

Regurgitar: volver a pasar por la lengua

lo que nos hemos tragado.

Correspondencias, improvisaciones

y resonancias tras una experiencia danzada*

Sofía Mejía Arias**

Natalia Orozco Lucena***

[RESUMEN]

Esta escritura es una correspondencia, una improvisación, un experimento temporal marcado por una cierta duración, por un procedimiento corp-oral-fabulador (regurgitar), por una rigurosa superstición, que, dotada de una dosis de atención, se propone sentipensar las prácticas de contacto de la improvisación en la danza. Su decidida acción de escribir entre dos, a cuatro manos y bajo el vértigo de la lentitud que sostiene los efectos de la improvisación en los cuerpos de quienes escriben contiene la urgencia de amplificar los marcos de resonancia que la danza y sus potenciales perspectivas de experimentación tiene para con la vida y con el presente agónico y reclamante de nuestra responsabilidad. Por tanto, este intercambio del pe(n)sar que va y viene, a la manera epistolar, propone abrir un lugar a las regurgitaciones, restos, sobras, ripios, rastros, balbuceos, que oscilan, sin decantarse, entre lo apenas nacido y lo que se encuentra en vías de descomposición. Y, de esta manera, proponer vías alternas que nos inviten a fabular prácticas de atención, de improvisación que se desenfocan de su deseo del *momentum* y de la productividad propia del mandato de las artes y las performatividades contemporáneas. Esta correspondencia inicia en el marco del IV Encuentro Contacto Improvisación Colombia en Savitri (Villa de Leyva, Colombia) en junio de 2025, y se extiende por una semana continua. La invitación consiste en hacer algo con el entusiasmo que nos dejó el encuentro, activar una conversación en relación con nuestras prácticas e intuiciones, así como sostener el ir y venir de una escritura hecha a distancia y vía correo electrónico.

Palabras clave: correspondencia; regurgitar; atención; ocio; con-moverse; danza contacto; improvisación.

Doi 10.11144/javeriana.mavae21-1.rled

Fecha de recepción: 18 de julio de 2025

Fecha de aceptación: 23 de septiembre de 2025

Disponible en línea: 1 de enero de 2026

* Artículo de reflexión.

* * Profesora, artista interdisciplinar, coreógrafa y gestora. Su investigación de movimiento presta atención al contacto, los gestos relacionales y la pregunta por un cuerpo poblado de afectos, con capacidad de afectar y ser afectado responsablemente. Está vinculada a la Universidad Nacional de Colombia como docente de Prácticas Corporales y Escénicas en la Escuela de Artes Plásticas y Visuales y la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la cual fue coordinadora. Estudió y se graduó de ambos programas. Fue directora de la División de Cultura del Bienestar (2018-2020), cofundadora y codirectora de la compañía Danza Común (1993-2013). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2173-1050>
Correo electrónico: sofiamejiaarias@gmail.com

* * * Coreógrafa y bailarina colombiana. Su “hacer con” la danza acentúa prácticas poético-políticas, la experiencia como producción relacional del saber y el cuerpo como gesto, como constructor histórico y potencia de hacer. Hace parte del colectivo escénico Una Mutua Compañía y colabora con la red de investigación en danza Descentradxs. Estudió Filosofía y realizó una maestría en Psicoanálisis y Cultura. Actualmente, es profesora en el programa de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, y estudia y enseña en el Doctorado Interdisciplinar en Ciencias Humanas y en la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6046-5414>
Correo electrónico: natoroluna@gmail.com



CÓMO CITAR:

Mejía Arias, Sofía y Natalia Orozco Lucena. 2026. “Regurgitar: volver a pasar por la lengua lo que nos hemos tragado. Correspondencias, improvisaciones y resonancias tras una experiencia danzada”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 21 (1): 52-71.
<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae21-1.rled>

Regurgitation: Passing Once Again Over the Tongue of What We Have Swallowed. Correspondences, Improvisations and Resonances Following an Experience of Dance

Regurgitar: passar de volta pela língua o que engolimos. Correspondências, improvisações e ressonâncias após uma experiência dançada

[ABSTRACT]

This writing is a form of correspondence, an improvisation, a temporary experiment marked by a particular length, a corp-oral-fabulating process (regurgitation), a rigorous superstition which, given a dose of attention, proposes to feel-think the practices of improvisatory contact in dance. Its decisive action to divide the writing among two people, with four hands and under the vertigo of slowness which upholds the effects of improvisation on the bodies of those who write, contains the urgency of amplifying the frameworks of resonance that both dance and its potential perspectives of experimentation have with life and with the agonizing present, which claims our responsibility. Therefore, this exchange of (thou/wei)ght that comes and goes, in an epistolary fashion, proposes to open a space for regurgitation, remains, leftovers, residue, traces, babblings, which oscillate, without being decanted, between that which has barely been born and that which approaches decomposition. In this way, it presents novel pathways that invite us to fabulate practices of attention, of improvisation, that lose track of their desire for momentum and for the productivity germane to the reign of contemporary arts and performativities. This correspondence begins within the framework of the Fourth Encuentro Contacto Improvisación Colombia at Savitri (in Villa de Leyva, Colombia) in June of 2025, which lasted for a full week. We invite attendees to do something with the enthusiasm generated by this encounter, to activate a conversation related to our practices and intuitions, as well as upholding the coming and going of a continuous writing practice that occurs long distance and through email.

Keywords: correspondence; regurgitation; attention; leisure; being moved; contact dance; improvisation.

[RESUMO]

Esta escrita é uma correspondência, uma improvisação, uma experiência temporal marcada por uma certa duração, por um procedimento corp-oral-fabulador (regurgitar), por uma superstição rigorosa, que, dotada de uma dose de atenção, propõe sentipensar as práticas de contacto da improvisação na dança. Seu ato decidido de escrever entre duas, quatro mãos e sob a vertigem da lentidão que sustenta os efeitos da improvisação nos corpos de quem escreve, contém a urgência de ampliar os quadros de ressonância que a dança e suas perspectivas potenciais de experimentação têm com a vida e com o presente agonizante e exige a nossa responsabilidade. Por tanto, essa troca do pe(n) sar que vai e vem, em estilo epistolar, propõe abrir um lugar para regurgitações, resquícios, sobras, rípios, rastos, balbucios, que oscilam, sem se decantar, entre o recém-nascido e o em processo de decomposição. E, dessa forma, propor caminhos alternativos que nos convidem a fabular práticas de atenção, de improvisação que desviem o foco do desejo do momentum e da produtividade inerentes ao mandato das artes e performatividades contemporâneas. Essa correspondência inicia no âmbito do IV Encontro Contato Improvisação Colômbia em Savitri (Villa de Leyva, Colômbia) em junho de 2025, e se estende por uma semana continua. O convite é para fazer algo com o entusiasmo que o encontro nos deixou, para ativar uma conversa em relação com nossas práticas e intuiciones, bem como para sustentar o vai e vem de uma escrita feita a distância e via correio eletrônico.

Palavras-chave: correspondência; regurgitar; atenção; lazer; se con-mover; dança contato; improvisação.

Sábado, 5 de julio de 2025, 10:45, Natalia Orozco Lucena
<natoroluna@gmail.com>

Hola, mi Sofi:

Este mensaje tiene el propósito de hacer algo con el entusiasmo que se resiste a silenciarse cuando, luego de una experiencia pasada por los cuerpos, nos hace fabular maneras de asumir, de soportar lo que insiste en volverse gesto de una u otra manera.

La invitación que quiero hacerte, Sofi, tiene un antecedente, y son las misivas que nos intercambiamos con Paola Escobar durante la pandemia y de la que surgió la videodanza *Misivas entre dos cuerpos*¹ en la que nos acompañaste. Esas correspondencias empezaron justo después de que Tino (Fernández) se nos fuera (q. e. p. d.) en ese enero de 2020 cuando no nos imaginábamos aún lo que cambiaría la vida después. Pao y yo nos reconectamos luego de diez años de no saber nada una de la otra. Y para actualizarnos de todo lo que había pasado en nuestras vidas, nos propusimos escribirnos diez cartas, cada una un intento de reconstrucción de cada año vivido. Ejercicio que no solo terminó siendo una remisión de vida para la otra, sino una especie de regurgitamiento individual de lo digerido durante esos años. De ahí emergería *Misivas entre dos cuerpos*, y, sin duda, para mí fue el germen de *Aura, colisiones entre memorias y olvidos*, obra escénica en la que también nos acompañaste desde su estreno en 2023 en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Pero, además, ahora, mientras escribo, recuerdo que ya en 2009 la necesidad de la correspondencia, de escribirte a ti, a Bella, a Juli, a Margara y a Zoi ya había pasado. Y entonces, detengo este correo y me voy a buscar el mensaje y ¡lo encuentro!² Qué loco leerlo de nuevo y leer tu respuesta y la de Zoi... Bueno, aunque esto es harina de este costal, no es, por el momento, lo que deseo traer a nuestro intercambio. Luego chismeamos...

Retomo la invitación que emergió durante el entusiasmo en Savitri, en el IV Encuentro Contact Improvisación Colombia.³ Te invito a que, durante unos días, entre el 5 y el 10 de julio, activemos una conversación por medio de la correspondencia, vía correo electrónico. Estos días he estado leyendo de nuevo a Foucault (1999, 290) y en la genealogía de *la escritura de sí* que hace de la cultura grecorromana encuentra que esta aparece como una práctica que, por un lado, mitiga los peligros de la soledad y, por otro, ofrece una mirada posible a lo que se ha hecho y pensado. Allí se encuentra un estudio muy potente de las sectas cristianas y ascéticas que utilizaron la escritura para sí como una estética de la existencia. Revisando la correspondencia de los estoicos, de los epicúreos, Foucault dice que “la carta que se envía, actúa, mediante el gesto mismo de la escritura, sobre quien la remite, así como también mediante la lectura y la relectura, sobre aquel que la recibe” (297). Es una especie de cara a cara, que podríamos amplificar como un cuerpo-con-cuerpo, un estar tendido desde el cuerpo a otro cuerpo, que no necesariamente tenemos que imaginar como estando de frente, sino que, y esto lo he traído ya en otro corto escrito, tendidxs hombro a hombro.

Este correo quedó suspendido el miércoles por las cosas del estudio y otras más. No lo demoro más, mi Sofi, para que iniciemos. Entonces te propongo que comencemos o, más bien, continuemos por el ocio, por lo ocioso, por el temor de lo ocioso, claro, en relación con nuestras prácticas, con nuestras intuiciones, con nuestras conversas, en fin, con lo que va tomando forma de *nuestro* cada vez que logramos encontrarnos. Una pauta más. Pongámonos una duración para escribirnos diariamente: una hora, evitemos ir a otras fuentes que no sean las que ya nos hace traer la misma escritura que recibimos de la otra (tú de mí y yo de ti).

Abracito.

Natalia.

Sábado, 5 de julio de 2025, las 17:57, Sofía Mejía

<sofiamejiaarias@gmail.com>

Hola, Nata:

Quisiera empezar esta conversa a distancia o correspondencia sostenida en *temporalidades ociosas*,⁴ jalando del hilo de la conversación que iniciamos hace unos días descansando y echadas en el piso, luego de la clase de danza contacto en el marco del encuentro de contact. A propósito de las referencias a los animales que nos propusieron en clase, se me vino la pregunta ¿a qué le pone atención la danza, específicamente la danza contemporánea, la danza contacto y nosotrxs con ella, cuando traemos (¿o extraemos?) imágenes, corporalidades o movimientos de animales? En los años que llevamos asistiendo a clases (tomando o dando clase), los animales, en especial los mamíferos, quizás, por el parentesco compartido, han estado siempre presentes. Casi que sus imaginarios (de cuerpo ausente) asisten a nuestros entrenamientos y prácticas tanto como nosotrxs (de cuerpo presente). Sin embargo, me atrevería a decirte que noto cómo poco del animal nos ha interesado y que en este interés general hay siempre mucho del (lo) animal que hemos dejado por fuera. Hay algo de las formas que solemos imitar (tomar la forma del cuerpo de un mono, un felino, un pájaro), algo de ciertos patrones de movimiento (por ejemplo, arrastrarse a la manera de un lagarto conectando las rodillas con la coronilla en la lateralidad, o el coxis con la coronilla al curvar o arquear la columna a la manera de los gatos), algo de ciertos estados del cuerpo (estado alerta, relajado, excitado) que ha sido privilegiado por nuestra atención, nutriendo nuestras danzas, pero también estableciendo un imaginario limitado de los animales. Esto que hemos atendido de los animales para traerlo a nuestros cuerpos, movimientos y salones de clase, a mi modo de ver, dice mucho de cómo prestamos atención al mundo y a sus habitantes. Noto, en especial, una falta de interés en la dimensión etológica (que comprende la dimensión ética), por tanto, política de los modos de habitar el mundo de otras especies y seres. No conozco que estas preguntas, también posibles de traducir, trasladar o trasplantar en movimientos, gestos y corporalidades, hayan acompañado las pesquisas de lxs investigadorxs del movimiento o, por lo menos, no de manera habitual, como sí es evidente, al contrario, las preguntas por la forma, los estados y los patrones de movimiento genéricos que pocas veces recuerdan a un animal en concreto.

Por otro lado, y acercándome un poco más al asunto que me propones para esta correspondencia (prometo que ya voy llegando), nuestra atención hacia los animales, en el propósito de inspirar, copiar, encarnar nuestras danzas, además de lo genérico y nada situado que puede resultar, ha privilegiado, eso sí, aspectos de la vida animal en los que se resalta lo extraordinario y lo excepcional. Ya sea porque algo en su capacidad corporal resulta extraordinaria en comparación con la capacidad de los cuerpos humanos o porque nos atraen los momentos de la vida del animal en los que se encuentra realizando alguna proeza admirable. En todo caso, es este “estar en acción”, demostrando capacidades extraordinarias, lo que llama nuestra atención casi por encima de todo lo demás.

Los animales, sin embargo, tienen tanto por enseñarnos y enseñarles a las artes del movimiento si quisiéramos salir del aislamiento estético, abstracto y neutral, y ver el potencial político y ético que tienen sus gestos y sus movimientos constructores de mundos.

Una de esas cosas de las que saben harto los animales me atrevería a decir que es justo el asunto que convoca a esta (nuestra) correspondencia: el ocio.

Te puedo decir, Nata, que, si hay algo de lo que saben mis gatas, Yara y Uma,⁵ es del ocio. Seguramente ellas, a las que veo transitar entre el juego, la pelea, la alimentación, el pechiche y el descanso ocioso, debido a su naturaleza felina, se destacan entre las demás especies por su tendencia a una mayor ociosidad; sin embargo, encuentro difícil imaginar un animal

que, por lo menos, no alterne sus horas de ocio con sus horas de actividad en un ciclo que le permita la restitución de las fuerzas, el tiempo para realizar la digestión y asimilación de los alimentos, y seguramente de mucho más, por citar algunos procesos que requieren la inacción. Sin embargo, a algo de nuestra atención parece no interesarle lo que pasa en una buena parte del tiempo de vida de los animales. Es decir, aquella en la que se repliegan, hibernan, van a lo oscuro (mis gatas buscan siempre para sus horas de ocio espacios oscuros que las contengan), en sus guaridas, retiradas del mundo, y reservando, restituyendo, reciclando, probablemente, actualizando sus fuerzas. Encuentro que con la apertura que dio Paxton (2008) a la pequeña danza, los gestos que acompañan estas pequeñas danzas del ocio son igual e, incluso, más interesantes que los otros, y son una propuesta que podemos escuchar de los animales para corrernos del orden y lugar donde ahora se encuentran nuestras atenciones.

Siento, Nata, que la tarea más ardua, donde quizás haya una posibilidad de fuga, es en desorientar (espacial y temporalmente) nuestra atención para poder atender lo que parece que se escapa a nuestra capacidad perceptiva. Lo que, como diría Bardet (2021), nos permite correr la atención hacia lo que no es el centro, el foco y el frente, y poder entonces notar y dejarnos prender por la maravilla de un cuerpo en ocio, cuyo gesto demorado, indócil e improductivo parece ahora tan necesario de cultivar como posibilidad de fuga a la exigencia productivista que nos agota y nos despotencia.

Te envío un abrazo desde tierras pereiranas.

Sofía.

Domingo, 6 de julio de 2025, las 13:35, Natalia Orozco Lucena
<natoroluna@gmail.com>

Sofi:

Mira que hace unos días hice un curso que tenía como provocación inicial trastocar la idea de la vertical, interrogar esa imagen de la hominización evolucionista del primate al *humano* que aparece de primera mano en el repertorio de la "humanidad". Y esta provocación fue, a su vez, provocada por ciertas acciones performáticas de artistas, como William Pope.L (Lepecki 2008) (Estados Unidos), Regina José Galindo (Guatemala), Trajal Harrell (Estados Unidos) (Pérez Royo 2022), Lucrecia Masson (Argentina) y el Colectivo La Prenda (Colombia). Con sus acciones, estxs artistas interpelan los espacios públicos realizando fundamentalmente dos operaciones: ralentizan la velocidad con la que se transitan hoy los espacios públicos y se echan. Se disponen de manera horizontal, reptando, gateando, rodando o durmiendo, en lugares que están contruidos para transitar de forma vertical y en alineación (¿alienación?) con el punto de llegada. Cada acción, de manera muy particular y contextual, les hace preguntas al espacio y al tiempo trastocando la verticalidad que nos hemos comido, una y otra vez, a lo largo del relato moderno del progreso civilizatorio. Sus intervenciones me interesan mucho, pues interrumpen la velocidad que lleva el cuerpo, nuestros cuerpos, cuando se trata de responder al mandato de la productividad. Ahora, mientras te escribo, se me vienen al cuerpo los pasos de transición, aquellos que, en ciertas técnicas de la danza occidental, están subordinados a los grandes pasos. Y entonces también se me viene a la memoria el momento en el que Paxton (2008), antes de entrar en su experimento de la danza contacto y de la pequeña danza, atendió por varios años al movimiento del caminar. A la transición. Puso su atención en un movimiento que, en su momento, era indiferente para la investigación de la danza moderna que lo precedió.

Comienzo a (co)responderte por aquí, pues la pregunta etológica que traes en tu reflexión sobre cómo hemos (ex)traído los animales a nuestros salones de clase hoy se nos vuelve apremiante, poderosa, necesaria, en el sentido de integrar a nuestros imaginarios, a nuestras herramientas fabuladoras, *el medio*, el entramado en el cual reptar, rodar, dormir o echarse son operadores corporales, pero, sobre todo, relacionales que interpelan nuestros modos de habitar con otrxs. Esta invitación a escribirnos, a seguir escribiéndonos, se alimentó mucho de Lucrecia Masson y de su invitación a *regurgitar* como la vaca (Masson 2021). A devolver a la lengua lo que ya ha pasado por el estómago. Y, a propósito de los animales, quizás con Lucrecia, podamos reconocer que este modo de prestar atención a otras existencias sin realmente interesarnos por ellas ha sido una herencia fuertemente colonial que, como ya lo advertía el martiniqués Franz Fanon (1983), ha despreciado, deshumanizado, ciertos cuerpos animalizándolos: gorda/vaca, puta/perra, tonto/burro, etc. Todas estas equivalencias producidas por el lenguaje del colonizador han creado una distancia, una ignorancia, frente a tantas otras formas de existencia. Y, por ello, volviendo a Masson y Fanon, el insulto tragado del otrx puede volver a la lengua y producir una especie de regurgitamiento en el cual otra manera de relacionarnos pueda ser posible con los gestos que nos vienen y nos advienen de otrxs y con otrxs.

¿Te acuerdas de la noche que salimos a oscuras hacia el dormitorio? ¿Que mientras íbamos bajando por el estrecho camino sentimos cómo nuestra visión se iba adaptando a la oscuridad y nos hacía ver no solo el pedazo de piso que alumbra la linterna sino el entorno? El cielo estaba repletito de estrellas, pegado a la montaña y esta a los árboles que delimitaban el camino, y el camino que, poco veíamos, contorneaba la planta de nuestros pies. Y estos vacilantes iban tanteando la piedra, el hueco, la planicie, etc. Esa noche, con toda esa oscuridad, fuimos llevadas a la casita a descansar... estoy completamente convencida de que la improvisación es una experiencia de oscuridad en la que no tenemos más linternas para ver, donde no encontramos un pedazo plano para poner el pie, sino que titubeamos, tanteamos, todo está conectado y, por tanto, sentimos cómo el entorno nos tornea y nos da pistas para caminar, para derivar con *una cierta disposición sin objetivo*. Es muy bonito pensar ahora que esta conversación surge justo cuando nos hemos echado en el piso luego de bailar y que el saber de Yara y Uma que me cuentas me haya llevado a la oscuridad que pudimos sentir luego de dejar el salón iluminado para bailar.

Mira que estos días, estudiando el asunto del trabajo de la danza, lo que hemos construido como una práctica que, además de ser una praxis, un medio sin fin, es también una *poiesis*, una producción de... obras, mundos, relaciones, saberes, capitales, etc., he vuelto a la revisión genealógica de las prácticas de sí de Foucault. Bueno, por acá inició el primer mensaje. La invitación a esta correspondencia. Pero a lo que quiero hacer mención, ya para terminar este mensaje, es a la relación que hace Foucault (1999, 81) entre locura y ocio. Pues, para que existiera el loco, fue necesario comprenderlo como el sujeto excluido del trabajo, de la familia, del lenguaje y del juego (social). La ociosidad, por tanto, se ha constituido una desobediencia civil en la configuración moderna europea. Y, sobre todo, ha sido construida como delito por la operación colonial para juzgar, castigar y esclavizar a quellxs seres y aquellas culturas que por siglos se han resistido a la idea de un progreso desarticulado del medio. Sofi, tal vez, por eso, pienso, que los animales que hemos pasado por el salón de clase casi nunca son ociosos, casi siempre están en estado de excitación, de acecho, de conquista...

Ahora recuerdo que, cuando se terminó la clase de contacto aquel día, me moviste un ratito, me amasaste para soltar la tensión de la zona lumbar. Y luego te tumbaste en el piso y traté de recordar algunos ejercicios del masaje *wuotai* que, en otro momento, también aprendimos juntas. Y ahí apareció nuestra conversación sobre la ociosidad conectada con la experiencia del vacío... ¿seguimos por ahí?

Natalia.

Lunes, 7 de julio de 2025, las 0:12, Sofía Mejía
<sofiamejiaarias@gmail.com>

Nata:

Te escribo este domingo un poco cansada, pero con muchas ganas de seguir nuestra conversación al ritmo que lo decidimos.

Resuena, me encanto y conspiro contigo en varios asuntos que me tocan y que tocas en tu correspondencia anterior. No dejo de notar que, en cada una de las operaciones poéticas y políticas que mencionas, ya sea porque asistimos o participamos, hay una suerte de invitación-provocación a subvertir un cierto orden en los modos de habitar el mundo: o bien a través del descentramiento o desvío de la percepción, de una desobediencia de la atención como un poner la atención en donde “no se debe”.

La caída de la vertical hacia una horizontal que estorba los planes de un sistema que adula, exalta y reconoce solo lo que se alinea y se erige en la productividad (me viene la imagen de los habitantes de calle que ahora duermen hasta bien entrada la mañana ocupando los umbrales de salida y entrada de mi edificio en Bogotá), o la invitación a regurgitar la palabra que vendría siendo una alternativa a tragarse las palabras (normalmente para no resultar inoportuna), o la experiencia de adentrarse en la espesura oscura de ese camino que me invitaste a recorrer sin recurrir a la luz artificial y que me permitió vivir la experiencia de ver donde no lo veía posible, son experiencias que conectan con otras maneras de habitar el mundo y con otros cuerpos. Con estas operaciones, prácticas y experiencias están cuerpos, subjetividades y existencias que ya hemos nombrado, y que nos convocan, inspiran, provocan, tientan. Lxs locxs, los animales, lxs ociosxs, y añadiría otros que trae Peter Pál Pelbart (2009): lxs moribundxs, lxs apenas nacidxs, lxs inacabadxs, lxs que preferirían no hacerlo.

Hago un paréntesis aquí para hacerme un llamado de atención que nos permita siempre volver a la pregunta ética de las maneras en como traemos (¿ex-traemos?) aquello que nos resuena, inspira, con-mueve. Incluso si es solo con la palabra que nombra, al traer lxs otrxs que no somos (y que algo somos) porque nos toca. ¿Qué preguntas debemos hacernos cuando masticamos, manoseamos, nombrando un cuerpo que traemos? ¿Cómo, si es la palabra lo que al nombrar trae un cuerpo o una existencia, insistimos en no traer el imaginario genérico, generalizado y universalizado que lo representa, sino, por el contrario, traer un cuerpo, un gesto, un contexto, una singularidad en concreto? ¿Cómo se hace eso?

Vuelvo ahora a la invitación a indagar un poco más en esta intuición que nos hizo conectar el ocio con el vacío y que me haces al final de tu última misiva. Traigo la figura del ayunador del cuento “Un artista del hambre” (Kafka 1922 [1985]) que, por cierto, vendría a sumarse a esta lista maravillosa de raritos que venía proponiéndote antes de mi paréntesis, porque algo que me llama la atención, del final de este cuento, es que el ayunador, quien en su momento fuera uno de los espectáculos más rentables del circo, termina siendo su elemento menos productivo, hasta el punto de que, olvidado en su jaula de exhibición, solo vuelve a ser notado por el empresario a cargo cuando este requiere la jaula para instalar a su nueva adquisición: un animal espléndido y majestuoso (creo que una pantera) que viene a reemplazar y monetizar lo que el ayunador ya no logra. Me pregunto qué hizo el ayunador en ese tiempo en el que fue olvidado. Diría que nada o, en todo caso, no mucho.

Más allá del ayunador de Kafka (o con él), y ojalá lejos de la práctica *fitness* para mantener la figura que está de moda, me parece que este estado, proceso de vaciamiento que abre espacio en el cuerpo, y que abre el cuerpo hacia su entorno, haciéndolo frágil y susceptible de ser afectado, no debe ser posible en actividad. Tengo la impresión de que, en ese estado

de dejar de hacer, se producen, sin “voluntariedad”, procesos de asimilación en los que lo incorporado se desmenuza, se descompone, se deshace, haciendo espacio.

Lo curioso también es que estos cuerpos que dejan de hacer, haciéndose espacio, oscilando entre la ociosidad y el vaciamiento, parecen estorbar en el espacio, ocupándolo con un modo de la presencia-ausencia muy particular.

Para terminar, vuelvo a mis gatas, o mis gatas vuelven a mí, recordando la experiencia de ellas echándose encima de las cobijas o en mi cadera cuando estamos acostadas. No hay modo en el que pueda ignorar el peso de sus existencias cuando intento jalar la cobija para poder abrigarme. Sin que su cuerpo ocioso requiera de ninguna activación muscular, las gatas saben que su peso será suficiente para no ser desalojadas con facilidad.

Dejo un poco por aquí...

Me viene esta frase: regurgitar las palabras es como delirar-las, des-hilarlas.

Besitos, Nata.

Sofía.

Martes, 8 de julio de 2025, 1:19, Natalia Orozco Lucena

<natoroluna@gmail.com>

Mi, Sofi, hola, no pude escribirte antes. He intentado “vaciar” un poco estos días de todo lo que me suele ocupar, voy lográndolo, pero no es fácil. Gracias por este ir y venir, pues, de repente, me vi todo el día esperando poder abrir el compu para leerte y luego por una hora responderte. Sí, Sofi, tienes razón al interrogar(nos) sobre cómo evitar la imagen genérica. Cómo evitar la acción de borramiento o neutralización del entusiasmo y, a la vez, del problema que nos significa el encuentro con... otrx. La pregunta sobre cómo traer un cuerpo, una existencia que no somos, me hace pensar que ese cuerpo, esa existencia, ya nos tocó primero, ya nos interpeló y, por ello, no podemos ser indiferentes a lo que nos mira de su existencia. En este sentido, traer algo hacia nuestras palabras, hacia nuestras imágenes, hacia nuestros salones de clase, no puede borrar el entusiasmo que lo provoca y, por tanto, el compromiso que significa traer algo. Borrar el entusiasmo, la fuerza de su presencia, no solo extrae algo del otrx, sino también de sí. Creo que el problema es traer algo, usarlo y luego botarlo, hacerlo basura. Somos la única especie que hace basura. Traer implica nuestro deseo, lo que está concernido de nosotrxs en otrxs y, por tanto, nos con-mueve, nos pone en movimiento y en una cierta dirección, que casi siempre nos saca del camino. Traer es, de alguna manera, tragar, asimilar, y siguiendo con nuestro regurgitar, volver a sacar, dis-poner afuera lo que ha sido asimilado y, por ende, transformado. Creo que allí podemos traer... sobre todo encontrar no solo lo que *no somos en el otrx*, sino justamente lo que somos y donde nuestras persistencias pueden en un punto coincidir.

Es bien particular que vuelva a traer/tragar en este mensaje mientras traes al “artista del hambre”. Al ayuno/ayunador que, en su poco hacer, asimila también y hace espacio. Y entonces pienso que traer a... implica un cierto vaciamiento que permite hacer espacio para aquello que traigo. Y vaciar, ayunar, dejar de hacer, “preferir no hacer” (traigamos otrx raro, Bartleby) implica dar espacio a una producción, a algo que se hace a pesar nuestro. Aquí vuelvo al asunto de la basura y me regreso al curso que te conté de la semana pasada, pues, en la conversación con Ángel Ávila del Colectivo La Prenda,⁸ Ángel advertía cómo, en su atención al espacio público, empezó a ver la basura de la calle y, con ello, sorprenderse de su invención, de la idea y del acto cultural perverso de que existe algo y un lugar donde botar lo que despreciamos.

Y cómo esta idea de la basura nos ha permeado tanto culturalmente, que podemos integrar en nuestra geometría social la idea de que hay seres que ocupan el espacio a la manera de la idea-basura, como existencias despreciables. Esta idea de traer, usar y botar tan propia del bicho humano es la invención de lo que no puede asimilarse, de lo que no puede tragarse y, por tanto, volver a sacar. Es la invención de la acumulación de toneladas de cosas que no pueden integrarse en el ciclo de la vida, en sus procedimientos de descomposición y pudrición. ¡Ufff! Me fui lejos con esto, Sofi. Pero creo que *traer-vaciando* y *vaciando-produciendo* se me aparecen ahora como duplas que hackean las dualidades heredadas y que emergen como procedimientos poderosísimos de la vida que se ven amenazados todo el tiempo por la imposición constante de tragar sin asimilar, de tragar sin volver a pasar por la lengua, de traer para usar y luego botar...

Ese día, cuando terminamos de movernos una a la otra, trajiste el vacío justamente no por el hecho de que este nos llevara a la completa improductividad, sino, más bien, porque nos propone activarnos improductivamente, nos propone una activación vacilante, titubeante, más permeada por la oscuridad que por claridad de la orientación. Ese día encontramos lo potente del vacío, una potencia de hacer que, a su vez, contiene y se alimenta de su no hacer.

Delirar las palabras, des-hilarlas... bellísimo. A través de esta correspondencia, he pensado en todo lo que se han transformado nuestros verbos a lo largo de los años. Recuerdo mis primeras experiencias con la improvisación (inicios de 2000) en los encuentros que organizaba Danza Común con su proyecto de formación. Encuentros muy nutridos de exploraciones del movimiento mediadas por verbos físicos muy claros en su dirección e intención, y muy propios de oficios y labores humanas, como lanzar, deslizar, latigar, sacudir, frotar, etc. Una década más tarde, el encuentro con el psicoanálisis me puso a pulsar entre cuerpo y lenguaje acciones retóricas, como sustituir, desplazar, condensar, proliferar, acumular, suspender. Verbos a través de los cuales fue posible reconocer operaciones sensibles del decir en el cuerpo, pero también del hacer compositivo. Hoy, luego del encuentro de contact en Savitri, me he quedado pensando en el verbo *verter*, ese verbo que acompañó tanto las sesiones orientadas por Elise Knudson para invitarnos a chorrear(nos), derramar(nos) y, que cada vez que se nombraba, propagaba en mí una imagen-sensación acuosa, densa, turbia (algo embarrada), mientras la improvisación tomaba lugar. Y, por cierto, fue una provocadora cualidad que volvió a aparecer ya no bailando, sino en la preciosa conversación que todxs tuvimos sobre el consentimiento. Verter, tragar, regurgitar, allí aún algo no se des-hila, pero se requiere para seguir sentipensando el movimiento.

Buenas noches, Sofi.

Natalia.

Martes, 8 de julio de 2025, 19:18, Sofía Mejía
<sofiamejiaarias@gmail.com>

¡Nata, yo también ando esperando tu correspondencia con emoción! Anoche miré el correo numerosas veces esperando tu respuesta, como quien mantiene la boca entreabierta a la espera del siguiente bocado de un platillo delicioso que, además, sabe le va a alimentar.

Me entusiasma cómo tu escritura impulsa la mía, y a la inversa. Siento que estamos haciendo un movimiento de ir y venir, de vaciar y llenar que nos alimenta. Se me viene la imagen de la cinta de Moebius que tanto nos gusta,⁷ probablemente porque nos permite desorientar y tejer-conectando tiempos (memorias y olvidos) y espacios (de la vida y de la danza) como en tu pieza *Aura*.⁸ Recuerdo ahora cómo traían y confundían memorias con olvidos y coreografías y movimientos con experiencias de la vida.

Quiero organizar lo que nos traes y atraes con tus palabras en tu última misiva. Jalas hacia nosotras algunas inquietudes, imágenes, figuras (las traes) y, al mismo tiempo, de alguna manera, siento que las invocas (atrayéndolas). No sé bien por qué, pero en esta conversa algo mágico presiento en la manera en como aparecen, se presentan, asisten (porque nos dan asistencia) las imágenes y palabras. Nuestra amiga en común, Aleja Marín (2023), escribió un hermoso texto en el que se leía que las palabras son “seres de la naturaleza”, y en el libro póstumo *Luz en lo oscuro* de Gloria Anzaldúa (2021), título que coincide con nuestra experiencia en la oscuridad en Savitri, su “comadre de escritura”, compiladora, editora, Analouise Keating, comparte que “las historias, los árboles, las metáforas, las figuras imaginales e, incluso, los ensayos que escribe son seres ontológicos con vida y múltiples tipos de agencia que, al menos, excede parcialmente o escapa de alguna manera al control y conocimiento humanos”. Así, en el prefacio, distingue entre “hablar con imágenes/historias y hablar sobre ellas”. Una suerte de metamorfosis (lo que se con-vierte), transformación (la operación de mutar la forma), del saber al ser, y viceversa, en una operación mágica que parece poblar de presencias la escritura. De presencias que tienen agencia.

Creo, Nata, que la pregunta ética atraviesa de manera radical (de raíz) tu mensaje anterior y me viene enseguida la pregunta por cómo, en las diferentes dimensiones (micro y macro) de nuestro actuar o dejar de hacerlo, nos hacemos responsables. La *respons-ability*, como capacidad de responder que propone Donna Haraway (2021), haciéndonos cargo de lo que traemos-tragamos, incorporamos y lo que regurgitamos, producimos, damos, soltamos, botamos. Lo primero que intuyo es que este hacerse cargo o no, por cómo va apareciendo en nuestras palabras, viene con el movimiento, la transformación, lo procesual y lo cíclico. Siento que hemos notado y anotado que el pensamiento moderno ha orientado nuestra capacidad de atención sensible y de conmoción hacia ciertos lugares y momentos de los procesos vitales, quizás donde la vitalidad brilla con mayor nitidez, olvidando otros. Una larga lista de atenciones-atendidxs y de olvidos-olvidadxs en esta dupla que la modernidad separa inexorablemente.

Pienso en el movimiento y la danza que, como la amistad, son nuestra materia en común. Deslumbran los momentos de mayor visibilidad y espectacularidad porque capturan con rapidez e inmediatez la mirada y la sensibilidad; se deja ver sin ninguna dificultad lo “heroico” de la danza (y de la vida), perdiendo de vista todo lo que está con, bajo (varias preposiciones nos ayudarían aquí) y lo que estuvo antes y viene luego de esos *momentums*.⁹ Y en esta incapacidad de tender la atención a una buena parte de las experiencias de movimiento y de la vida es probable que un abandono, una irresponsabilidad, se presenten. Tu propuesta de vaciar-produciendo son una pista clave para una estrategia metodológica de la percepción, que nos permite desplazar la atención sensible a lo que hemos dejado de lado y en la periferia. Un deslizamiento a través del gerundio que conecta en lugar de separar, invita a habitar un desplazamiento o una zona de indiscernibilidad entre las nociones que conforman las dualidades que fundan el pensamiento moderno.

Por ejemplo, en la danza contacto, o cuando nos movemos en contacto, me pregunto ¿cómo notar los momentos en los que deshacemos el encuentro, los momentos en los que dejamos de estar con alguien, después de una alzada de esas extraordinarias cuando un cuerpo, aprovechando el impulso y la suspensión, consigue levantar a otro y producir esa suerte de clímax de la danza compartida?, ¿cómo atender a lo contiguo a esta alzada? O, para ir en una dimensión más amplia, ¿cómo no descuidar los procesos que anteceden y le siguen a la realización de una “obra” artística o de una vida, luego de que sucede lo que nombramos como su “realización”? ¿Será que lo importante se reduce a ese momento de exposición, exhibición y alta visibilidad, fuerza y destreza? ¿Dónde queda el momento cuando el cuerpo se repliega, se recupera, descansa, en el que, volviendo a lo que se hace cuando no se hace, el cuerpo digiere y asimila la experiencia? Estos momentos de la danza, la vida y la producción artística que parecen ser lo opaco, lo sobrante, el resto o el declive, y que no atendemos porque no percibimos potencia allí, diría que son lo que volvemos desecho, ocupándonos poco o nada.

Lo hablamos ese día echadas en el piso, en el momento en el que ya no hacíamos nada y mientras hacíamos la digestión de lo pasado y repasado por el cuerpo. En ese instante, me vino al cuerpo los momentos no solo en la danza, sino en la vida, donde el movimiento consiste en dejar ir, abrir un espacio para el otro haciendo una retirada. ¿Cómo hacer esos movimientos responsablemente? ¿Cómo acompañar las retiradas? ¿Cómo hacerlo en presencia de los otros momentos (los anteriores y los por-venir) que nos recuerdan el *continuum* de la vida, los ciclos en los que está inmerso cada movimiento y las contigüidades? ¿Cómo evitar la respuesta inmediata que separa y aísla y, más bien, conectar? ¿Desertando de las políticas de marginalización, desprecio y abandono?

Aquí no puedo dejar de traer esta experiencia costosa-gustosa de acompañar a las mujeres mayores de mi familia en sus procesos actuales. Retiradas de toda actividad utilitaria y productiva, cada día menos “competentes” para gestionar sus propias necesidades, asistidas por otras¹⁰ que desplazan su atención de sí mismas para procurar atenderlas, dedicadas al ocio la mayor parte del tiempo, demorando y dilatando el proceso que lleva a la realización de la tarea más sencilla tomándose tiempos extendidos para el mínimo gesto cotidiano, parecen insistir con su vejez de cuerpos lentos y cansados, su memoria errática plena de olvidos, su sensibilidad a flor de piel en la que la vida ocurre también en los gestos del desgaste, en la falta de fuerza, en lo tembloroso y poco asertivo, en el retardo, en el repliegue, en un cierto placer por el sueño prolongado y en el preferir no hacer; y pienso qué poco preparada estoy para asistir (haciendo presencia y apoyando) estos momentos y modos de existir...

Para terminar aquí, dejo en suspenso los verbos mecánicos de antes y los de ahora tan apegados al cuerpo y sus operaciones productoras de fluidos (verter, derramar, chorrear) que traje. Solo para tomarlos-sostenerlos por un momento con cariño, te puedo decir que presiento en los verbos de ahora un latido vital, de conexión orgánica y matérica que moviliza los afectos y que me resulta muy estimulante.

Abrazos.

Nata.

Miércoles, 9 de julio de 2025, 8:54, Natalia Orozco Lucena
<natoroluna@gmail.com>

Sofi:

Me interesa cada vez más la duración en la improvisación. Poder *rastrear* el tiempo en el sentido de estar inmersa, implicada en la atención al continuo cambio, al ajuste permanente entre adentro/afuera (moviéndome con Bergson [2021] y Bardet [2014]).¹¹ Este deseo e interés a veces se vuelve tan imposible por estar contando el tiempo, el dinero en esta carrera por el peso (inmaterial) del neoliberalismo. En el laboratorio de improvisación que comparto en la Pontificia Universidad Javeriana,¹² esta experiencia de la duración es crucial para trabajar con el espesor de la brevedad. Nos proponemos un determinado tiempo, por ejemplo, siete minutos para improvisar. Allí no hay cronómetro que marque la consigna del tiempo. Tampoco puedo decir que se trata de una adivinación, en el sentido de estar prediciendo cuántos minutos van y cuántos faltan. Si de ello se tratara, estaríamos construyendo una pauta más en relación con lo que sabemos y no sabemos. A lo que procuro que atendamos es al bloque de heterogeneidades que puede constituir una experiencia vívida en un determinado tiempo. Por ejemplo, una improvisación de tres minutos, de siete minutos, de cuarenta minutos, o de una hora, pueden experimentarse como duración de maneras no coincidentes con lo que comprendemos como *corto* o *largo*. Puede tenerse la sensación de haber habitado toda una vida en tres minutos o apenas un instante en cuarenta minutos. Pueden las fuerzas embrionarias de una

improvisación habitar no necesariamente como lo primero que se vive, sus *momentums* no necesariamente como los que se viven en el medio de un antes y un después; y la retirada que, en cierto sentido, es una especie de des-composición tampoco tendría que necesariamente vivirse como final. Esta experiencia de duración rompe la linealidad de lo cronológico, pues a veces partimos de la des-composición para encontrar las fuerzas embrionarias, que también a veces se resisten al *momentum*. Basta recordar ocasiones cuando el cuerpo se resiste a moverse, levantarse, cuando ni las palabras componen su postura y, *de repente* (que no es de repente), sin poder dar cuenta con el lenguaje de lo que pasa; algo allí toma lugar y se gesta como fuerza. Y esto nos puede ocurrir en la improvisación, pero también en la vida. Allí, en esa experiencia de la duración, encuentro la banda de Moebius, lo que es adentro se vuelve afuera, lo que es distante se hace próximo, y viceversa, lo que está al borde de romperse ya contiene comienzo y lo que inicia tiene la fragilidad de los apenas nacidos. En estos tres años, he tenido que aprender a sostener la distancia, a llenarla de pequeños *momentums* de cercanía y, a la vez, vaciar mis miedos, dejar de alimentar ciertos relatos del amor heredados, sonados día a día por mis oídos, y hacerle lugar a este presente que me pro-pone algo que no esperaba y que en algo estaba en mis manos, pero no solo en las mías...

Entonces ahora pienso que los marcos de nuestra educación, además de dirigir, como dices, nuestra atención a ciertos procesos, lugares, momentos y no a otros, ha impuesto, además, un ordenamiento temporal lineal que expulsa de nuestra experiencia la posibilidad de des-componer para dejar nacer en otros modos lo ya compuesto, por ejemplo. De des-componernos y luego re-hacernos, re-componernos. Una educación que, marcada por la imposición neoliberal de la demanda y la oferta, inventa líneas de tiempo alineadas con las promesas de felicidad que, como diría Sarah Ahmed (2019), organizan la vida, nos hacen hacer cosas, cumplir itinerarios, que legitiman muchos efectos desafortunados en lo social, en escalas micro y macro. Ahora que el “estudio” se materializa más intensamente entre los haceres diarios de las inquietas intimidades, de mi trabajo actual de profe y de ser nuevamente estudiante, me pregunto mucho ¿por qué no hemos construido asignaturas de des-composición? Espacios realmente pos-dramáticos en el sentido de hacernos cargo de la descomposición de un *momentum* escénico. Y aquí me pregunto también ¿cómo cultivarnos integrando la pudrición? (se me salió la punk que llevo dentro). Lo que allí podríamos encontrarnos aún está por imaginarlo. Y eso sí que me genera dicha, alegría, además, porque me siento acompañada en ese deseo, contigo, por supuesto, pero seguro con un montón de amigxs y de desconocidxs que aún no me he topado, pero con quienes seguro podemos intimar desde ahí. Trayendo la intimidad entre desconocidxs de Lynn Margulis, citada en Donna Haraway (2019), para advertir que los bichos no preceden a sus relacionalidades, y que, más bien, se co-generan no como seres o unidades, sino como lo que ella llama *holoentes*. Es, por aquí, Sofí, por donde el trabajo, el encuentro, el estudio, podría virar, si queremos realmente poner en movimiento las estructuras modernas de nuestra educación occidental que aún siguen lógicas de cultivo sin atender a sus suelos, sin integrar el procedimiento de descomposición que necesita la tierra para mantenerse nutrida y viva. Esta crítica me involucra; por supuesto, mis inconformidades puedo sentir las solo en la medida en que se encarnan en el quehacer pedagógico, artístico, sociovital del día a día, y en el que, sin embargo, confío en la potencia de su malestar. *Elogio su dificultad...*

Quizás por acá tengo que insistir en esto último para responder(me) o continuar la conversación que tuvimos en el encuentro de contact sobre el consentimiento. Déjame intentar volver allí y ver si puedo hilar o, como bien dices, deshilar lo que acá se va escribiendo sin pedir permiso. Quiero volver a traer el ejercicio de Gabriel Grecca sobre el equilibrio, sobre esta experiencia de un equilibrio que es dinámico, siempre en movimiento. Su ejercicio fue una manera muy clara y poderosa de des-componer en nuestros cuerpos la dupla (diría, muy moderna) equilibrio-fijación, estabilidad-quietud. Pues la sensación fue sentir que el cuerpo todo el tiempo habita un precario equilibrio, un constante ajuste de apoyos, fuerzas, energías, que nos hacen saber que la estabilidad no es un punto de llegada, de quietud luego de encontrar el equilibrio. Lo sabemos, pero es maravilloso volver a descomponer, desde

la experiencia misma de moverse, duplas discursivas que cierran las potencias mismas del movimiento. Y este ejercicio lo trajimos, lo tuve que *traer*, a la conversación que tuvimos en el encuentro para poder poner una imagen común, viva, encarnada, que permitiera con cuidado abrir(nos) a la pregunta por el consentimiento, por los *protocolos* que ahora en la danza contacto también toman espacio. No voy a extender más mi consideración sobre este asunto del consentimiento en este mensaje, pues para mí requiere de “estudio”, de lentitud, de un cuidado, que aún no estoy en capacidad de asumir. Pero solo quiero decirte que, así como mi crítica, mi inconformidad con nuestras maneras de educar, emerge precisamente por ser parte y responsable de la experiencia, asimismo, traía esa imagen del equilibrio en dicha conversación, pues intentaba nombrar mi urgencia actual por poner en común el peligro de hacer desaparecer el malentendido de nuestros encuentros con otrx. De desaparecer lo precario de los encuentros apenas nacidos y perdernos de la oportunidad de hacer algo con nuestra fragilidad, nuestras errancias, nuestra precariedad en el encuentro. Hago contact, pero, sobre todo, improvisación, tal vez es por eso, porque lo que me a-trae me invita a traer la experiencia de la duración, es la descomposición de cuerpos haciéndonos cargo de los momentos de la retirada, de la nacida, de la máxima intensidad. Y sabiendo que pocas veces lo logramos. Te acuerdas de Gabriel diciendo “¡no lo logren!”, maravilloso...

Luego de dejar que la mano escriba en una cierta duración, que, te debo confesar, no fue de una hora, pues las palabras vinieron a ratos con velocidad, a veces muy rápido, y tuve que rumiar (Masson 2021) un buen rato para que algo allí se escribiera a pesar mío, vuelvo a tus preguntas para con-sonar por una práctica que se pregunte por los momentos del re-plegue, de la re-tirada (aquí escucho el verbo *tirar* implicado en esta palabra, como si ya contuviera la acción de botar, de no hacerse más cargo de algo), de la recuperación, del descanso. Una práctica que se pregunte por nuestros cuerpos que también en cierto sentido empiezan a replegarse del *momentum* intenso de bailar y, sin embargo, fabulan nacimientos, insisten en seguir descomponiendo(se) para hacerse a la nutrición del suelo que les sostiene. Sofi, estoy segura de que nuestros cuerpos cuando bailan y luego se echan en el piso dejan de hacer para que algo siga haciéndose, para que la improvisación continúe, para que la inquietud tome otras maneras. Hoy, esta escritura es una continuidad de aquella conversación que inició luego de terminar la sesión de improvisación con Elise y de permitirnos seguir masticando la clase, las preguntas, las fugas que allí emergieron y que hoy siguen improvisando su descomposición. Gracias, porque des-componer no es bonito, fácil, tiene mucho de atreverse, de dislocarse, y la compañía es crucial para nuevos nacimientos. Te quiero.

Quería escribirte sobre exposición, exhibición. Pero tal vez sea en la siguiente. Ya es importante enviarte.

Natalia.

Miércoles, 9 de julio de 2025, 22:33, Sofía Mejía
<sofiamejiaarias@gmail.com>

Nata:

Me alegra que trajeras esta pregunta por el tiempo de la improvisación y de la duración en ella. Voy entendiendo por qué me propusiste esta correspondencia como un ejercicio de improvisación. Coincidimos en que cada inmersión en la escritura de estas misivas ha excedido la duración de una hora. Como en la improvisación danzada, esta escritura ha sido un viaje de vertiginosos tránsitos, vacíos poblados de sutiles existencias, retrocesos (vuelvo atrás, retardo, me repliego reiteradamente), de insistencias y abandonos que buscan hacer (de) y dejar ser (a) la escritura una experiencia. Me descubro exaltada, con la respiración y el latido del corazón agitados y produciendo con mis pies un movimiento inquieto e inquie-

tante mientras escribo. Como si eso que está en su estado embrionario estuviera atento y pulsando, em-pujando al cuerpo por su oportunidad de existir. Entonces la duración resulta ser la necesaria y “necesitada”.

Hay algo en esta escritura y en la improvisación que pide ser atendido, ser agenciado, ser tramitado, algo que solicita de una cierta asistencia (de tiempo y espacio) para poder salir. Presiento que la improvisación (de escritura y de movimiento) que está por nacer se viene gestando mucho antes de lo que sabemos. Como lo dice Rilke (2005): “El gesto es lo que sabe, mejor que todo, ‘elevarse desde las profundidades del tiempo’” (citado en Huberman 1999, 53); y, como lo venimos charlando, eso que emerge cuando se dispone el espacio y el tiempo para recibirlo, viene en forma de regurgitaciones, restos, sobras, ripios, rastros, balbuceos que oscilan, sin decantarse, entre lo apenas nacido y lo que se encuentra en descomposición.

Recuerdo que, en una asignatura que di por un tiempo en la Universidad Nacional de Colombia, y que lleva por nombre “Tiempo”,¹³ traía la figura de *kairos*, el tiempo de la oportunidad y de la improvisación. La representación de este tiempo es una figura calva con apenas un mechón y los pies alados. De ahí el proverbio popular “las oportunidades las pintan calvas”. El hombre de la representación griega de *kairos*, cuya apariencia es, al mismo tiempo la de un anciano y un infante, me ha llamado la atención, porque, deslindándose del tiempo cronológico, en su orden lineal y su dirección hacia adelante, y del tiempo de *aión*, el del universo, la eternidad y sus ciclos de retorno, me conecta con una relación mundana (terrenal y prosaica) que pasa por la experiencia y se vincula con las materias de la creación.

Lo que escribiste en relación con la desorientación y el desordenamiento de los momentos en el tiempo de duración de una improvisación o de una vida me resuena mucho. Me hace revisar la alianza predeterminada entre los momentos y las acciones que “supuestamente” les corresponden: al inicio lo que nace, surge, emerge, y, al final, la retirada, lo que se descompone y muere. No había puesto atención en esta asociación muy conservadora, probablemente basada en una mirada biologicista y naturalista de los procesos vitales. Lo que escribiste al respecto me hace repensar y revisar lo que entiendo por cíclico y me abre la posibilidad de imaginar o detectar maneras en que podemos des-asociar los momentos de la vida y de las estructuras de improvisación con el lugar que les ha sido asignado. Ahora mismo que tú y yo estamos entrando en esta etapa de la vida, entrando en la década de los cincuenta, en la que antes estaba situado el inicio de la retirada, nosotras nos sentimos con toda esta necesidad de gestar los balbuceos de algo no hecho o acabado, justo ahora cuando deberíamos estar en la cumbre de nuestras realizaciones. Qué alegría esta sub-versión del orden temporal en el que nos han organizado la vida. Disculpa si estoy repitiendo lo que escribiste en tu mensaje anterior. Creo que estoy necesitando masticarlo un poco más porque me abre una salida a muchos pensamientos y prejuicios atorados que bloquean mi deseo.

Siento que me quedo corta con este mensaje y, quizás, solo para jalar un poco más el hilo de la conversación que recordaste alrededor del consentimiento, junto con tu interpelación a lo que se fija y establece cuando se anticipa la experiencia; me vino enseguida la necesidad de traer la experimentación como *una aliada inmoral* muy importante que nos permitiría siempre replantearnos los límites, desorganizar, desorientar, desestabilizar, para encontrar lo vivo y vibrante del encuentro.

Dejo por aquí, medio enredada y emocionada.

Jueves, 10 de julio de 2025, 0:01, Natalia Orozco Lucena
<natoroluna@gmail.com>

Sofi:

Este día inició escribiéndote y termina haciéndolo de nuevo, pues, como te escribía en otro mensaje, puede ser que le demos una suspensión a lo que este ejercicio de improvisación nos dejó co-razonar juntas, e intentar *verterlo* en un canal en el cual pueda ser compartido con otrxs y gozar de su descomposición, o de su *momentum*, o de su comienzo. Ya veremos. Pero, antes de suspender esta correspondencia por unos días, me gustaría tomar tu hilo del tiempo, esta vez en relación con su potencia bio-diversa anclada en la experiencia de la duración, pero también en la figura mítica de *kairos* que traes de manera *muy oportuna*. Pues, sobre el asunto del consentimiento, *kairos* me ayuda a orientar algo de dicha inquietud y, en especial, con la improvisación. Hace ya varios años escribí un texto que se llamó “Improvisar, o ¿qué ha podido pasar?” (Orozco 2012), para advertir que hay algo en la improvisación del orden del tiempo que está relacionado con un tiempo remoto, arcaico (sé que te gusta esta palabra), que vuelve a tomar lugar y parece que solo podemos dar cuenta de ello (*¿respons-ability?*) de manera retrospectiva. Es decir, el tiempo, *kairos*, de la improvisación opera a la manera de unx intrusx en la cadena del tiempo, aparece a hurtadillas, pues, nos damos cuenta de su llegada cuando ya se ha ido. El tiempo oportuno siempre requiere de la biodiversidad de la experiencia; se nos revela para cada unx de acuerdo con la ocasión. Entraña un juego y un riesgo a la vez. Por ello, como dices, Sofi, y aunque hoy me cueste afirmarlo, por los miedos que a veces me produce la oscuridad de la noche... el amor hacia quienes amamos a veces se vive como una noche que nos asusta, la experiencia es experiencia, es experimento que de lo que requiere es de prácticas de atención, de rigurosidad, con lo que está sucediendo. Sofí, para ir replegando por ahora esta escritura, te invito a acompañarnos con Isabelle Stengers (2012) para reivindicar lo que cultivan las brujas que, “como parte de su práctica (es parte de cualquier práctica), es un arte de la atención inmanente, un arte empírico sobre lo que es bueno o tóxico —un arte que nuestra adicción a la verdad (filosofía) a menudo ha despreciado como superstición” (8). Las brujas “son pragmáticas, radicalmente pragmáticas, al experimentar con efectos y consecuencias de lo que, como saben, nunca es inocuo e involucra cuidado, protecciones y experiencia” (8). Me interesa mucho el plural de esta pragmática bruja. Se trata de un saber que se hace en conjunto, conectado y sostenido por modos de hacer que se han tomado el tiempo para afianzarse, confiarse y, de vez en cuando, fiarse, tomarse prestado entre varixs. Esta escritura contiene muchas presencias, amigxs, amores, porque esta in-quietud por la improvisación, como una práctica que involucra cuidado, experiencia, protecciones, es, a la vez, una certeza: la confluencia en la improvisación de tantos en esta ciudad a lo largo de más de dos décadas nos ha permitido a la vez *seguir con el problema* e insistir en problematizar lo que sigue. Sofí, gracias por esta improvisación. Por ser tan bruja, por estar de cabeza en lo que radicalmente (de raíz) pide tu atención. De ello, he aprendido mucho. Seguimos balbuceando para ver si en este tiempo de nuestras vidas logramos apenas nacer de nuevo.

Con amor.

Natalia.

Jueves, 10 de julio de 2025, 10:46, Sofía Mejía
<sofiamejiaarias@gmail.com>

Nata:

Recibo tu último mensaje con nostalgia al saber que esta correspondencia la pondremos en pausa. Tus palabras me han tocado hasta el punto de que, en los días que ha durado nuestro ir y venir, algo se ha ensanchado en mi cuerpo (como en las improvisaciones más memorables, no siempre las espectaculares) al recordar (notando por primera vez) que, en los años de nuestra amistad, de las danzas compartidas y de las conversaciones que siempre vinieron con ellas, se han venido compostando las capas del suelo que sostienen nuestro mundo común y que nos sostiene. En esta correspondencia, sin nombrarlas directamente, han estado presentes lxs amigxs, lxs profesorxs, lxs amores, los espacios, los momentos, los procesos y proyectos¹⁴ de donde han brotado las inquietudes consignadas. Podríamos hacer una cartografía de lo que trajimos, en relación con episodios y contextos en los que estuvieron situadas y surgieron con otrxs estas cuestiones. Hemos estado hablando de tiempos que se remontan y exceden el ahora de esta correspondencia, de lugares, personas y experiencias remotas y actuales que incluyen el lugar en La Calera desde donde escribes y mi casa materna en Pereira desde donde te co-respondo.

No hay nada que me estimule más que las experiencias (como esta de palabras que hilamos-deshilando), que están pobladas de ausencias y presencias de este y otros tiempos, y que tejen, entretejen y destejen, conectando con algo más. Así es como, en presencia de la comunidad de la que somos parte, todo toma sentido. Parece que no quepo en este cuerpo. Experimento, como lo mundano de nuestras prácticas, como dice la etóloga Barbara Smuts, “es algo que saboreamos en lugar de algo que sabemos” (Haraway 2019, 46), se toca con una espiritualidad o, más bien, con una brujería. Cuando no quepo en el cuerpo, la idea de la separación del alma y el cuerpo no tiene lugar; quizás, porque, cuando la experiencia toca de manera que concierne y conmueve, algo más que y con lo material del cuerpo se implica y se moviliza. Sin sentir un cuerpo empachado de información o de conocimiento, intento describirte esta sensación que tengo ahora y que es más la de un cuerpo poblado de existencias que se manifiestan como presencias, pensamientos, emociones y sensaciones vivas y vibrátiles.

Gracias, Nata, por invitarme a esta conversa. Por confiar en la escritura que juntas podríamos traer hacia nuestras sí mismas y devolver en regurgitaciones y balbuceos. Por recordarme que los afectos y el deseo son los que nos conmueve ahora y antes.

Te quiero.

Sofía.

[NOTAS]

1. *Misivas entre dos cuerpos* fue una acción de videodanza realizada por Paola Escobar y Natalia Orozco en 2020, gracias a una invitación realizada por La Factoría a la programación *El cuerpo no es el enemigo*.
2. Este fue un correo electrónico escrito el 2 de noviembre de 2009 a las amigas Sofía Mejía, Margarita Roa, Bellaluz Gutiérrez, Juliana Rodríguez y Zoitsa Noriega, mientras viajaba bailando. Volver al correo de nuevo es volver a los actos de correspondencia que la amistad ha permitido cultivar en el tiempo.
3. El IV Encuentro Internacional de Contact Improvisación en Colombia se realizó en junio de 2025 en Savitri Teatro en Villa de Leyva. Lo organiza el colectivo conformado por Camila Sierra, Valkiria y Ricardo Ramírez con Luisa Prias como anfitriona de Savitri. En esta versión, fueron invitadxs a realizar dos talleres Gabriel Grecca (Argentina) y Elise Knudson (Estados Unidos). Fue en el encuentro que, jalando las inquietudes que detonó la experiencia, además de una conversación de larga data, decidimos realizar esta correspondencia.
4. *Temporalidades ociosas* porque procuramos esta escritura, abriéndole un hueco entre las obligaciones, inmediatas y urgentes, en nuestras vidas.
5. Yara y Uma son dos gatas criollas, domésticas y adoptadas, de 5 años y 11 meses, respectivamente. Yara, que llegó el año de la pandemia, provocó las preguntas que detonaron la “práctica de lo agreste”, investigación de movimiento y contacto, que, desde 2021, copia de las gatas los modos relacionales del contacto animal y lo que estos modos tienen por enseñarnos.
6. Recientemente, en una asignatura del programa de Artes Escénicas, Vanguardias y Teatralidades, de la Pontificia Universidad Javeriana, y junto con lxs estudiantes, tuvimos la oportunidad de conversar con el artista escénico colombiano Ángel Ávila sobre las intervenciones del Colectivo La Prenda en el espacio público, en especial, sobre la acción *Inmolación* (2014).
7. La cinta de Moebius apareció (por lo menos para mí) de la mano de la pensadora brasileña Suely Rolnik y su estudio de la pieza *Caminando* (1960) de la artista también brasileña Lygia Clark. En *Caminando*, planteó una experiencia a lxs espectadores, quienes fueron invitadxs a unir el anverso con el reverso de una cinta de papel y a cortar longitudinalmente tantas veces como fuese posible. En el proceso, la experiencia permitía desorientar las coordenadas espaciales y temporales, de manera que el adentro se volvía el afuera, el arriba el abajo y el tiempo de la experiencia se tornaba esquivo a una determinación de lo que pudiera señalarse como el inicio o el final de la experiencia (Rolnik 2019).
8. *Aura: Colisiones entre memorias y olvidos* es una puesta escénica del colectivo Una Mutua Compañía, conformada por los artistas escénicos Rafael Arévalo, Mario Ávila, Sofía Jaimes, Paola Escobar, Mateo Mejía y Natalia Orozco. Fue resultado de una coproducción con el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Se estrenó en agosto de 2023.

9. Llamamos *momentum* a ese preciso momento en el que dos cuerpos o más se corresponden de forma sintonica en relación con sus impulsos, energías, velocidades y afectos, haciendo de ello una experiencia de interacción recíproca y potenciadora del encuentro.
10. Uso el femenino porque en mi familia, como en muchas otras familias, las tareas del cuidado son realizadas por las mujeres.
11. “Es, lo repito, la precisión del ajuste la que exige esfuerzo. Y he aquí justamente lo que le falta al soñador. Ya nos es capaz de esa atención a la vida que es necesaria para obtener una sintonía del adentro con el afuera, una inserción perfecta de la duración interior en la duración general de las cosas” (Bergson 2012, 116, citado en Bardet 2012, 142). Y continúa Bardet (2012): “Este ajuste del adentro con el afuera sería el presente, atento, con el cual trabaja la improvisación, danzar en cierta inmediatez, que, sin embargo, toma en cuenta una duración, un justo antes y un justo después, un adentro y un afuera, exige entonces un esfuerzo, el esfuerzo de estar en el presente. ¿Un sueño despierto?” (142).
12. El laboratorio de improvisación en danza hace parte de la oferta académica del programa de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana y que desde 2023 he tenido la oportunidad de guiarlo y, por tanto, de construir una ruta de exploración y reflexión en torno a la improvisación, el cuerpo, el tiempo, el espacio y la ineludible ontología de lo relacional.
13. La asignatura “Tiempo” es un taller del ciclo de fundamentación de la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia.
14. Solo por nombrar algunas amistades, lugares, procesos y proyectos en común, con quienes hemos (des)hecho alianzas, complicidades y conspiraciones. Lxs amigxs de la danza-vida: Bellaluz Gutiérrez, Margarita Roa, Zoitsa Noriega, Juliana Rodríguez, Brigitte Potente, Camila Sierra, Alejandra Marín, Ana Valencia, Felipe León, Aleja Cadavid, Ángel Ávila, Mateo Mejía, Rebeca Medina, Rodrigo Estrada, Carolina Van Eps, Rafael Arévalo, Paola Escobar, Sofía Jaime, Mario Ávila, Eloísa Jaramillo, Olga Cruz, Ana María Romano, Marco Gómez, Coque Salcedo, Eduardo Oramas, Diego García. Lxs estudiantes de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la octava cohorte, lxs conspiradorxs de Camada. Los amores del corazón Heloise Cussins y Jairo Lastre. Los lugares: Danza Común, Espacio Ambiental, la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas y la Pontificia Universidad Javeriana. Los proyectos y creaciones: Proyecto Crea-lo, *Otros mundos posibles en la U. N.*, El CEC, *Aura*, Camada (las más recientes).

[REFERENCIAS]

- Ahmed, Sara. 2019. *La promesa de felicidad: Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Anzaldúa, Gloria E. 2021. *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Heckt.
- Ávila, Ángel. 2014. "Inmolación". <https://www.youtube.com/watch?v=qkOhrN8EQ>.
- Bardet, Marie. 2014. *Pensar con mover*. Buenos Aires: Cactus.
- Bardet, Marie. 2021. *Perder la cara*. Buenos Aires: Cactus.
- Bergson, Henri. 2012. *La energía espiritual*. Buenos Aires: Cactus.
- Fanon, Frantz. 1983. "La violencia". En *Los condenados de la tierra*, 15-53. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. 1999. *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Haraway, Donna. 2019. "Cuando las especies se encuentran: Introducciones". *Tabula Rasa*, n.º 31: 23-75. <https://doi.org/10.25058/20112742.n31.02>. Huberman, George-Didi. 2016. *Gestos de aire y gestos de piedra: Sobre la materia de las imágenes*. México: Cantamares.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- Kafka, Franz. 1985. *Un artista del hambre. La condena. La muralla china*. Barcelona: Seix Barral.
- Lepecki, André. 2008. *Agotar la danza: Performance y política del movimiento*. Traducido por Antonio Fernández Lera. Alcalá: Universidad de Alcalá.
- Marín, Alejandra. 2023. "El espacio de en medio, o cuidar la vitalidad de la palabra". En *Extender la escucha: Hacia una ecosomática de gestos vinculantes*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Masson, Lucrecia. 2017. *Epistemología rumiante*. México: Pensaré Cartoneras.
- Masson, Lucrecia. 2021. "Epistemología rumiante". <https://www.youtube.com/watch?v=e5s9SFPJROc>.
- Orozco, Natalia. 2012. "Improvisar, o ¿qué ha podido pasar?". *Revista La Tadeo*, n.º 77: 79-84. <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/320/319>.
- Paxton, Steve. 2008. *Material for the Spine* [DVD]. Bruselas: Contredanse.
- Pelbart, Peter Pál. 2009. *Filosofía de la deserción: Nihilismo, locura y comunidad*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Pérez Royo, Victoria. 2022. *Cuerpos fuera de sí: Figuras de la inclinación en las artes vivas y las protestas sociales*. Córdoba: DocumentA/Escénicas.
- Rilke, Rainer Maria. 2005. *Cartas a un joven poeta*. Traducido por José María Valverde Pacheco. Madrid: Alianza.
- Rolnik, Suely. 2019. *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Stengers, Isabelle. 2012. "Reivindicando el animismo". *e-flux Journal*, n.º 36.

