo que fue- en nuestros contextos corporales y territoriales? ¿Qué relatos históricos se hacen posibles desde este acercamiento a los restos de nuestra sociedad?

Ya en Santiago (Chile), y una vez reunido un primer grupo de investigación, dos viajes configuran el territorio de exploración de *Arqueología del gesto*: el primero, a las comunidades mapuche que habitan Butalelbun, en Alto Bío Bío; y el segundo, a las ruinas de Tiahuanaco en La Paz, Bolivia. En este punto, lo que nos surgió como pregunta se relaciona directamente con nuestras identidades construidas en el territorio de Chile y América Latina. Desde esos primeros acercamientos a ruinas de una comunidad supuestamente desaparecida y otra, que desde nuestro sentido común ubicamos como nuestro (ante)pasado, pero que compone nuestro presente, nos situamos en la posibilidad de extrañar nuestra identidad e instalar allí preguntas que problematicen aquello que heredamos como nuestra historia. Para ello, ejercitamos posibilidades de identificar algunos puntos de encuentro y fricciones con las cosmovisiones de las culturas mapuche y tiahuanaco. En este momento, las preguntas que aparecen son: ¿Qué ejercicios de la memoria abren perspectivas críticas de aquellos relatos que se relacionan con nuestra identidad entendiéndola como raíz ubicada en el pasado? ¿Cómo situamos, temporal y territorialmente, modos de vida que no responden al canon occidental latinoamericano? ¿Qué materiales aparecen en esta búsqueda, que nos permiten la experimentación de otras concepciones de tiempo y espacio, cuerpo e identidad, desde nuestras prácticas artísticas? ¿De qué manera están vinculados nuestros gestos al entramado cultural en un determinado contexto histórico?

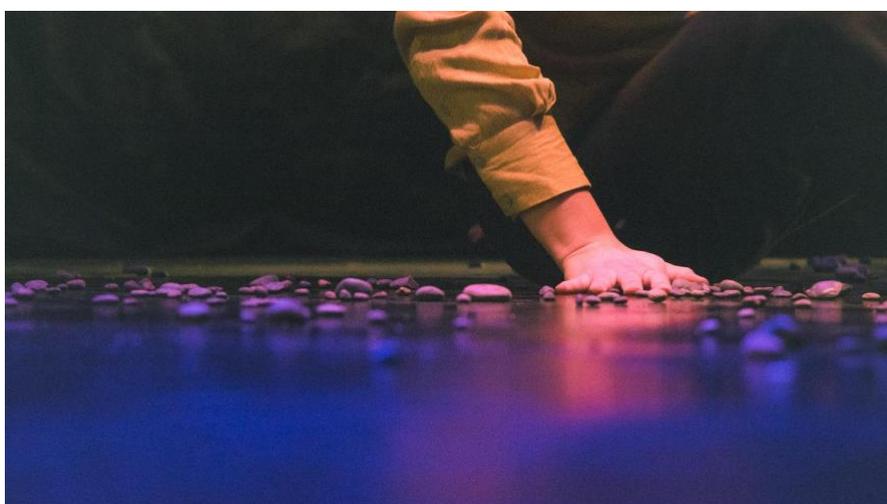
Es ahí que se nos hacen presentes dos insumos que irán constituyendo nuestros materiales de exploración y una metodología de trabajo. Estos son: 1) la disciplina de la arqueología como una serie definida de normas de investigación, que orientan la composición de ejercicios prácticos y teóricos a partir del encuentro con los materiales específicos; 2) los

⁴ En este espacio trabajamos junto a Juan Puyo, Ismael Frias, Felipe Salgado, Lía Arenas, Natalia Díaz, Aldo Massone y Guido Peric. Además de los encuentros del grupo que puede considerarse el núcleo humano de la investigación, hemos tenido experiencias de apertura, como la realización de un seminario en la Universidad Abierta de Recoleta, en la que han transitado y compartido nuestra propuesta Alejandro Moreno, Sebastián Sanchez, Camila Martínez, Daniela Ortiz, María Paz Ramírez, Nelya Figueroa y Yazmin Araya. También queremos destacar la realización de talleres en el Centro Cultural de la Municipalidad del Bosque, en el contexto del Foro de las Artes 2019, actividad que organiza la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Suman también las largas conversaciones que nos han permitido profundizar en nuestras interrogantes con Mario Monsalve, Lucas (Amauta Aymara), Rudencia del Carmen Purran Paine (mamita vieja), Alonso Huerta Ortíz, Daniela Corvalán y la familia Mankepi.

⁵ Utilizamos el término *extranjera* para hacer referencia a lo extraño, aquello que se presenta como alteridad y desajusta lo que se daba como acabado.

gestos, considerados como materia del lenguaje, entendiendo a este último como lo que nos constituye en tanto sujetos en un determinado entramado histórico, social y cultural en constante variación (Aleman 13-51)⁶. El gesto se vuelve nuestro mínimo insumo compartido en tanto animales humanos.

En este artículo ofrecemos un recorrido por algunas pistas metodológicas que hemos construido en nuestros ensayos, encuentros y conversaciones. A partir de ejercicios en los que nuestra herramienta de exploración son estas pistas, mediante prueba y error, abrimos preguntas y materiales al diálogo con propuestas teóricas que elaboran, desde los estudios en danza, el pensamiento poscolonial y feminista, lecturas críticas en torno a los conceptos de identidad, historia y memoria. Cabe aclarar que no se trata de traer elaboraciones desde la teoría a iluminar o justificar nuestras prácticas, sino de disponer de materiales de distinta composición en un plano horizontal, que aporten a la propuesta de investigación. Esto con el fin de vincular nuestras identidades a los conceptos de historia y memoria a partir de una serie de acercamientos a las comunidades mapuche y tiahuanaco en un diálogo entre la danza contemporánea y la exploración sonora.



Fuente: registro audiovisual de Guido Peric.

⁶ En la propuesta de Jorge Alemán, lo *político* es ese horizonte del lenguaje en el cual se constituye el sujeto y lo define como escurridizo e irreductible. Lo *político* se relaciona con la *política* en cuanto ésta demarca los territorios normativos en que se producen subjetividades por las lógicas de poder en estructuras sociales determinadas. Entendiendo al poder siempre como un entramado de relaciones cambiantes, *lo político* y *la política* siempre están en tensión en cuanto el primero es irreductible y cambiante y la segunda tiende a la homogeneización y constitución estática y controlable de los sujetos. Lo interesante en su propuesta es la consideración de la inasibilidad de los sujetos por la norma, ya que parte de su conformación se encontraría en instancias fuera de las estructuras del poder. En este sentido, habilita una vía de escape o alternativa ante los discursos hegemónicos, cuidando la necesaria posibilidad de que tengan lugar las transformaciones políticas y sociales y devolviendo el estatuto de momento histórico a las relaciones de poder organizadas que conforman sociedades específicas. De esta forma, aporta al debate y discusión ante los escenarios distópicos que instauran algunas propuestas teóricas como, por ejemplo, las de Byung-Chul Han.

Nuestros colonialismos

Uno de los grandes problemas que habitamos en el ejercicio de hacer una arqueología de los gestos fue cómo aproximarnos a los materiales que componen aquello que comprendemos como el objeto de nuestro estudio. Combatiendo *nuestros colonialismos internos*, levantamos una alerta sobre aquellos discursos y acciones que, desde una matriz colonizadora, ubican en un lugar de inferioridad todo saber o práctica de vida que no se articule en torno a un único y verdadero eje de legitimidad. En esta jerarquización, las culturas e historias de vida que no se corresponden con el universo occidental, se exponen como constitutivas de un pasado que las reduce al folclor y a piezas de museo. La historia, los modos de leerla y la producción de conocimiento pueden considerarse imbricados por estos discursos de poder que definen lo natural, lo objetivo, lo temporal (como linealidad) y jerarquizan el territorio y los cuerpos. En este sentido, el conocimiento y los modos en los que se expresa representan un problema político, en el que se impone una tendencia totalizante y universalista (Quijano 285-325).

Al considerar que las historias son alternativas y varían de acuerdo a quienes las viven y las narran, Silvia Rivera Cusicanqui recupera de la tradición oral aquello que en la historia universal no se considera relevante y que precisamente da cuenta de las resistencias y alternativas al modo de vida colonial. En su metodología, la primera noción que aparece es la de la *voz propia*. Se trata de una recuperación de los propios recorridos intelectuales y geográficos, experiencias y pensamientos que se abren al diálogo con autores de tú a tú. Es en las prácticas de investigación que los sujetos interpelan sus propias constituciones coloniales, que, como plantea la autora, hay que reconocer como parte de las personalidades y no como una estructura social lejana de la cual se puede pretender no participar (13-34). A modo de acercamiento situado en nuestro contexto social, cultural y político, decidimos que más que buscar ejemplares verdaderos que signifiquen un estado natural o no contaminado de las culturas mapuche y tiahuanaco, debíamos dejarnos interpelar por las huellas que hoy se nos presentan y/o actualizan y conforman un aquí y ahora de dichas cosmovisiones en relación a nuestra identidad.

El desafío se volcó a la construcción de metodologías de acercamiento en las que, abrazando lo extraño, lo ajeno y lo lejano de otras culturas, pudiésemos percibir aquellos lugares de encuentro en los que leer o confabular claves de nuestra propia identidad. El ejercicio de encontrarse necesariamente se vuelve una práctica sensible y en los ensayos comenzó a aparecer un registro de las memorias de las corporalidades.

Asumimos el problema de conocer clara y transparentemente las historias de las culturas mapuche y tiahuanaco, que se expresa en una imposibilidad de asir un relato universal de sus existencias. En esta línea, comprendemos que nuestra disposición debe seguir la pista de huellas y rastros que se nos aparecen. Para ello, fue necesario inventar claves de aproximación horizontales con las cuales poner en movimiento los materiales, al mismo tiempo en que éramos interpelados por estos.

En este sentido, retomamos la propuesta de Ann Cooper Albright en su texto, “Tocando la Historia” en la que propone una lectura y escritura de la historia de la danza desde lo táctil. Retoma el concepto de afecto de Spinoza⁷ que apunta a que la historia es algo que podemos tocar a la vez que somos tocados por ella y expone una serie de acercamientos kinéticos a los

⁷ En su Ética demostrada según el orden geométrico, Spinoza ubica en un plano de inmanencia absoluta lo que denomina los modos de la existencia. Los modos de la existencia conforman la substancia y se manifiestan en el pensamiento y en la extensión como potencias de ésta, en un complejo entramado de reciprocidades en las que, en diversos niveles, las afecciones van transformando los cuerpos y el pensamiento. Los afectos no corresponden a series voluntarias de encuentro y transformación, sin embargo, se ubican en un rango que va desde lo agradable hacia el displacer. En la constelación de estos conceptos se configura la propuesta política del autor que dialoga y problematiza otras sistematizaciones como, por ejemplo, las de Descartes y el cristianismo judío y católico (33).

materiales de archivo. Así, el encuentro requiere ser concebido como un espacio de mutua afectación que retorna la corporalidad y lo sensible al escenario de las investigaciones y, a la vez, da el estatus de rastro o huella a los materiales de estudio (33-40). Aquí es donde entran en conflicto los conceptos de historia, como progreso o linealidad, el de memoria, como ejercicio de accesibilidad inmediata a un pasado disponible y el de identidad, como un todo cerrado. Nuestra intención se volcó, así, a una búsqueda intuitiva entre vestigios que actualizan saberes que están siendo silenciado en nuestros territorios políticos y corporales actuales.

Nuestras aproximaciones toman la forma de una navegación que se conmueve y profundiza en los materiales que vamos reuniendo, considerando todo aquello que se compone por fuera de los relatos, objetos, videos, instrumentos, fotografías y conversaciones que exploramos. En nuestra práctica fuimos conformando lecturas que tensionaban en todo aquello que nos alejaba de una idea preconcebida del objeto, invocando sus trazos, contextos y condiciones de producción y los espacios por lo que circulan.

El gesto como pregunta y herramienta: propuesta metodológica

En nuestros primeros encuentros, el gesto aparece como clave de lectura que nos permite cierta comprensión de aquello que compartimos como sujetos identificados histórica y culturalmente. A la vez, nos aparece como un rasgo propio del animal humano que, de alguna manera, podríamos decir que rebasa las posibilidades de ser leído, ya que se manifiesta en modos variables.

De acuerdo a la propuesta de Hubert Godard, comprendemos al gesto como aquella bisagra entre las expresiones y movimientos definidos, cambiantes pero legibles, de una corporalidad que se identifica histórica y culturalmente; y una serie de organizaciones corpóreas involuntarias que nos involucran en una relación de gravedad, comprendidas por el autor como *pre movimientos* (336-340). El gesto nos expone a una posibilidad de lectura imposible. Por un lado, hace latente algunos acuerdos definidos culturalmente pero, por otro lado, encarna el resultado de una serie de ajustes necesarios para la acción, en los que los cuerpos y sus movimientos escapan a una definición absoluta. Este doble sentido del gesto nos permitió ubicarlo como espacio sutil de encuentro y lectura de nuestra identidad cultural en relación con las culturas mapuche y tiahuanaco. Al mismo tiempo, el gesto, nuestros gestos, se nos aparecieron como herramientas de investigación.

En su texto “Contra el colonialismo interno”, Verónica Gago expone la propuesta metodológica con la que Silvia Rivera Cusicanqui devuelve a la investigación su dimensión política y, por qué no, ética. Tres gestos: curiosear, averiguar y comunicar disponen al investigador ante lo abismal en un ejercicio de co-conformación. En primer lugar, para conocer hay que ser una especie de vagabundo cósmico. En el vagabundear (primer gesto), que se relaciona fuertemente al sentido del olfato, se juega con el azar y la intuición ante lo desconocido.

El segundo momento requiere de una habilidad para detenerse ante lo que nos interpela y enfocar, marcando un territorio (segundo gesto). Saber decir (tercer gesto), sugiere que poner la voz y comunicar aquello que se ha investigado solo es posible en cuanto se practique la escucha. La investigación, en estos términos, queda signada por gestos que acompañan los movimientos de quienes emprenden su recorrido siguiendo una huella (par. 5-6).

En la misma entrevista, Cusicanqui se refiere a la imposibilidad de acceder a conocimientos verdaderos que se posicionan por sobre lo que se observa. Respecto al acercamiento que nos proponemos desde *Arqueología del gesto*, nos han hecho sentido las claves metodológicas que la autora aporta cuando afirma que la insistencia en la esencialidad de los sujetos es propia del pensamiento eurocéntrico. Siguiendo la conceptualización con la que Zavaleta Mercado propone una descripción de las sociedades latinoamericanas, Cusicanqui

retoma la idea de sociedades abigarradas y propone la noción de lo *ch'ixi*. De acuerdo con la autora, se comprende que las identidades son siempre manchadas, contaminadas, irreverentes a lo normativo y que, en esta propuesta, hay una sugerencia política que requiere del movimiento y la mutación para sortear las opresiones de las normas que institucionalizan las estructuras de poder (par.12-14).

En la imposibilidad de conocer la esencia de lo que constituye a las culturas mapuche y tiahuanaco, este enfoque nos habilita a desandar nuestras propias construcciones sobre lo que consideramos nuestro (ante) pasado o raíz. Una metodología de los gestos inmediatamente nos ubica entre aquello que observamos.

Pistas de aproximación

Ante la dificultad que implica la imposibilidad del encuentro claro y transparente con nuestros materiales de estudio, nos propusimos seguir algunas pistas a partir de las cuales reconocimos trazos que vincularan nuestra identidad con las de las comunidades mapuche y tiahuanaco. Estas pistas deben ser consideradas como claves de aproximación, encuentro y mutua afectación que no proporciona una definición verdadera de sus historias. Han sido utilizadas como materia de ensayos, en los que la prueba y error nos han permitido acceder —a través del ejercicio de traducción sensible— al diálogo, la escucha e inquietudes con las que hemos generado una práctica en la que el cuerpo y su contexto habilitan un movimiento multidimensional.

Primera pista: chakana⁸

Desde una lectura bidimensional del objeto, la chakana es una cruz escalonada que representa las cuatro estaciones y las cuatro direcciones cardinales. Cada uno de los cuadrantes se compone de tres escalones o niveles que representan los tres mundos presentes: el mundo de los dioses, el mundo de los hombres y el mundo de los muertos. El centro circular representa la dualidad interna del universo, el vacío, el no conocimiento, lo inimaginable, lo verdadero, lo sagrado. La figura de la chakana o cruz andina es una cruz cuadrada y escalonada con doce puntas, que en quechua significa *punte hacia lo alto*. Es una figura geométrica resultante de la observación astronómica, un símbolo que representa sintéticamente el universo.

La chakana, de alguna manera, explica la cosmogonía del mundo andino. Sin embargo, su materialidad, considerada la más primitiva, nos pone frente a una estructura tallada en roca que, al menos en una primera experiencia, percibimos como tridimensional.

En la exploración de este objeto sagrado, que de alguna manera aparece también en la cultura mapuche, surgieron una serie de ejercicios de acercamiento sensible a los que nombramos:

- contenedor contenido
- movimiento espejo
- movimiento dispar
- vibración
- el enganche

⁸ Esta información y las referencias a la chakana o cruz andina nos fueron aportadas en una serie de encuentros con Lucas, Amauta Aymara en La Paz, Bolivia, durante viajes realizados en 2011.

Segunda pista: lo visible y lo invisible

Esta pista tiene relación con el estudio y análisis de objetos de magnitudes diametralmente inconexas que forman parte de ambas culturas. Por un lado, observamos en el Centro Ceremonial Tiahuanaco lo que queda de una pirámide, denominada Akapana, de 194 metros de largo, 182 de ancho y una altura de 18 metros. Se deduce que este espacio se usaba para realizar cultos a sus deidades. Por otro lado, observamos el kultrún, instrumento mapuche, cuyas dimensiones son proporcionales al tamaño de quien lo toca. Si bien estos objetos se relacionan a momentos de búsqueda espiritual o ceremonias en ambas culturas, lo que más nos llamó la atención en nuestro estudio fue otra repetición. En su significado, tanto la pirámide como en el kultrún, expresan la mitad de un todo, en aquello que se nos presenta materialmente. La pirámide que está construida en Tiahuanaco es la mitad de la de la cruz andina o chakana, la otra mitad que no está construida materialmente tiene el propósito consciente de que sea completada por quien la observa. Por otro lado, el kultrún representa materialmente a la miñche mapu o tierra de abajo, que es el tambor que toca una machi en las ceremonias; la otra mitad, que no vemos, representa a la wenu mapu o tierra de arriba, mitad inmaterial que recoge el mundo espiritual.

Otra similitud que encontramos en la pirámide y el kultrún es la representación de lo infinito, que en la chakana está en el centro de la cruz o pirámide y en el kultrún se representa por el espacio que rodea a la esfera o wallon mapu (Cánovas y Chihuailaf 4-7).

De estas apreciaciones y vínculos surgieron ejercicios prácticos que en algún lugar atraviesan estas particularidades a las que nombramos como:

- respiración de los elementos
- el encuentro
- nuestro animal
- los choques

Tercera pista: la trutruka

Dentro del proceso de nuestras prácticas, concebimos el ejercicio de la respiración como una acción que nos permite sentir, diagnosticar, prevenir, provocar y preparar el cuerpo, con el fin de acercarnos a la trutruka, instrumento proveniente de la cultura mapuche y que se utiliza en encuentros como, por ejemplo, el ngillatun o rogativas. Esta, a su vez, representa el puente o acercamiento *a lo muerto y lo vivo; lo vivo y lo muerto*.

Algo que se manifestó en los primeros acercamientos fue la dificultad de sacarle un sonido. Esto nos llevó al descubrimiento de que hacerla sonar tal como en las ceremonias no era lo más importante. Lo que cobró importancia fue probar estar con ese objeto, respirar con él, sentir su forma y dimensión, la materia con la que está construido y, desde ese encuentro entre los labios y la boquilla, soplar para escuchar el sonido que pudiera salir. Esos primeros sonidos ya eran un contexto sonoro que nos permitió escucharnos y dar inicio a un tipo de diálogo sonoro, corporal y espacial. Esta experimentación nos fue guiando para ir entendiendo que se requiere de una corporalidad particular, de una sensación físico-mental, móvil y concreta que sentimos propia y a la vez proveniente de la cultura mapuche. En este ejercicio, el gesto, en cuanto constitutivo de una corporalidad conformada culturalmente, se hace latente.

Existe otra particularidad relevante en el sonido de la trutruka: y que dice relación con el estado sensorio-perceptivo desde el cual nos vamos relacionando. Se revela una particularidad en la presencia de cada *trutruker*, viéndose alteradas, a la vez que singularizadas, nuestras identidades. Entendemos que el exceso de oxigenación en nuestro sistema sanguíneo nos va

permitiendo percibir una alteración en nuestra percepción de los sonidos. La calidad y particularidad de estos, también van impulsando sonoridades especiales y espaciales.



Fuente: registro audiovisual de Aldo Masone.

Habitar la alteridad

El ejercicio del encuentro que nos proponen las pistas de aproximación, nos ha llevado a indagar de manera más precisa en los vínculos entre estas culturas y nuestras identidades. Se hace manifiesta la relación entre un nosotros y los otros, dando lugar a la alteridad, que es un concepto que, si bien aparece desde el principio, podríamos decir que, de manera fantasmal, se vuelve crucial al momento de poner en acción las pistas de aproximación.

En el encuentro sensible con los materiales, comenzamos a deshabitar la idea de que nuestra cultura es un ente sustancial cerrado, resuelto, que pueda definirse con claridad. Sentimos la fragilidad de aquello que no se solidifica, pero que tiene una potencia y, por ende, desde su singularidad, provoca quiebres en los acuerdos en torno a una verdad. Entendemos la alteridad desde la mirada de Christine Greiner, quien, en su texto “La alteridad como estado de creación”, propone una lectura corpórea de este concepto y lo sitúa en las prácticas artísticas, más específicamente, en los procesos de creación en los que nos prestamos a la inconclusión en una apertura constante. Así, la alteridad puede definirse como un estado de creación que surge en la crisis que genera esa aparición de lo otro, lo distinto (317-27).

Nos gustaría compartir un extracto de la bitácora de trabajo de uno de los integrantes del grupo con las que describe su recorrido por Arqueologías. Es relevante notar que se trata de alguien que por primera vez se acercaba a la práctica de danza contemporánea, y por ende dice evidenciar de manera muy clara esta transformación de la que hablamos:

Parecería que la arqueología tiene que ver con la transición y recolección de ruinas. En este proyecto hemos hecho eso en más de un sentido, transitamos por las ruinas de una cultura colonizada, las ruinas que son y siguen siendo en la cultura mapuche, y las ruinas de nuestra existencia tanto personal como cultural. Como exploradores del espacio y del tiempo en la práctica del cuerpo hemos llegado hasta aquí. Una muestra, un vislumbre, de un proceso en constante movimiento.

Arqueología del gesto abre un espacio muy potente en términos del delirio productivo del arte, del autoconocimiento en muchos sentidos, en el

conocimiento y la conciencia de la corporalidad en tanto que nos sitúa en el lugar más íntimo de nuestra existencia, el cuerpo. (Entrevista Ismael Frías)



Fuente: registro audiovisual de Aldo Masone.

Lo que nos moviliza desde nuestras prácticas es poner la atención en el encuentro de aquellas fricciones que problematizan nuestros contextos de conformación como sujetos. En este sentido, concebimos *Arqueología del gesto* como un espacio de laboratorio abierto a la práctica pensante y sensible desde el cual probamos experimentar sensibilidades mortificadas por lo extraño. Nos proponemos ejercicios que habiliten la creación de relatos alternativos que alteren el algoritmo colonial-liberal-racista-heteronormado. Hay algo de nuestros encuentros con los materiales en que los gestos nos devuelven a lugares comunes o puntos de encuentro con esas identidades que se expresan desde la alteridad.

Recuperamos en nuestra experiencia esto que decidimos nombrar *el doble filo de los gestos*. Los comprendemos, por una parte, como constitutivos del lenguaje y por ende habilitadores de lecturas históricas y culturales y, a la vez, constituidos por una serie de *pre movimientos* no voluntarios que organizan al cuerpo y habilitan la posibilidad del gesto en su acción. El gesto propone una apertura a la transformación y conecta la dimensión del lenguaje con nuestra parte animal.

La variación intrínseca en los gestos nos lleva a considerar que hay una dimensión de lo subjetivo que se conforma por fuera de la norma. Siguiendo esta pista, se nos abre un doble sentido de lo histórico y lo cultural, en cuanto componen estructuras de organización de nuestras subjetividades, a la vez que se constituyen en dinámicas abiertas a sutiles movimientos de transformación.

En su conformación, el gesto contiene las huellas de ese cuerpo no performativo⁹ que permanece como resistencia en los entramados sociales. No habría, de este modo, una transición

⁹ Por *performativo* entendemos la repetición del patrón de normalización por el cual se conforma el género.

de un estado natural o precultural a una constitución absoluta de cuerpos normados identificables históricamente en determinadas culturas. Cuerpos dóciles en un sentido absoluto. El cuerpo es materia orgánica, conforma el ecosistema y en ese sentido es un

Receptáculo de poderes, capacidades y resistencias que han sido desarrolladas en un largo proceso de coevolución con nuestro ambiente natural, así como también las prácticas intergeneracionales que lo han convertido en un límite natural a la explotación (Federici par 1-20).

Recuperada su dimensión orgánica, el cuerpo se presenta como la materialidad que altera la norma en un más allá de esta última. No es posible afirmar, entonces, si esto se produce solamente por una decadencia de esta norma que lo constituye como cuerpo en determinados entramados o estructuras de poder.

Conclusión

A modo de conclusión, en nuestro artículo se desprenden aspectos teóricos y prácticos. Respecto al marco conceptual-material que aporta la danza contemporánea, en específico en esta investigación, nos permite la construcción de una trinchera político sensible desde la cual podemos habilitar otros modos de comprender las corporalidades sentipensantes y sus relaciones en determinados contextos o universos de sentido de acción cultural e histórica, a la vez que habilita alternativas metodológicas a los ejercicios de memoria con los que indagamos en nuestros pasados.

De la danza, aprendemos que la materia no es estúpida, no es ciega, no es mecánica, sino que tiene ritmos, tiene lenguaje, y es auto-activada y auto-organizante. Nuestros cuerpos tienen razones que necesitamos aprender, redescubrir, reinventar. Necesitamos escuchar su lenguaje como sendero a nuestra salud y sanación, así como escuchar el lenguaje y los ritmos del mundo natural como sendero a la salud y sanación de la tierra. Dado que el poder de ser afectado y afectar, de ser movido y moverse es constitutivo del cuerpo (una capacidad que es indestructible, agotada sólo con la muerte) hay una política inmanente residiendo en él: la capacidad de transformarse a sí mismo, otros, y cambiar el mundo (Federici Silvia par. 20).

En este sentido, consideramos que, desde las prácticas de las danzas, teniendo en cuenta que estas constituyen campos específicos de sentir-actuar-pensar, es posible conformar modos alternativos de organización de nuestras indagaciones. Sin embargo, aclaramos que nos situamos en el centro de dos polos que aparecen en tensión, por un lado, la idea de que la danza es un todo homogéneo que serviría para salvar al mundo en tanto trabaja y acciona desde los cuerpos y, por otro lado, la idea de una danza completamente desvinculada de su contexto de inserción político y social que se relaciona directamente con la concepción de un artista romántico. Habitamos un presente de conflictos a los que intentamos poner el cuerpo desde diversos frentes, la danza es uno más.

Desde lo práctico-conceptual, como grupo investigativo, nos damos cuenta de la inmensidad de la materia que surge de nuestro marco de estudio, desde lo más pequeño que hemos tocado hasta el momento, hasta la vastedad infinita que se abre en este camino que nos

Esta definición es parte de la propuesta teórica con la que Judith Butler realiza una genealogía de los géneros desnaturalizando el estatuto esencial de lo que define lo femenino y lo masculino. La autora refiere a patrones normativos que regulan y constituyen en su repetición y naturalización de determinados comportamientos, cuerpos con género (femenino/masculino), clasificables e identificables.

vamos proponiendo. Insistimos en lo infinito para argumentar una propuesta de olfato intuitivo como parte esencial de la investigación y que se contraponen a la idea de hablar desde un lugar de *expertise*, que permitiría apropiarse de ciertas experiencias o discursos. Podemos decir que abrazamos la idea de co-construir alternativas desde las fragilidades, desde prácticas que recojan la idea de una constante contaminación que podemos referir con el concepto de alteridad.

Finalmente, confiamos en la memoria corporal que irrumpe, agrietando los cimientos de esto que se nos impone. También en el estado de alteridad como una constante, en los gestos como materia prima de un lenguaje abierto a la transformación, en lo inasible, en el imaginario, en la intuición como metodología, en las emociones y en lo relacional como modo de trabajo. Este espacio de investigación seguirá siendo un lugar abierto y vinculante con el contexto territorial, ya que es esta su manera de seguir nutriendo su proceso.

Bibliografía

- Alemán, Jorge. *Horizontes neoliberales en la subjetividad*. Buenos Aires: Grama Ediciones, 2016. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia. La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009. Impreso.
- Cooper Albright, Ann. *Tocando la historia. Pensar con la Danza*. Carlos Sanabria Bohórquez y Ana Ávila Perez Comp. Colombia: Ministerio de Cultura, Universidad de Bogotá, 2014. Impreso.
- Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen, mirada ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015. Impreso
- Federici, Silvia. “En alabanza al cuerpo danzante”. Brujería Salvaje, 2017. Web. 18 abr. 2019. http://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html?m=1&fbclid=IwAR1yCETUZYRi4c_JRjHqmw54Xi1hXQorQo6rvvgFhEoUCKQx3OVr1qES5yQw
- Gago, Verónica. “Contra el colonialismo interno”. *Revista Anfibia*, 2014. Web. 25 abr. 2019. www.revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno
- Greiner, Christine. *La alteridad como estado de creación. Componer el plural*. Diego Agullo y Victoria Pérez Royo Comp. Madrid: Poligrafía, 2017. Impreso.
- Borgdorff, Henk. “El debate sobre la investigación en las artes”. *Cairon: Revista de ciencias de la danza*. (2010): 25-46. En línea.
- Cánovas, Gabriela y Elicura Chihuailaf. *Kallfv*. Santiago de Chile: Editorial Pehuén, 2016. Impreso.
- Hubert, Godard. “El gesto y su percepción.” *Estudis Escènics* (2007): 335-343. Web. 25 abr. 2019 <https://hal-univ-paris8.archives-ouvertes.fr/hal-02292329/document>
- Quijano, Aníbal. *Colonialidad del poder y clasificación social. Cuestiones y horizontes de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. Impreso.

Recibido: 05 de mayo de 2020

Aceptado 07 de julio de 2020