

# Una aproximación a la producción de sensibilidad desde las prácticas corporales. El caso de la danza SAMKYA en Medellín

*An approach to the production of sensitivity from bodily practices.  
The case of SAMKYA dance in Medellín*

Julia Castro Carvajal<sup>1</sup>

## Resumen

Se presentan resultados preliminares de una investigación interesada en comprender la forma como las prácticas corporales contribuyen a configurar la sensibilidad e inducen formas de subjetividad en el sujeto contemporáneo. Específicamente, se explora la danza Samkya<sup>2</sup> considerada una técnica corporal extracotidiana, orientada al autoconocimiento y dirigida solo a mujeres, en la cual tienen lugar discursos y disposiciones estético-políticas. Se trata de comprender los modos en que los participantes de esta práctica corporal han representado y experimentado su sensibilidad, sirviéndose del cuerpo como intermediario entre el yo y la sociedad.

**Palabras clave:** sensibilidad, subjetividades, prácticas corporales.

## Abstract

We present preliminary results of a research interest in understanding how the practices help to shape the body and induce sensitivity forms of subjectivity in the contemporary subject. Specifically, we explore the dance technique considered Samkya extracotidian body, self-oriented and directed only at women, which occurs aesthetic discourses and policy provisions. It's about understanding the ways in which the participants of this practice have represented and experienced body its sensitivity, using the body as an intermediary between the self and society.

**Keywords:** sensitivity, subjectivities, bodily practices.

---

Recibido: 16-09-2011 / Modificado: 06-01-2012 / Aceptado: 15-01-2012

Es asociado a la investigación "Configuración de la sensibilidad y subjetividades a través de prácticas somáticas de movimiento en la ciudad de Medellín, 1980-2010", inscrito en el CODI y vinculado con la tesis doctoral que actualmente desarrolla la autora en el Doctorado de Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia.

<sup>1</sup> Candidata a Doctora en Ciencias Sociales, Universidad de Antioquia. Docente e investigadora de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Grupos de investigación: Estudios en Educación Corporal e Historia Social. [juliacasmed@gmail.com](mailto:juliacasmed@gmail.com)

<sup>2</sup> La danza Samkya se le adjudica a Amaniksha, una maestra de Aura-Soma y Ayurveda, fisioterapeuta de origen brasileño que ha recopilado y fusionado los movimientos corporales y la esencia de las danzas. árabe, egipcia e hindú. Ella, además, se ha encargado de difundir ese conocimiento a través de la Organización Cóndor Blanco, Organización Internacional de desarrollo personal, ubicada al sur de Chile creada por Suryavan Solar que reúne prácticas y filosofías ancestrales con las técnicas de crecimiento personal. En Medellín se encuentra una de sus sedes.

Cómo citar este artículo: Castro, J. (2011) Una aproximación a la producción de sensibilidad desde las técnicas corporales. El caso de la danza SAMKYA en Medellín. En: Revista Educación física y deporte. Vol. 30-2 p. 553-560.

## Introducción

El sentido dado en este artículo<sup>3</sup> a la sensibilidad proviene de la estética, entendiéndose como “sistema de formas que *a priori* determinan lo que se va a experimentar” (Rancière, 2002, p.17), es decir, que los modos de lo sensible delimitan lo visible e invisible de los tiempos, espacios, formas de actividad, lo que se ve, lo que se puede expresar o sentir, las competencias e incompetencias frente a lo común. Por lo tanto, el orden perceptivo tiene implicaciones en la forma de la experiencia por medio de la cual se constituye el “yo” respecto a lo colectivo, a la vez que pone al descubierto la existencia de un común. A partir de esta idea, las prácticas corporales son prácticas estéticas que al provocar unas “maneras de hacer”, constituyen formas de sensibilidad e inducen modos de subjetivación.

Esta orientación parte además de reconocer que la corporalidad se configura en el cruce entre la materialidad individual y la experiencia social, la referencia subjetiva y la norma colectiva. Las fuerzas dinámicas, múltiples y contradictorias de las que emerge la corporalidad, constituyen los niveles que la conforman. De un lado, el nivel macro, corresponde a la fuerza de la construcción histórico-social ejercida a partir de las estructuras discursivas y prácticas desplegadas a través de instituciones, organizaciones y políticas que intentan moldearla (Foucault, 1992); de otro lado, el nivel micro, relacionado con la fuerza de la agencia que reconoce la corporalidad como base existencial del sujeto y la cultura, por lo tanto agente de toda experiencia material y simbólica (Csordas, 1994).

Por otra parte, se advierte que en la condición contemporánea el ser humano se reconoce, se manufactura a sí mismo y se vincula a una sensibilidad común, en y desde el cuerpo, con

la mediación de las tecnologías de la biopolítica, el biopoder y del “yo” (Foucault, 1992). Por lo tanto, en la aproximación a las prácticas corporales y sus usos, yace una posibilidad de su comprensión y transformación (Le Breton, 2002; Andrieu, 2006).

La danza Samkya puede considerarse según la propuesta de Volli (2001) como una técnica corporal extracotidiana, de carácter personal (aunque se realicen a veces en grupo y en espacios públicos), ya que busca una dirección activa del participante y le interesa primordialmente la experiencia subjetiva. Según Volli (2001, p.90) “son técnicas *para ver* en oposición a las técnicas *para ser vistas*”. En este sentido, las técnicas personales son una forma de “tecnologías del yo”, en la perspectiva asignada por Foucault (1996, p.16) ya que permite a los sujetos constituirse y transformarse a sí mismos, desarrollando ciertas operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos y conducta.

En síntesis, lo que interesa al ejercicio investigativo es problematizar las formas de intervención corporal disponibles en Medellín, entre las cuales está la danza Samkya, para develar los procesos de subjetivación que ellas producen y las formas que se hacen visibles o invisibles, modos de lo sensible.

## Metodología

Se trata de una etnografía enmarcada en el “giro corporal” de las ciencias sociales, interesado en ocuparse de la experiencia corporal, vivida y situada (Csordas, 1994). Para efectos metodológicos se acogen dos de los momentos propuestos por Citro (2009) para acercarse a las prácticas corporales como lenguajes estéticos que pueden inscribirse en lo que ella denomina “géneros performáticos”<sup>3</sup>. Se incluye un momento de

<sup>3</sup> Los *géneros performáticos* son “tipos más o menos estables de actuaciones que pueden deducirse de los comportamientos individuales y que combinan, en diferentes proporciones, recursos kinésicos, musicales, discursivos, pero también visuales e incluso gustativos u olfativos, según los casos. Estos tipos se caracterizan por poseer un conjunto de rasgos estilísticos identificables, una estructuración más o menos definida y una serie de inscripciones sensorio-emotivas y significaciones prototípicas asociadas”. Aclara que la categoría de género no se entiende como la existencia de rasgos fijos, ya que al apropiarlos, los *performers* los usan y resignifican de diferentes maneras (Citro, 2009, p.112).

*acercamiento-participación* y un momento de *distanciamiento-observación*. El primero, basado en la fenomenología cultural, busca describir el estilo y estructura de la práctica corporal, las inscripciones sensorio-emotivas, las experiencias estéticas de los practicantes o *performers*, así como los sentidos que éstos le otorgan. El segundo momento, ligado a las “hermenéuticas de la sospecha”, intenta develar las matrices simbólicas que subyacen a las prácticas corporales. La unidad de trabajo fueron los *performers* y facilitadores de centros privados y públicos que ofrecen estas prácticas. Las técnicas utilizadas para recolectar información fueron la observación participante y la entrevista a profundidad.

### Resultados

Los resultados se organizaron en dos niveles. El primero, intenta mostrar los dispositivos discursivos y corporales que estructuran y le dan sentido a la danza Samkya, mostrando sus articulaciones con el régimen sensible actual. El segundo, explora la experiencia encarnada, es decir, desde los sentidos y las inscripciones sensorio-emotivas vividas por las *performers*.

#### **Modos de ser mujer. La inscripción de la danza Samkya en el régimen hiperestésico**

Samkya es danza, arte, terapia y belleza para la mujer, Samkya incorpora en ti una nueva conciencia, integrando tu cuerpo, mente, corazón y espíritu, recuperando la energía femenina para responder a los retos del mundo moderno que exige a la mujer de hoy que sea muy ejecutiva —guerrera— y a la vez que no pierda su magia y su belleza.

Ésta es la presentación de danza Samkya que se encuentra en uno de los folletos de la sede Cóndor Blanco, principal centro promotor de esta práctica corporal en Medellín. Aquí se puede observar la consonancia de esta práctica con la liberación somática o las “hiperestesias” de finales del siglo XX en Colombia, descrita por Pedraza (1996) como parte de las transformaciones de los discursos sobre el cuerpo, anidado en representaciones cargadas en exceso de senso-

rialidad y vinculadas a los estilos de vida. Según esta autora, el discurso estético contemporáneo incorpora la influencia del cuerpo en el espíritu y establece una nueva concepción contemporánea del bienestar, en la cual las sensaciones producen vínculos entre las elaboraciones intelectuales y emocionales.

En el lema de presentación de danza Samkya parece establecerse en el cuerpo la certeza de que en él, y por medio de la danza, es posible saber y hacerse una mujer bella, creativa, expresiva y saludable, certeza que reemplaza lo que en otros momentos de la modernidad fue el alma o la razón.

El cuerpo constituido como capital simbólico y material le permite a las mujeres *performers* de esta práctica, hacer del cuerpo un instrumento por medio del cual pueden adquirir, moldear o recuperar una identidad; liberar el espíritu, equilibrar las emociones y restablecer la salud, tal como se observa en esta otra descripción de los objetivos de danza Samkya por parte de su promotora:

Es una danza terapéutica solo para mujeres, que trabaja como herramienta para equilibrar el cuerpo, recuperar la feminidad, belleza, autoestima, fluidez, sensualidad y magia. Además de liberar la rigidez física, emocional, mental y espiritual a través de los movimientos corporales.

La identidad de mujer que se revela en el texto descrito corresponde con un representación de lo femenino asignada por la cultura patriarcal, que lo vincula a lo bello, suave, sensual y misterioso, a modo de poderes o cualidades propias que es necesario poseer, y por lo tanto constitutivas de ser mujer.

La reivindicación de la sensibilidad femenina que se promueve en la danza Samkya parece corresponder con el lugar de “otro” asignado por la cultura patriarcal, lo cual, según Martínez (2009), ayuda a comprender por qué la mayoría de los elementos que hacen referencia a su anatomía, a su sexualidad o incluso a su forma de sentir, acaben siendo vistos en el imaginario social como procesos misteriosos.

De otra parte, el sentido del automodelado como una tarea que las mujeres pueden emprender de forma individual, llevando consigo la exclusiva responsabilidad de su fracaso o éxito, se observa en las aplicaciones personales que las *performers* buscan obtener con esta práctica, tales como: mantener o mejorar su feminidad (vinculada con la sensualidad), activar la creatividad y el disfrute, incrementar la vida espiritual (relación armónica consigo mismo y el mundo), autoconocimiento y equilibrio emocional.

Esta tendencia, observada de la gestión sobre sí mismo, coincide con el diagnóstico realizado por Bauman (2003) sobre la contemporaneidad, la que describe bajo la metáfora de “líquida”, ya que considera que derretidos los vínculos entre las elecciones individuales y las acciones colectivas, no hay pautas estables ni predeterminadas, lo que conduce a procesos radicales de individualización que posibilitan construcciones del *self*, de las interacciones, de los espacios y hasta de la materialidad misma del cuerpo. Al parecer, el motivo fundamental de esta transformación antropológica actual se sitúa, “en que solo si el individuo puede expresar su singularidad, adquiere sentido su vida” (Le Breton 2002, p.22).

En este escenario, la tarea de ampliar la conciencia corporal y dar a los sentidos un papel primordial en la construcción del conocimiento de sí y del mundo, resultan muy útiles. En el caso de la danza Samkya, la afinación de la percepción sensorial se convierte en la herramienta principal para “ver” y proveerse de recursos que permiten procesos de identificación con la “naturaleza” de la mujer y activar el autoconocimiento. En una sesión de clase en la danza Samkya pueden observarse diferentes formas de uso de los sentidos corporales: exploración de la cinestesia por medio de la percepción de las posiciones y movimientos del cuerpo; del olfato, cuando se utilizan aromas ambientales (inciensos) y esencias que evocan estados emocionales y mentales para facilitar la conexión con el “yo” interior y activar los centros energéticos; la audición se activa a través de la música que mezcla ritmos orientales para recrear las diferentes energías femeninas y la pronunciación de mantras; la visión se estimula con los mismos movimientos

y los colores utilizados; el tacto está presente como medio para contactarse con el otro durante la clase y con el uso de velos: el gusto está involucrado también en un rito al final de la sesión, cuando las *performers* comparten alimentos (dulces, amargos, ácidos, agridulces, salados), que han sido escogidos según el efecto deseado sobre los estados corpóreo-afectivos.

Para Le Breton (2009), cada sociedad diseña una organización sensorial en la cual el sujeto escoge las orientaciones que le permiten participar en el flujo de los signos, comunicarse con los otros y existir en el mundo. En este sentido las percepciones sensoriales exploradas durante una sesión de danza Samkya proveen a las participantes de una sensibilidad que abarca formas de ver, sentir, gustar, oír, oler y significar, nutridas de un conjunto de representaciones de lo femenino que es ofrecido como un prisma de posibilidades diversas pero siempre enmarcadas dentro de lo que por “naturaleza” es propio de la mujer: la suavidad, la constancia, la belleza, la receptividad, la emotividad, etc.

Las imágenes utilizadas en la narrativa discursiva y escenográfica de la danza Samkya, así como las experiencias sensibles provocadas, buscan establecer concordancias entre la esencia y la apariencia que traducen juicios estéticos, morales y sociales. Esto se observa en los siguientes rasgos distintivos de la práctica, anotados en el diario de campo: La danza incluye gestos de la mano (*mudras*) y movimientos de todo el cuerpo. Los movimientos son suaves y rítmicos a la vez, se realizan en todos los planos (frontal, lateral, horizontal y circular), otorgándole una mayor gama de posibilidades y ritmos a las danzantes. Los movimientos y gestos están relacionados con estados emocionales y mentales (alegría, confianza, honestidad, humildad, iluminación, firmeza, etcétera) que buscan canalizar la energía universal y personal en beneficio propio. La cualidad del movimiento es integral, en el sentido de que busca hacer presente el cuerpo para la persona, sincronizándolo con el estado emocional y mental. Se evocan sensaciones relacionadas con la unidad, permeabilidad y fluidez, para lo cual la facilitadora usa imágenes y metáforas del agua, fuego, tierra y aire, entre otras, con el

fin de que las *performers* encuentren el tipo de sensación que las identifica como parte de su “naturaleza” y base de la experiencia sensible que deben contactar y desarrollar.

Con la intención de naturalizar y vincular propiedades femeninas con su expresión en la fisonomía, el arreglo personal, el vestido y la gesticulación, la danza Samkya provee a las *performers*, modos de ser mujer o estilos que ellas pueden elegir ser pero siempre dentro del marco considerado femenino. En el caso de la danza Samkya, se da de la siguiente manera, según su facilitadora:

La fuerza de la mujer sale de su propia naturaleza que es expresada en el exterior, por lo tanto se busca que la mujer de forma integral descubra y se enfoque en su camino principal, ya sea que se identifique con la mujer tántrica, la chamana, la guerrera, la amante, la artista, la visionaria, la mágica o la misteriosa. Siempre existen accesorios que pueden ayudar a hacerlo físico o recordar las características que hacen diferentes y fuertes a estas mujeres.

La comprensión de género como proceso social y social implica para Bourdieu (1988, p.21) una división de los sexos presente tanto en el “orden de las cosas” como incorporado en los “cuerpos y hábitos de los agentes”, a manera de esquemas de percepciones, apreciación y acción” (Bourdieu, 1998, p 21). Es así como el aprendizaje de disposiciones corporales resulta ser una internalización de lo social en los cuerpos, que a su vez permite interpretar aquellos aspectos de la simbolización cultural del género en el cuerpo que son tácitos, al encontrarse dentro del dominio de lo que el arbitrario cultural define como natural. Ejemplos de esto son las maneras de moverse, de mirar, de vestir y presentar el cuerpo ante otros. Lo anterior puede observarse en las representaciones de lo femenino y masculino que se traducen en la danza Samkya como naturales.

La mujer *naturalmente* está diseñada para nutrir, ser receptiva, dar amor y florecer; mientras que el hombre está orientado a resultados, desarrolla su poder personal para accionar, avanzar, aportar energía y dar frutos. Ambos géneros están diseñados para el éxito, en cualquier forma en la que

nos lo planteemos, realizando cualquier actividad creativa/productiva de su agrado y siempre están basados en su diseño original; de ahí que se complementen.

De otro lado, el sentido de bienestar promulgado a través de esta práctica se caracteriza por no orientarse a tratar la enfermedad fisiológica directamente, y en cambio se enfoca a lograr que las personas identifiquen los aspectos de su personalidad y de comportamiento personal que afectan su vida, incluida su salud, con el fin de modificarlos y de esta forma afectar el bienestar individual, tal como se observa en la siguiente descripción de los beneficios de esta práctica:

Samkya es un recurso terapéutico que permite fluir, liberar el *stress* y expresar las emociones de la vida cotidiana, logrando una mayor eficacia en el tiempo invertido, posibilitando el crecimiento personal, espiritual y grupal.

Para Pedraza (2007), estas prácticas se inscriben en los movimientos “alternativos”, herederos del vitalismo, el holismo y la ecología, que se abrieron paso desde finales del siglo XIX para contrarrestar los efectos negativos del racionalismo, el utilitarismo y el individualismo, reivindicando la experiencia subjetiva como forma posible y útil de conocimiento. Además, estas prácticas resultan de interés para las personas defraudadas del modelo biomédico enmarcado en la enfermedad, al permitir que la persona modifique su condición pasiva para pasar a ser activa, produciendo y ordenando el conocimiento sobre sí misma y actuando reflexivamente.

En danza Samkya la concepción del cuerpo abarca más allá de lo físico-orgánico y no solo se explica desde los postulados biológicos y físicos, integra dimensiones afectivas, cognitivas y energéticas que lo vinculan íntimamente con la experiencia vivida, convirtiendo al cuerpo en fuente y testigo de la producción material y simbólica elaborada en la historia personal. En el siguiente relato de la facilitadora se observa lo planteado:

Por lo general las mujeres llegan para relajarse, aprender a manejar el estrés y sus

propias enfermedades de manera distinta y la experiencia las lleva a otra cosa... mira, lo que pasa es que nosotros tenemos cuatro cuerpos básicos: el físico, el emocional, el mental y el energético; en esos cuatro cuerpos se inserta toda la información. Entonces, a través del movimiento se entra más fácil a esos cuatro cuerpos, para remover y sacar la información. Hay terapias para cada uno de esos cuerpos, está la psicológica, están las terapias emocionales, están las corporales y están las energéticas. Con Samkya se entra a través del movimiento a todos los otros y por eso se hace un trabajo integral y es más rápido transformar toda esa información.

Para Andrieu (2008), las preocupaciones por el cuerpo y los estilos de vida saludables se enmarcan dentro de un individualismo hedonista exacerbado impulsado por el capitalismo, que encuentra en el mercado de consumo un nicho propicio para la regulación, la reparación y el reciclaje de los cuerpos. En la danza Samkya, los beneficios otorgados a esta práctica por sus promotores puede verse como una forma de autocuidado personal que forma parte de un estilo de vida donde las practicantes hacen del autoconocimiento y del bienestar, ingredientes básicos de su subjetividad y una forma de vida que encuentra en el mercado lo necesario para su desarrollo y mantenimiento. En el siguiente texto tomado de un folleto promocional de danza Samkya se evidencia la enunciado:

Los beneficios de la Samkya son: estimular una vida con más feminidad, creatividad, belleza y elegancia en las mujeres; promover la sensibilidad y la expresión artísticas; mejorar el manejo de las situaciones de la vida cotidiana: liberar energías estancadas en la parte baja del cuerpo (elimina los bloqueos sexuales y actúa como un método preventivo de dolencias generadas en los ovarios y en la región lumbar) ; ejercicio cardiovascular integral; preparación para el parto (danzar durante todo el embarazo, flexibiliza el vientre y las caderas, existe la posibilidad de tener un parto menos doloroso); liberación del estrés; desbloqueo de la rigidez física, emocional, mental y espiritual; equilibrio de los hemisferios cerebrales; pérdida de peso y tonificación muscular.

En lo descrito hasta ahora se ha intentado mostrar cómo la práctica de Samkya corresponde con la forma de sensibilidad contemporánea, que ha hecho del cuerpo y de la percepción incrementada de sus sensaciones el lugar privilegiado de su intervención, permitiendo su eficacia en las aplicaciones sociales y personales evidenciadas. En el caso de de las mujeres *performers*, al parecer, los cambios percibidos en las subjetividades corporeizadas no logran generar desplazamientos significativos de las formas sensibles asignadas por la cultura patriarcal predominante. Además, el lenguaje de riesgo utilizado en esta técnica coincide con el sentido neohigiénico de la salud preventiva actual, que posee un comercio propio donde se materializa la obtención de la salud, la felicidad y el bienestar a través de la venta de productos y servicios.

### **El proceso de constitución subjetiva en y desde el cuerpo**

La exploración del mundo afectivo, el proceso de toma de conciencia y el esfuerzo somático que se canalizan a través de Samkya para constituirse en un ser en el mundo, muestra una faceta particular de las técnicas personales, que puede entenderse como un ejercicio estético-político. La tarea de expandir la conciencia desde el cuerpo requiere un desplazamiento voluntario para pasar de una actitud pasiva hacia una activa, en condición de agente encarnado. En el siguiente texto, donde se describe el público a quien va dirigido Samkya, se puede observar:

La puerta de Samkya sigue abierta a todas aquellas mujeres que estén en la búsqueda de una misión que concrete su sueño, a aquellas mujeres que quieran identificar sus fortalezas y transmutar sus debilidades en aptitudes. A aquellas mujeres que quieran elevar su bienestar al máximo, y elevar también su conciencia.

Así, esta práctica corporal aparece como un dispositivo de experimentación individual contemporáneo que habilita a las mujeres —cuando menos subjetivamente— para modelar y gobernar su vida. En el siguiente testimonio se muestra su eficacia para proveer un sentido de control y autonomía emocionales.

Yo tenía novio y de pronto, tuve una desilusión amorosa, entonces para mí fue muy duro, yo lloraba todos los días en la Universidad...y bueno... de pronto un día encontré en el baño de las mujeres un cartel que decía *Sánate con Samkya* y entonces llamé, pregunté y me dijeron que se trataba justamente de una sanación a través del movimiento corporal. Fui y realmente sané y descubrí muchos aspectos de mí misma. Hoy después de diez años soy otra, ahora soy facilitadora de este proceso en otras mujeres y ¡Uf! es maravilloso ver cómo cambia la vida de tantas mujeres, solo con reconocerse danzando y celebrando su propia naturaleza. Eso lo vale todo.

Esta exploración de sí mismo que estimula la danza Samkya, es también un mecanismo que promueve en las *performers* la capacidad de reconocerse en el cuerpo y de verse como una entidad permeable al mundo. Esto recuerda a Merleau Ponty (1975, p.91), cuando plantea el cuerpo humano como existencia y condición de existencia, “es el primer vehículo de apertura perceptiva al mundo que crea además ese mundo”. Esta conciencia intencional de hacerse cuerpo se observa en el siguiente relato de una practicante:

[...] danzando fui comprendiendo que tenía resistencias para aceptarme, al reflexionar en el movimiento, o sea, al observar a qué lado me era más fácil o difícil hacer los movimientos, al percibir qué ritmos o formas me eran más agradables o no, y comprender qué significaba eso, y ser honesta conmigo, a no negarme mis restricciones, pero también trabajando sobre ellas para superarlas.

El sujeto-cuerpo no describe meramente la subjetividad de un cuerpo, sino la subjetividad de un cuerpo que experimenta el pensamiento, la emoción, el espacio y el movimiento, mediado por las estructuras sociales que lo constriñen. Es así como el sentido de la identidad de ese cuerpo vivido y situado en estructuras patriarcales marca la experiencia de las mujeres en esta técnica corporal.

Yo mantengo mi adherencia Samkya por la conexión entre el cuerpo, el pensamiento y

la emoción que se genera al danzar, o sea, hacer el movimiento es como si desapareciera el danzante, como si no existiera yo sino una conexión interna con la música, con el espacio, con las otras bailarinas, y eso me genera placer, y después de eso yo soy distinta, más femenina y tranquila, para mí, eso es lo más fascinante.

Como técnica personal Samkya parece también servir como una forma de agencia encarnada, de establecimiento de nuevas empatías y sensibilidades, lo cual permite explorar en las mujeres facetas distintas a las vividas en su cotidianidad e incursionar en procesos de autoconstitución subjetiva, que les facilita el empoderamiento personal y social, tal como se observa en el siguiente relato de la instructora:

En nuestras relaciones con los hombres y en la sociedad, las mujeres tenemos hoy día muchos retos que enfrentar, ya que la sociedad nos “educa” para comportarnos de cierta manera, cuando nuestro ser interno nos impulsa en otras direcciones mucho más ambiciosas y elevadas, por eso tenemos que deshacernos de patrones, retomar nuestro camino y formarnos integralmente. Realmente lo que se busca con esto es romper paradigmas y pensamientos limitantes, y nosotros acá en Cónдор Blanco decimos que está quien quiere no quien puede, porque hay quien puede y no está, por eso hemos también apoyado a corporaciones que trabajan con mujeres para activar el potencial que ya tienen.

No obstante, la liberación del cuerpo y la soberanía promovida en estas prácticas puede hacerse ilusoria, al estar el cuerpo y especialmente el cuerpo femenino, en el núcleo de la influencia de los sistemas económicos y productivos, así como por el sentido exacerbado de estetización de la vida, predominante en la contemporaneidad (Le Pogam, 1997). De hecho, junto al objetivo de promover una nueva mujer que influya positivamente la sociedad se busca que ellas se identifiquen con el “estilo de vida Samkya”.

## Conclusión

A través de la danza Samkya como género performático, la sensibilidad se configura como

una manera de ser que se nutre de un conjunto de representaciones jerarquizadas y de apreciaciones diferenciadas sobre sí mismo, el otro y el mundo. El horizonte múltiple y contradictorio observado en esta práctica permitió vislumbrar los procesos y procedimientos por los cuales esta práctica corporal participa en la configuración de un régimen hiperestésico y le permiten a quienes la experimentan, constituirse modos de subjetividad antagónicos. Por una parte, subjetividades para adecuarse mejor a los signos sociales hegemónicos y por otra parte, modos estéticos de existencia capaces de resistirse a las formas dominantes.

### Referencias

1. Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid:Taurus.
2. Andrieu, B. (2006). *Cultes du corps*. *Revue Corps*, 2, 9-18
3. Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
4. Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid:Taurus.
5. Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Editorial Biblos-Culturalia.
6. Csordas, T. (1994). *Embodiment and experience*. London: Cambridge University Press.
7. Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Barcelona: La Piqueta.
8. Foucault, M. (1996). *Tecnologías del yo*. Buenos Aires: Paidós
9. Le Breton, D. (2002): *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
10. Le Pogam, Y. (1997). Corporéisme et individualisme hédoniste. *Corps et Culture*. Plaisirs du corps, plaisirs du sport. Recuperado el 10 de Junio de 2011 de <http://corpsetculture.revues.org/document388.html>.
11. Martínez, M. (2009). Nuevas fuentes de subjetivación: hacia una teoría política del cuerpo. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 40, 259-272.
12. Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Península.
13. Pedraza, Z. (1996). *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes, Departamento de Antropología.
14. Pedraza, Z. (2007): Saber emocional y estética de sí mismo: la perspectiva de la medicina floral. *Anthropologica*, 25, 5-30.
15. Rancière, J. (2002). *La división de la sensible. Estética y política*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
16. Volli, U. (2001). Técnicas del cuerpo. En Islas, H. (comp). *De la historia del cuerpo y del cuerpo a la danza*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 76-102.