

**El Contact Improvisation como Forma de Comunicación Desde (y Entre) los Cuerpos: una Danza por  
Composición de Relaciones**

**Contact Improvisation as a form of Communication from (and Between) Bodies: a Dance by Composition  
of Relationships**

Dra. Mariela Singer

Coordinadora del Área Cuerpo y Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales,  
Universidad de Buenos Aires, Argentina

**Resumen**

El objetivo del presente texto es reflexionar sobre la danza *Contact Improvisation* (CI) como forma de comunicación desde la corporalidad. El CI constituye una disciplina emblemática de la danza posmoderna. Emerge a inicios de los años 70 en Estados Unidos, y desde la década de los 80 se ha expandido a gran cantidad de países y diferentes continentes, ejerciendo una destacada influencia en los estilos, movimientos y recursos de entrenamiento de otras corrientes dancísticas, especialmente de la danza moderna. Un aspecto constitutivo de esta disciplina, no suficientemente estudiado en la investigación académica, es el hecho de revestir una forma de comunicación desde la corporalidad: el CI permite experimentar el devenir emergente al poner juntos dos cuerpos en movimiento (prescindiendo de cualquier otro lenguaje, como la coreografía, la música o la narrativa) y atender al “entre” producido en la comunicación. El presente texto se concentra en el abordaje de ese aspecto constitutivo del CI, dando cuenta de la importancia de la comunicación entre las preocupaciones iniciales que condujeron a su desarrollo y recuperando relatos actuales de docentes de esta danza, que subrayan la cuestión de la comunicación como su característica distintiva. Finalmente, el escrito conceptualiza la forma de comunicación que se produce en esta práctica como una composición de relaciones entre los cuerpos, y concluye destacando la apertura que significa para pensar la noción de *comunicación* sin reducirla a la transmisión unilateral de mensajes.

*Palabras clave:* contact improvisation, cuerpo, comunicación, danza

## Abstract

The aim of this text is to reflect on *Contact Improvisation* (CI) dance as a form of communication from corporality. CI constitutes an emblematic discipline within postmodern dance. It emerged in the early 1970s in the United States, and since the 1980s it has spread to a large number of countries and different continents, exerting a prominent influence on the styles, movements and training resources of other dance currents, especially from modern dance. A constitutive aspect of this discipline, not sufficiently studied in academic research, is the fact of covering a form of communication from corporality, such as it had been the exploratory interest of Steve Paxton (1939-), its initiator: to experience the emerging becoming by putting together two bodies in movement (regardless of any other language, such as choreography, music or narrative) and attend to the “in-between” produced in communication. This text addresses this constitutive aspect of CI, exposing the importance of communication among the initial concerns that led to its development and recovering current narrations of teachers of this dance, which underline the question of communication as its distinctive characteristic. Finally, the text conceptualizes the form of communication that takes place in this practice as a *composition of relationships* between bodies, and concludes by highlighting the openness it implies to think about the notion of *communication* without reducing it to the unilateral transmission of messages.

*Keywords:* contact improvisation, body, communication, dance

## Introducción

El *Contact Improvisation* (CI) es una disciplina emblemática de la corriente de danza posmoderna. Emerge en Estados Unidos en 1972, en el contexto de movilización política y experimentación estética propia de las décadas del 60 y 70. En ese marco, en el que diferentes grupos de bailarines, coreógrafos y coreógrafas cuestionaban los límites de lo considerado “danza”, generando nuevos modos de producción artística; el bailarín y coreógrafo Steve Paxton lleva a cabo un conjunto de experimentaciones que conducen al surgimiento del Contact Improvisation.

El CI es una forma de danza basada en la improvisación a partir del contacto entre cuerpos, y en la atención a la relación emergente como fuente constitutiva del movimiento (Paxton, 1981, p. 1). El movimiento surge progresivamente de ese contacto, sin pautas coreográficas ni lenguajes narrativos o musicales (aun cuando estos puedan incorporarse eventualmente como elementos de juego a la improvisación).

El objetivo principal del presente escrito es reflexionar sobre el CI como forma de comunicación desde la corporalidad. Para ello, atiende a los siguientes objetivos específicos: en primer lugar, dar cuenta de la importancia de la cuestión de la comunicación entre las preocupaciones iniciales que condujeron al desarrollo del CI en Estados Unidos; en segundo orden, recuperar y exponer relatos actuales de docentes de esta danza que subrayan la cuestión de la comunicación como su característica distintiva; y en tercer término,

analizar conceptualmente la forma de comunicación que se produce en esta práctica, particularmente, desde la noción de *composición de relaciones* propuesta por el filósofo Gilles Deleuze (2006, p. 86). Después de cumplimentar los objetivos específicos planteados, el texto concluye destacando la apertura que significa la forma de comunicación que se produce en el CI para pensar la noción de *comunicación* sin reducirla a la transmisión unilateral de mensajes.

Cabe destacar que, además de los objetivos puntuales referidos, este texto se propone como objetivo complementario contribuir a ampliar la escasa bibliografía en español existente sobre esta disciplina. En España, por ejemplo, donde la primera actividad formativa de CI data de 1982, el primer texto aparece en 1987, como señalan Brozas Polo y García (2014, p. 1), quienes subrayan que los estudios en habla hispana sobre esta danza se pueden considerar crecientes pero aún incipientes. Esta necesidad de ampliar los estudios en habla hispana es resaltada también por maestras e investigadoras de CI de países de habla hispana de otros continentes (Tampini, 2017, p. 11; Turdo, 2012, p. 9).

El presente trabajo expone resultados de investigación de mi tesis doctoral (Singer, 2019), basada en una propuesta metodológica autoetnográfica que ha combinado la realización de entrevistas en profundidad con el análisis bibliográfico y documental. En particular, además de las fuentes de Estados Unidos, se incorporan entrevistas realizadas a docentes reconocidos de Buenos Aires, Argentina, uno de los centros más importantes de práctica de CI a nivel internacional; y diálogos con organizadores del Festival Internacional de Freiburg, Alemania, el festival al que anualmente asiste la mayor cantidad de practicantes en el ámbito europeo. El escrito recupera esa indagación y extractos de los relatos obtenidos, entendiendo la importancia de este espacio de escritura brindado por la revista *Danzaratte* para el intercambio y tráfico de saberes entre muy diversos territorios.

### **El CI Como Forma de Comunicación. Los Intereses Iniciales de Steve Paxton y Otros Bailarines de los Comienzos de la Práctica**

El hito seminal del CI se produce en enero de 1972 en el estado de Ohio, cuando Paxton es invitado como miembro del colectivo de coreógrafos *Grand Union* a dar un seminario en el Oberlin College, en una residencia artística de tres semanas. Allí presenta junto a un grupo de estudiantes que concurrían a su seminario la muestra *Magnesium*, la primera muestra de CI. La danza sin embargo adquiere su nombre unos meses después, cuando Paxton y otros bailarines y bailarinas son invitados a desarrollar performances en la John Weber Gallery, en Manhattan, Nueva York. Ante la necesidad de designar la forma de movimiento que estaban desarrollando, Paxton decide denominarla "Contact Improvisation" [improvisación por contacto], enfatizando que lo significativo de esta danza es la improvisación a partir del contacto intercorporal y el diálogo físico.

El conjunto de exploraciones iniciales que condujeron al desarrollo del CI se centraban en poner juntos dos cuerpos en movimiento y observar las fuerzas físicas implicadas en la interacción corporal (Pallant, 2006, p. 10). Paxton advertía una ausencia en cuanto al trabajo en dúos y al análisis del trabajo en interacción en la danza moderna y el ballet:

Aunque puedas tener otras veinticinco personas alrededor tuyo en el salón de danza, mantenés cierta distancia con todo el mundo para no golpearlo. Aprendés técnica como una persona aislada, y luego cruzás el piso quizás incluso en grupos, pero siempre con distancia. (citado en Pallant, *ib.*)

Esa preocupación lo condujo a experimentaciones que derivaron en una danza basada en el contacto físico, a partir del diálogo desde el peso, el balance, los reflejos y el impulso (Stark Smith, 2008, p. XI).

En el CI, el movimiento deviene progresivamente de la improvisación y exploración entre los cuerpos. Las formas se producen sin elaboración conceptual previa y sin ser objeto de fijación posterior. Por otro lado, la improvisación se asume como movimiento en sí mismo (a diferencia de otras corrientes de danza en las que es utilizada como medio para lograr formas coreográficas o como técnica de entrenamiento); cada momento opera al mismo tiempo como material de trabajo y como “resultado” estético, privilegiándose el proceso frente a cualquier resultado aislable:

Cada movimiento no existe por separado sino en sus relaciones con el momento anterior y posterior.

El movimiento se va dando forma a sí mismo por y desde sí mismo. (...) Las relaciones de los cuerpos establecidas por el propio devenir del movimiento no obedecen a nada fuera de ellas, no hay “material exterior” de movimiento del cual dependan (Paxton, 1981, p.1).

La preocupación insistente de Paxton es la de focalizarse en la dimensión sensible de la experiencia y conectarse con las fuerzas físicas emergentes en el “entre” del contacto. Por tal motivo, el CI suele describirse como forma de exploración en la comunicación (Paxton, 1997, p.19; Turdo, 2012, p.8). Pero cabe subrayar que en este marco la “comunicación” no es entendida como pasaje de información (de un mensaje claro y distinto) entre un sujeto y otro, sino como inmersión en un estado de escucha conjunto que crea un lazo perceptible, aun cuando no implique un sentido discernible en un registro racional o lingüístico.

En vinculación con la comunicación, Paxton suele señalar que, lejos de consistir en una interacción “exterior” entre individuos aislados, el CI implica la formación de una “tercera entidad” que se produce en el encuentro y que guía la danza:

El CI es danza, en principio entre dos personas que se mantienen en contacto, creando una tercera entidad entre ellas. Esta tercera entidad es el CI. (citado en Pallant, 2006, p.10) Efectivamente es una completa nueva entidad la que emerge en la danza, no definida por ninguno de los bailarines, sino por el efecto sinérgico de ambos. Ese es el motivo por el que entonces lo llamé Contact

Improvisation, simplemente tratando de ser descriptivo y sin la menor idea, por supuesto, en ese momento, de que iba a continuar y a proliferar. Pero tratando solamente de ser claro respecto de lo que estaba ocurriendo. (1997, p.19)

Paxton destaca en varias oportunidades que cuando tenía que definir de la manera más descriptiva posible lo que estaba sucediendo, pensaba que se trataba simplemente de “comunicación entre cuerpos” (*ib.*). Daniel Lepkoff, otro maestro estadounidense de los inicios de la práctica, parece referirse también a esa tercera entidad que abarca ambos cuerpos sin preexistir en ninguno, cuando cuestiona la descripción usual del CI como una “forma de dúos”: “No acuerdo con ‘la forma de dúos’, el Contact Improvisation solo luce como un dúo visto desde afuera, pero para las personas al interior de la danza es un solo” (2011, p.1).

Por su parte, Ray Chung, otro practicante de CI de los comienzos de la disciplina, al ser consultado por los principios básicos del contact habla de “escucha”, en alusión al tipo de comunicación entre los cuerpos y al foco atencional que habilita el diálogo físico:

De todas las habilidades esenciales del *Contact Improvisation*, la práctica de la escucha parece ser la más útil, independientemente de la experiencia o de la capacidad. ¿Qué quiere decir escucha? Una definición podría ser “la práctica de recibir comunicación de otra persona en un nivel físico a través del toque”. Otros términos a menudo utilizados para escucha tienen que ver con “espera”, con “acompañar”, “ceder”, “plegarse” y “atestiguar”. La práctica de la escucha presupone el compromiso activo de estar presente en las intenciones de tu compañero –al mismo tiempo que en las tuyas- en tanto se manifiestan físicamente. (2006, p.54)

En sus exploraciones, Paxton advierte que dos cuerpos en interacción física potencian las posibilidades de experimentar y cambiar la relación habitual con la gravedad. Las fuerzas que surgen en el “entre” del contacto tienden a abrir a las y los practicantes un espectro inusual de movimientos, y habilitan a sorprenderse ante la emergencia de posibilidades inesperadas tanto en el diálogo compartido como en la potencia del propio cuerpo. En ocasión de su visita a la Argentina, Paxton enfatiza nuevamente la importancia de la comunicación en el CI:

Cuando la danza continúa y se pone más rápida, más físicamente activa, y los dos saben que el otro no causó que esto ocurriera, tiene que ver con la naturaleza de la comunicación en el contact, de ir y venir los dos al mismo tiempo. Los dos confían en ello en estas circunstancias y sienten que el otro confía en ello. Fue importante para mí llegar a sentir en esta situación que podría llegar a hacer cualquier cosa con ciertas personas y que la otra persona me iba a seguir y yo iba a estar seguro en los grandes movimientos de estar en el aire, cuando uno lo está sosteniendo al otro, y también sentir cambios de sensaciones en momentos de comunicación con movimientos más pequeños, y dentro de estos, sentir la comunicación en la partícula más pequeña de tiempo. No habría podido darle un

nombre a esta forma de danza si no hubieran ocurrido estos grandes momentos de comunicación (1999, p.5).

### **El CI Descripto como Comunicación Desde el Cuerpo por Diversos Practicantes**

Al igual que en los escritos y discursos de maestros y practicantes de Estados Unidos, también en otros territorios el CI es descripto como *una forma de comunicación desde el cuerpo*, sustentada en el diálogo físico y en la escucha (y se lo presenta asimismo como “un lenguaje del cuerpo”, “en silencio” o “sin palabras”).

Así aparece en varios relatos de docentes de Buenos Aires, Argentina. Fernanda Tappatá, por ejemplo, a la hora de dar cuenta de su interés por el CI, comenta:

Estaba mucho más expuesto [que en otras danzas] el tema de la danza como una forma de comunicación. (...) Si vos ves un trabajo de Contact, por lo general vas a estar viendo gente en contacto, compartiendo peso, y ese peso no tiene que ver con una técnica solamente, sino con una comunicación, con un diálogo. (Comunicación personal, 30 de julio de 2015)

Genoveva Zuloaga, por su parte, comenta sobre su experiencia de aprender contact a fines de los años 80: El contact me abrió un mundo de comunicación, hice un cambio muy grande a raíz de aprender contact. Para mí era un canal de expresividad. Como soy muy corporal me facilitaba comunicarme, en esa época no era mucho de entablar diálogos o comunicarme con la palabra, entonces fue una fuente de comunicación muy importante. (Comunicación personal, 3 de octubre de 2015)

Otras practicantes de los inicios del CI porteño destacan también la cuestión de la comunicación como aporte específico de esta danza. Zoraida Fontclara, por ejemplo, al ser interrogada sobre el tipo de interés que le produce la práctica, rescata de inmediato que se vincula a “la sensación maravillosa de la comunicación en silencio” (comunicación personal, 12 de enero de 2015). De igual manera, Mariana Sánchez comenta que la base de la técnica es “la comunicación no verbal entre los cuerpos que se están moviendo en el espacio. Después se puede desglosar siempre mucho más, pero la base es eso, que vos no estás hablando y te estás comunicando” (comunicación personal, 18 de septiembre de 2015). Gabriela Entin, otra maestra de los inicios de gran reconocimiento, sostiene:

Lo que más me sedujo del contact tuvo que ver con eso: con un lenguaje no verbal donde te podés comunicar con otro a partir del contacto. Para mí era lo mejor que podía aportar el contact a nuestra forma de vida tan individualista y con tanta dificultad para comunicarnos con franqueza. (Comunicación personal, 9 de diciembre de 2014)

La maestra Andrea Fernández remite asimismo a la situación de comunicación como una cuestión primaria y constante de la danza:

Y..., la danza en lo profundo se trata de lo mismo, de improvisar, de comunicarse. Puedo hablar de mis cambios en la energía, etcétera, pero en el jam... Cuando voy, veo contact, se practica contact. Veo que hay algo que permanece, y eso me da mucha alegría. Algo profundo: de comunicación, de conexión, de escucha. (Comunicación personal, 02 de diciembre de 2014)

Cristina Turdo, otra maestra de CI de reconocimiento internacional, por su parte, subraya que “la práctica del CI es un diálogo, basado en la comunicación y ante todo en la ‘escucha’” (2012, p.8). También la maestra Vanina Goldstein destaca la comunicación y la escucha como componentes esenciales de la danza:

Darlo en lugares donde no necesariamente la gente está esperando ser ni bailarina ni bailar contact me hizo percibir más claramente la esencia del trabajo, que podría definir a partir de cuestiones como la escucha, el nivel de comunicación con la percepción interna de uno y también con otro, cosa que es una joya del contact. (Comunicación personal, 23 de diciembre de 2014)

Daniela Schwartz, una de las organizadoras del Festival Internacional de CI de Freiburg, Alemania, destaca también la importancia de la comunicación en esta danza:

El contact improvisación es una comunicación. Primero, con uno mismo, con la tierra que está pisando, a través de ese soporte con el espacio interno del cuerpo, cómo eso se proyecta en el espacio que la danza habita, y a partir de ese lugar cómo me comunico con el otro cuerpo. (en Schwartz y Müller, 2012)

En la entrevista efectuada para mi indagación doctoral, Schwartz especifica que el aporte singular del CI a la danza tiene que ver con la comunicación y con el carácter relacional de esta práctica:

Su especificidad es lo relacional, dos cuerpos energéticos que están encontrándose. Otras danzas trabajaban igual con el medio ambiente y lo relacional, pero no materialmente dos planetas que se choquen. Esa investigación, esa pregunta, antes no estaba. (Comunicación personal, 23 de febrero de 2015)

Por otro lado, esta bailarina aclara que el contacto y la comunicación pueden producirse sin que los cuerpos se estén tocando, y sin perder por ello materialidad física la conexión:

Los niveles de comunicación pueden ser muchos, depende del momento y del encuentro con la persona. Hace poco escuché a una maestra, Nita Little, decir que “la presencia puede tocarse”. Yo también creo que es así. Creo que uno puede conectarse y sentir al otro a través de la distancia, y sentir que los cuerpos se encuentran. (en Schwartz y Müller, 2012)

Finalmente, entre la diversidad de entrevistados que rescatan la cuestión de la comunicación en el CI, Paula Zacharías (maestra de trayectoria en esta danza, además de Licenciada en Ciencias de la Comunicación) comenta que esa cuestión le interesó inmediatamente cuando conoció el contact:

Me encantó poder entender la comunicación, que era realmente lo que yo hacía, comunicación,

desde un lugar sin palabras. Dije: ¡Ah, dos cuerpos se pueden comunicar sin tener que hablar, qué genial! Pensaba eso: ¡No lo puedo creer, hay una danza en la que uno se puede comunicar con otro sin tener que hablar! (Comunicación personal, 28 de septiembre de 2015)

Ahora bien, es importante señalar que la “comunicación corporal”, en silencio o sin palabras propia del CI, no es “corporal” en el sentido de que el cuerpo sea el “instrumento” de su expresión, sino en el de un corrimiento de paradigmas racionalistas. Esta comunicación no es regida por un código racional o lingüístico al que el cuerpo sirva como “medio” de representación (en un diálogo traducible a términos racionales y significantes), sino que el cuerpo entra en diálogo desde su propia materialidad inmanente, irreductible a parámetros racionalistas, significantes o representativos. Así, la comunicación no se libra en el terreno racional sino desde las posibilidades afectivas y relacionales de los cuerpos, con dinámicas suscitadas (no por actos volitivos conscientes sino) por la escucha conjunta a las exigencias de resolución que reclama el presente.

En esta dirección, en el CI opera una concepción del cuerpo como instancia activa que resuelve de modos específicos, más eficaces y creativos que los resultantes de supeditar su acción a una conciencia. Al respecto, la investigadora estadounidense Cynthia Novack destaca que en el CI “las propiedades generalmente asociadas con la mente en la cultura estadounidense –inteligencia, juicio, comunicación- y con las emociones –ternura, expresión, espontaneidad- son atribuidas al cuerpo” (1990, p.185).

Ahora bien, esta concepción del cuerpo en el CI implica concebirlo como un conjunto de relaciones, que a la vez se pone en juego en la relación con otros. Marina Tampini subraya al respecto:

[El del CI] es un cuerpo que requiere ser pensado de modo relacional. (...) Esta forma no trata con esencias a alcanzar, ni tiene ideas que el cuerpo tenga que representar. Más bien trabaja con un cuerpo siempre en relación (...). La danza es posible porque existe un *entre*; esto es, una relación del cuerpo con las fuerzas físicas, con otros cuerpos, con estados variables, de calor, frío, pesadez, liviandad, etc. (2017, p.139)

### **La Comunicación en el CI como Composición de Relaciones**

El análisis de una danza caracterizada como *forma de comunicación desde el cuerpo* exige preguntarse cómo puede pensarse el tipo de *comunicación* involucrada. En principio, como exponía anteriormente, la comunicación en el CI no se efectúa desde parámetros racionalistas que asuman el cuerpo como “instrumento” de un lenguaje signifiante, sino a partir de la materialidad inmanente del cuerpo y de su potencia de acción-afección.

Como describen los pioneros de la práctica, la comunicación en el CI puede pensarse a partir del tipo de relación que surge en el encuentro entre los cuerpos, que no consiste en un vínculo exterior entre individualidades aisladas sino en la irrupción de una tercera individualidad o relación de fuerzas que excede y envuelve las individualidades preexistentes.



Como exponía al comienzo, ya Paxton describe al CI como la formación de una “tercera entidad” que guía la danza sin que ninguno de los participantes pueda tomar control de la misma, y acentúa el carácter constitutivamente *relacional* del contact. Amplió sus palabras:

El contact se define como un trabajo de relación. El centro de trabajo de esta propuesta es la relación recíproca de dos cuerpos que no tienen existencia independientemente uno del otro. (1981, p.1)  
Esto para mí fue lo importante del contact: cuando dos personas se están tocando y los dos están tratando de seguir la energía del otro, y ninguno de los dos está en control de la situación sino que están fluyendo con los eventos que ocurren, con lo que está pasando; pareciera que hay una tercera entidad que aparece y controla la danza. (1999, pp.3-4)

Subrayo en esa dirección –a partir de las entrevistas realizadas, pero también a partir de mi propia experiencia corporal (practico CI desde 2004)- que esa descripción resulta completamente afín a la vivencia de practicar contact. Por eso es común la necesidad de describir lo que acontece (la intensidad de esa modalidad de encuentro) en términos de “comunicación”, como ocurre en bailarines de las primeras generaciones estadounidenses y en practicantes y maestros de otros territorios.

De todos modos, la práctica del CI y la emergencia de esa “tercera entidad” en el encuentro implican una concepción de *comunicación* diferente a la del sentido común, generalmente entendida como “pasaje (uni)lineal de información” o como transmisión de un mensaje o un sentido (concepción típicamente representacional). En el CI, por *comunicación* se entiende un estado de escucha conjunto que habilita relaciones y fuerzas más potentes entre los cuerpos: es la emergencia de una tercera individualidad que se produce *solo y en tanto que* cada cuerpo abandona la suya propia –su circunscripción a un “yo”- para entregarse a un “entre” más potente que el encuentro habilita.

Ese “entre” o “tercera entidad” que se produce en el CI puede pensarse desde lo que el filósofo Gilles Deleuze (2006, p.86), recuperando a Baruch Spinoza, conceptualiza como *relación de composición*.

Spinoza plantea la pregunta “qué puede un cuerpo”, que implica pensar a cada ser como una *potencia de obrar*: como una potencia de acción que sólo se conoce en el obrar mismo, en la experiencia, en los encuentros y en la experimentación de relaciones. Lejos de “ser” algo dado, para Spinoza, desde que nacemos, estamos librados a los encuentros con otros cuerpos, en los que experimentamos y conocemos nuestra potencia de acción, en el mismo acto de efectuarla. Ahora bien, esos encuentros con otros cuerpos pueden dar lugar a relaciones de composición o de descomposición. Cuando hay *composición* de relaciones, entre los cuerpos se genera una suerte de tercera individualidad, más potente, no preexistente a las individualidades que la forman e irreductible a ambas. Es una creación *sui generis*, dice Deleuze: la generación de “un nuevo individuo formidable” (2006, p.86). Esta tercera individualidad, o relación de composición, *afecta* al cuerpo de un modo tal que tiende a aumentar su potencia de actuar (cuando hay relaciones de descomposición, en

cambio, las individualidades participantes resultan empobrecidas, como si su potencia les fuera sustraída o quedara fijada).

Desde este marco entonces, como afirmara, la comunicación que se produce en el CI puede pensarse como una *relación de composición*, en tanto consiste justamente en la emergencia de una tercera entidad, irreductible e ingobernable por las personas partipantes, que aumenta la potencia de sus cuerpos (aun cuando esto no se produzca en *cada* encuentro de CI; sin embargo es el tipo de encuentro al que esta danza tiende a disponer: uno consistente en neutralizar las voluntades individuales o racionales, así como la intención de dominio sobre los otros, para entregarse a un hacer conjunto que deviene más potente).

### Conclusiones

La danza constituye un dispositivo de experimentación de singular potencia de aprendizaje. La exploración con el cuerpo ofrece una enseñanza no solo “física” sino en diversos registros: o más bien, esa “fiscalidad” no se encuentra escindida de otros órdenes de la persona; se imbrica con preguntas filosóficas, gestos micropoéticos, prácticas de encuentro. El aprendizaje desde el conjunto múltiple de relaciones que supone cada cuerpo es de una complejidad profunda, y en general mayor, al de los aprendizajes teóricos que solo interpelan una dimensión del sujeto: la conciencia racional. En este sentido, la *comunicación desde el cuerpo*, desde sus potencias afectivas y relacionales, ofrece la vivencia de otras posibilidades a nivel vincular. La danza es un terreno posible para explorar esa comunicación desde el cuerpo, y el CI en particular, una forma dancística focalizada especialmente en la exploración con la comunicación.

Como expusiera en el desarrollo, la práctica del CI da apertura a una concepción de *comunicación* que permite pensar otras formas vinculares (diferentes a las basadas en lógicas de atomización, como por ejemplo son las massmediáticas) al ofrecer una experiencia singular en la que la comunicación con los otros se vive como un aumento de potencia, y en la que se constata *físicamente* que el encuentro y la escucha generan fuerzas más potentes. Esta posibilidad que ofrece no es nada desdeñable, y puede hacer de dispositivo (estético, político, filosófico) para experimentar formas vinculares más deseables en otros terrenos, aun trascendiendo el campo de la danza.

### Referencias Bibliográficas

- Banes, S. (1980). *Terpsichore in Sneakers. Post-modern dance*, Houghton Mifflin Company.
- Brozas, M. P. (2000). Contact Improvisation: danza, acrobacia y pedagogía corporal. *Actas I Congreso de la Asociación Española de Ciencias del Deporte* (pp. 309-316). Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Brozas, M.P. y García, T. (2014). Los comienzos de la danza Contact Improvisation en España (1980-1990), *Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y del Deporte*, Vol. 14, Nro. 53 (pp. 169-181),

<http://cdeporte.rediris.es/revista/revista53/artcomienzos433.htm>

Schwartz, D. y Müller, E. (2012). Entrevista. [material audiovisual] *CI EmContato Dani-Ecki* <https://www.facebook.com/daniandecki/videos/303365259839131/>

Chung, R. (2006). Listening, *Revista Contact Quarterly*, Vol. 31 Nº 1 (p.54), Northampton MA.

Deleuze, G. (2006). *En medio de Spinoza*, Ed. Cactus.

Lepkoff, D. (2011). A question, *Contact Quarterly*, vol. 36 Nro. 1, (p.1) Northampton Estados Unidos.

Pallant, C. (2006). *Contact Improvisation. An introduction to a Vitalising Dance Form*, McFarland & Company Inc. Publishers.

Paxton, S. (1981). Contact improvisation. Entrevista realizada por Bents Folkert, *Theatre Papers*, Nro. 5 (pp. 1-15), Darlington.

Paxton, S. (1997). Conversation between Yvonne Rainer and Steve Paxton. En Agnès Benoit (comp.), *Nouvelles de danse. Dialogues on dance improvisation in performance*, Contredanse, Bruxelles, Nº 32/33.

Paxton, S. (1999). Conferencia [transcripción de la conferencia de Steve Paxton en la ciudad de Rosario, Argentina], Centro Cultural Bernardino Rivadavia, Rosario, Argentina.

Singer, M. (2019). *Cuerpo singular, cuerpo colectivo y modalidades de encuentro. El Contact Improvisación como práctica estético-política de intervención en la subjetividad. Buenos Aires, 1985-2015* [Tesis de doctorado no publicada]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Stark Smith, N. (2008). What is Contact Improvisation?, Koteen, D. y Stark Smith, N., *Caught falling. The confluence of contact improvisation, Nancy Starck Smith and other moving ideas*, pp. XI-XIII, Contact Editions P. O., Northampton.

Tampini, M. (2012). *Cuerpos e ideas en danza*, Cuadernos del IUNA.

Turdo, C. (2012). Prólogo por Cristina Turdo. Tampini, M. *Cuerpos e ideas en danza* (p. 7-9), Cuadernos del IUNA.