



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto integrador transdisciplinario

**Conexión entre el ser humano y la naturaleza
basada en el principio de invisibilidad de la danza Butoh
como proceso de creación artística.**

Previo a la obtención del título de:

Licenciada en Danza

Autora:

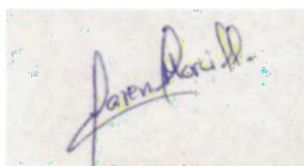
Karen Marcillo Marcillo

Guayaquil – Ecuador

2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Karen Darly Marcillo Marcillo, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Elizabeth Medina

Tutora del Proyecto

Lorena Toro

Miembro del Comité de defensa

María Inés Cardoso

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Quiero agradecer primero a Dios que me ha dado salud y fuerzas para llegar hasta esta etapa de mi carrera universitaria. A mi familia que estuvo siempre impulsándome a no rendirme. A mis tutoras Elizabeth Medina y María Inés Cardoso que estuvieron dirigiendo este trabajo. A mis profesores de la carrera de danza por sus enseñanzas. Y finalmente a Sandra Figueroa que me ayudo con la producción y edición de la videodanza.

Dedicatoria

Esta tesis va dedicada con mucho amor y esfuerzo a mis padres: Patricia Marcillo Fienco y Jaime Marcillo Merchán.

Resumen.

A lo largo de los años, la experimentación en la danza ha llevado a conocer nuevas formas de expresión que muchas veces dialogan con otros contextos ajenos a los que normalmente se concebía como la estructura general de la misma: diálogos con las culturas orientales, americanas, africanas, entre otras, han permitido indagar en aspectos como la expresión corporal, la potencialidad del mínimo gesto o en el caso que compete, la exploración corporal. Este trabajo de investigación teórico y práctico deviene en un proyecto audiovisual que busca expresar temas, en relación a la danza Butoh, al principio de invisibilidad y al contacto con la naturaleza.

Palabras claves: Danza - Butoh - Naturaleza - Invisibilidad - Cuerpo - Diálogo.

Abstract

Over the years, experimentation in dance has led to discovering new forms of expression that often dialogue with other contexts outside of what was normally conceived as its general structure: dialogues with Eastern, American, African, among others, have allowed to investigate aspects such as body expression, the potentiality of the minimum gesture or, in the case in question, body exploration. This theoretical and practical research work becomes an audiovisual project that seeks to express themes, in relation to Butoh dance, the principle of invisibility and contact with nature.

Keywords: Dance - Butoh - Nature - Invisibility - Body - Dialogue

Índice.

1. Introducción	11
2. Planteamiento del problema	13
2.1. El ser humano y la Naturaleza.....	13
2.2. Relación y conexión del ser humano con la naturaleza	15
3. Marco Teórico.....	18
3.1. Danza Butoh	18
3.1.2. Pioneros de la danza Butoh.....	19

3.2. Principio de Invisibilidad	20
3.2.1. Los referentes del Butoh: trabajos artísticos	21
3.2.2. Búsqueda de invisibilidad de la danza butoh desde la mirada de María Inés, Cardoso Julio Huayamave y Susana Reyes bailarines de danza butoh del Ecuador.	23
3.3. Videodanza	25
4. Objetivos del proyecto.....	29
5. Metodología.....	29
5.1. Análisis del Proceso de creación artística	30
5.2. Exploraciones y búsqueda del principio de invisibilidad (conceptos MA y QI):	30
5.2.1. Estructura de composición:	37
5.3. Producción de la videodanza	40
5.3.1. Presupuesto de la videodanza	44
6. Conclusiones.....	45
7. Bibliografía.....	48
8. Anexos.....	51
8.1. Anexos 1 - Acercamiento al principio de invisibilidad desde espacios naturales:	51
8.2. Anexo 2: Trabajo de meditación y movimiento desde un espacio cerrado: ..	54
8.3. Anexo 3: Fotos de Residencia Humanima	56
8.4. Anexo 4: Segunda Exploración- Espacio natural (tablazo; La Libertad)	59
8.5. Anexo 5: Partituras de Exploraciones.	60
8.6. Anexo 6: entrevistas a bailarines Butoh – Julio Huayamave y Susana Reyes 	61
8.6.1. Entrevista Julio H.	61
8.6.2. Entrevista Susana Reyes	65
8.7 Anexo 7: Scouting del Lugar de Grabación y Ensayo.....	70

8.8 Anexo 8: Grabación y producción:	72
8.9 Anexo 9: Portada de la videodanza	74

Índice de Tablas

Tabla 1: Guión Literario.....	40
Tabla 2: Plan de Rodaje.....	40
Tabla 3: Desglose de Planos.....	42
Tabla 4: Presupuesto.....	43

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Descripción de las sensaciones.....	31
Gráfico 2: Descripción de la mente vacía.....	34
Gráfico 3: Explicación de la conexión con la naturaleza.....	36

1. Introducción

Este trabajo pretende hacer un estudio del principio de invisibilidad y sus elementos principales de la danza Butoh para la creación de partituras de movimiento y composición coreográfica, con el objetivo de hacer visible un estado de transformación del cuerpo que pasarán por distintas etapas de energía, flujo de las acciones, metamorfosis del movimiento y otras posibilidades del cuerpo. Debido a estas razones, para la sustentación teoría se recurrirá a fuentes bibliográficas como: documentos en la web, libros, videos-gráficos, citas de tesis referentes a la danza butoh y entrevistas. Planteando un estudio teórico-práctico.

Se busca con este proyecto artístico interdisciplinar y su argumentación en esta tesis, mostrar los fundamentos de la danza butoh como un método de entrenamiento para los bailarines y expresión propio del ser, es decir buscar su lado más primario. Desarrollando una creación artística con premisas de la danza butoh, como el principio de invisibilidad y la expresión de partituras de movimiento para evidenciarlos por medio de una videodanza. También se busca incentivar la atracción, el acercamiento de esta danza marcada por el dolor en el contexto nacional, con la intención de dar a conocer la historia, referentes nacionales e internacionales, fundamentos y entrenamientos de la danza butoh para incrementar este movimiento dancístico en el ámbito escénico.

Este proyecto va en compatibilidad con las líneas de investigación de la carrera de danza de la Universidad de las Artes, ya que desde la videodanza se dará una demostración de la danza butoh para dar a conocer la preparación de esquemas específicos, la representación del ser humano en su estado más primario, la ausencia de diseño o estilo de la danza butoh. La búsqueda del mundo interior, para desarrollar una danza propia y auténtica que se demostrará sin llegar al estancamiento.

La creación artística intenta mostrar la conexión que existe entre el ser humano y la naturaleza, basada en los últimos sucesos de la pandemia que dieron apertura al desequilibrio mental y físico del cuerpo. Investigación que se desarrollará con el principio de invisibilidad y los conceptos MA y QI, a fin de transmitir las partituras de los movimientos a través de la videodanza.

El encierro, la soledad y el miedo a la muerte ocasionada por la covid-19 agravaron el estado corporal y mental del ser humano provocando angustia y ansiedad. El encierro fue una puerta de sufrimiento que dejó secuelas en millones de persona en todo el mundo que iniciaron tratamientos psiquiátricos, principalmente por procesos de ansiedad debido al confinamiento obligatorio que se vivió en Ecuador por más de nueve

meses. Esto ocasionó que en la psique de los confinados evolucionaran problemas emocionales que afectarían al cuerpo y a la vez devenían pensamientos negativos.

Las repercusiones de la pandemia sobre la salud mental fueron preocupantes. El distanciamiento, la falta de contacto con los seres queridos, trabajos desde el hogar, el desempleo, hijos sin concurrir a las escuelas, pero con clases virtuales en las casas, fueron algunos de los tantos cambios que sufrimos como sociedad. Pese a estas dificultades, como sociedad se ha intentado adaptarse al cambio de vida, aunque era inevitable sentir muchos miedos, preocupaciones, incertidumbres, estrés por las situaciones de cambio y crisis.

Este proceso de pandemia llevó a que las personas contagiadas o no por el covid 19, fuesen afectadas por la depresión, perjudicando el estado emocional donde solo llorar desconsoladamente, vivir angustiada y desmotivada era el pan de cada día. Causando un desequilibrio emocional evidenciado en un cuerpo reprimido, sin fuerza y sin ganas de existir. El lenguaje corporal es más sincero que la viva voz, y permite percibir lo que realmente es importante por la vista, según Thiel ¹.

La temática del *butoh* toca aspectos fundamentales de la existencia humana, ya que explora la transición entre estados anímicos y, a la vez, el cambio de la forma física del cuerpo humano en las formas más variadas, en distintos espacios, objetos y figuras.

Por esta razón el cuerpo tiene como objetivo en este proceso de composición realizar un ritual de invisibilidad de la personalidad, donde el alma es la que danza y el cuerpo solo se mueve, es decir, que permite que el cuerpo sea auténtico y libre. Este trabajo será realizado desde la experiencia del confinamiento, los estados y emociones que causaron en mi cuerpo, mente y espíritu.

El cuerpo va a buscar un movimiento auténtico desde el interior, lo que podríamos describir como una ceremonia de ocultar al “yo”, como un procedimiento de conversión, los bailarines de danza *Butoh* conocen este principio como ‘la caída del ego’, el despojo, el vacío y la invisibilidad.

¹ Jesús Paredes, «Desde la corporeidad a la cultura», (2003), <https://www.efdeportes.com/efd62/corpo.html>

2. Planteamiento del problema

Como hemos podido observar, diversos factores que han ocurrido estos últimos tiempos, como la pandemia, han obligado a que la relación entre el ser humano y la naturaleza se vea comprometida, principalmente por la separación y el confinamiento de las personas alrededor del mundo, llegando incluso a cuestionarnos sobre nuestra condición, tal como menciona Carlos Trossman cuando escribe: «lo realmente peligroso es la pérdida de la condición humana. Esta condición que implica fragilidad. Somos seres humanos, no máquinas eficientes y predecibles.»². Esto nos lleva a pensar sobre la definición de esta relación, y en consecuencia, a continuación proponemos un breve acercamiento teórico a diferentes autores que han indagado en esta relación, para poder tener un panorama más amplio como base para poder sustentar las investigaciones prácticas dentro de este proyecto.

2.1. El ser humano y la Naturaleza

En la filosofía encontramos algunos conceptos que definen al ser humano, para ello citaremos algunos autores como: *Platón*³ que definía al hombre, en forma jocosa, como un bípedo implume. Los *Estoicos* y luego los *Escolásticos*, pensaban que el hombre es un animal razonable. Para *Aristóteles* el hombre es un animal político, un animal que habla. Para los *Presocráticos*, el hombre en su aspecto subjetivo es el sujeto cognoscente, voluntario o moral y en su aspecto objetivo una porción del cosmos.

Por otro lado el autor Maquiavelo⁴ considera al ser humano, como una dualidad que se debate entre su condición humana y su condición animal. Capaz de hazañas, logros y luchas, que toma el camino del egoísmo y del instinto para alcanzarlas. Este autor habla de un ser humano que está a la defensiva para conseguir sus necesidades y poder convivir en una sociedad. Desde este punto de vista se puede distinguir al ser humano con otros animales como su inteligencia, su autoconciencia y en su capacidad de separarse de la naturaleza para sobrevivir por medio de una cultura compartida. Poniendo al hombre en un estado de libre albedrío, donde esa mitad de voluntad humana puede decidir, accionar, desplegarse, desenvolverse a su manera y satisfacer sus necesidades.

² Carlos Trossman, «El fin del mundo otra vez», en *Kiné. La Revista de los Corporal*, No. 141, 2020: 4.

³ Carracedo Agustín, «El ser humano desde la filosofía», (2016),

<https://www.edu.xunta.gal/espazoAbalar/sites/espazoAbalar/files/datos/1493723713/contido/index.html>

⁴ Echandi Marcela, «El concepto de ser humano en Nicolás Maquiavelo», *Revista Estudios*, No. 26, (2013)

Así mismo en el empirismo⁵ la dualidad rompe la unidad de pensar y ser, concediendo que lo real es externo al pensar, el mundo de los hechos, de lo que hay, de lo dado o brindado. Esta filosofía manifiesta dos aspectos de la vida psíquica del ser humano que se oponen el uno al otro, de lo personal frente a lo impersonal. Manifiesta un ser que representa todo por relación a él, desde su propio punto de vista, que guía lo que hace, no tiene otro objeto que pensar en sí mismo. Más bien es la otra parte que participa de otro pensamiento que el nuestro, pero que, al mismo tiempo, en sus actos, tiende a realizar fines que lo superan, condición humana sensible y espiritual.

Por último Schunk⁶ nos dice que la conducta del ser humano está dentro del marco teórico de la reciprocidad triádica, porque las interacciones recíprocas de conductas, variables ambientales y factores personales son de sus propios conocimientos. Consiste en aprender de las consecuencias de las propias acciones. Este concepto tiene que ver con la conducta y accionar desde el aprendizaje que toma con su entorno.

Como sabemos, el ser humano es un ser integral que se desenvuelve dentro de un ambiente y espacio cultural; él posee su propia inteligencia, afectividad y creatividad, pero sobre todo desarrolla su personalidad e identidad en su lugar de habitad, influyendo un sinnúmero de características biológicas, psicológicas, sociales y espirituales.

Desde estos conceptos de que es el ser humano se puede decir que es un ser con capacidad de razonamiento y aprendizaje, desarrolladas desde su proceso de subsistencia, que obedece a su ubicación temporal “momento histórico” y espacial “lugar donde habita, donde vive”. Es por ello que existe esta dualidad entre la condición humana y la condición animal, si bien reacciona desde el instinto, es decir, responde de una misma forma ante determinados estímulos y situaciones cotidianas. Un ejemplo claro es la venganza y el odio, son instintos que dan como resultado un comportamiento bestial, incluso las emociones pueden acompañar cualquiera de las dos esferas, pues el valor y el coraje están unidos a la racionalidad.

Respecto a la naturaleza, el habitad y el desarrollo del ser humano se encuentran ciertos autores como: William Macnaghten, de Vries y Frumkin, los cuales manifiestan que es quizás la palabra más compleja del lenguaje, por eso lo ponen como un lugar que

⁵ Garcia Juan, «El imperialismo y la filosofía de hoy», (2014), <https://www.uma.es/contrastes/pdfs/SUPL2014/10-Garcia-SUP19.pdf> pág. 2-3

⁶Sanabria Hilda J, «Ser humano, modelo de un ser», (2008), <https://www.redalyc.org/pdf/356/35614569007.pdf>

tiene características físicas y procesos de origen no humano que las personas pueden percibir. Dando a entender que la naturaleza es una creación desde lo celestial, una fuerza sobrenatural que le brindó al ser humano la posibilidad de conocer y convivir con ella.

Para Hegel⁷ la naturaleza es la exterioridad de la idea, la extrañación del espíritu. Es el extravío y el delirio de la idea, la cual, se presenta en la exterioridad, para luego pasar a lo físico, a la individualidad, para finalmente llegar a lo físico-orgánico, que es la naturaleza geológica, vegetal y animal. Aquí también se puede apreciar la dualidad entre la naturaleza y espíritu, donde el mundo natural tiene su propio fin, el desarrollo de la vida, en cambio, el espíritu intenta integrarse en la propia conciencia, de este modo la vida es desarrollada por la vivencia y la comprensión de la relación que crea el ser humano con la naturaleza.

Por otra parte, el vocablo naturaleza proviene del latín “natura” que significa natural. Si se habla de forma específica, la naturaleza y vida engloba al universo, un mundo natural y material, haciendo alusión a todos aquellos fenómenos que ocurren en el mundo existente y donde viven todas las especies conocidas hasta el momento, es decir, la vida misma.

2.2. Relación y conexión del ser humano con la naturaleza

La relación de la naturaleza con el ser humano ha existido desde sus orígenes, en los diferentes contextos tanto históricos y culturales⁸. Sin embargo, a medida que la cultura ha ido evolucionando, en la sociedad occidental, la naturaleza cada vez tiene menos espacio en la vida de las personas, que han pasado a llevar un modo de vida urbano alejándose del mundo rural. En consecuencia, se ha efectuado una separación del ser humano y la Naturaleza no sólo a nivel físico, sino cognitivo, espiritual y emocional.

*Stokols*⁹ explica que el ser humano al ser separado a nivel físico con la naturaleza ya no ejerce ninguna influencia sobre ella. Por tanto, la naturaleza y el ser humano mostrarían una total independencia entre ellos, es decir, ya no están relacionados, no ejerce un contacto directo con los beneficios que ofrecen en sí. En esta separación de lo cognitivo se presenta el límite del conocimiento de todo lo que rodea y compone la

⁷ Cruz Juan, «El concepto de la naturaleza», (2011), <https://www.leynatural.es/2011/08/02/1-naturaleza/>

⁸ D'Angelo, *Subjetividad Social, Desarrollo y Retos de la Complejidad*. Cuba: Ciencias Sociales. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cips/20120824040624/angelo14.pdf>, pág. 31

⁹ García Laura, «Naturaleza, conectividad y bienestar», (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid 2019), 12

naturaleza, en otras palabras, influye en el comportamiento y desarrollo del ser humano con la misma. Pone en juego el valor, respeto que les da a los seres vegetales, animales y todo lo que rodea la naturaleza.

En la separación emocional tiene que ver con los recursos que proporciona la naturaleza para que el ser humano mejore la calidad de vida, el estado de ánimo y encontrar su bienestar. Esto sucede porque la naturaleza pasa a ser utilizada por la tecnológica e industria, una fuente de materia prima para la producción y fines de lucro, destruyendo las áreas verdes, arboles, plantas, además de la explotación animal que genera la pérdida de la biodiversidad, la vida silvestre y el habitat.

Consecuentemente la naturaleza y la relación con el ser humano no es aquello que interviene en este espacio y todo lo que atraviesa el mismo. Entonces para conocer, acercarme y conectarme con la naturaleza y su habitat, lo primero que debo hacer es conocerme a mí misma, para poder darle el valor que tiene en su conjunto de fenómenos en espacio y tiempo. Considerando que la naturaleza en esta era ha sido vista como un recurso de materia para subsistencia, y conveniencia del ser humano.

El proceso cognoscitivo desempeña un lugar importante porque permite establecer una relación coherente objeto-sujeto fuera de los marcos del vínculo de cierto tipo de sociedad con su entorno, sino por lo que significa este para el hombre.¹⁰

La conexión del hombre y la naturaleza ofrece varias definiciones dentro de la misma, ya que la reconoce como sustancia de aquellos seres que tienen en sí mismos el movimiento y el cambio, es decir, nos inserta en ella, permitiendo distinguir los entes naturales, como animales, plantas, tierra, fuego, aire, y los entes artificiales como cama o manto, cosmos¹¹. También nos brinda otras posibilidades desde el punto de vista de ver la naturaleza planteada por *Buijs*¹²:

- Naturaleza funcional: Naturaleza como recursos, valores antropocéntricos, equilibrio entre las necesidades humanas y ecológicas
- Naturaleza Arcadia: Valores ecocéntricos
Naturaleza gráfica, su belleza, lo idílico de lo rural fragilidad y la Naturaleza como ícono.

¹⁰ Delgado, Carlos, «La educación ambiental como superación de límites epistemológicos, económicos, políticos, e ideológicos de orden cultural.» *Revista ILÉ, año 4, no.4*

¹¹ Aristóteles, "Obras". W. M. Jackson, Buenos Aires 1950. <https://www.filosofia.org/ave/001/a240.htm>

¹² García Laura, «Naturaleza, conectividad y bienestar», 13-14

- Naturaleza salvaje: valores egocéntricos, Naturaleza sublime, vínculos emocionales y espirituales, Naturalidad, Naturaleza como ícono.

Cada uno de estos puntos establecidos nos permite experimentar y volver a establecer un vínculo físico, espiritual y emocional con la naturaleza. Por tanto a partir de estos recursos que nos brinda, el ser humano mejora su relación con ella, ya que la perspectiva espiritual entiende el entorno como un fin en sí mismo que puede enriquecer el espíritu humano brindando mayores niveles de bienestar no sólo a nivel material, sino psicológico y espiritual¹³. Mientras que los valores racionales hacen referencia al significado que las personas dan a su relación con la naturaleza aportando por ejemplo una identidad.

El cuerpo busca conectar consigo mismo y con los otros elementos de la naturaleza, incluyendo el universo en su totalidad. En este contexto el cuerpo en movimiento es una herramienta de trabajo que puede transformar la naturaleza, donde la danza va, a un tiempo, a formas y un resultado de su humanización. La danza Butoh tiene esa percepción de buscar aquella relación que tiene que ver con la transformación del cuerpo que se deja afectar por el espacio natural. Llegando al punto de permitirse ser integrado, de ser absorbido, siendo una forma de relacionarse con esa energía como la fuerza cósmica, ancestros, elementos naturales como; agua, tierra, aire, etc.

El cuerpo comparte con la naturaleza desde un sentido estético-comunicativo o simbólico-estético, que se expresa mediante la construcción de los movimientos en el espacio. Despiertan energías que afecta a la carne, la piel y el cuerpo. Aquellas energías de adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro. Es un acto íntimo que me acercaba a las realidades del entorno, de los seres y energías que me rodeaba. Según Planella: «La carne no significa el cuerpo en oposición al alma espiritual; significa todo el hombre corpóreo y espiritual, unidad psicofísica, bajo el aspecto de ser débil y frágil»¹⁴. No obstante, el cuerpo es el instrumento para evidenciar lo que está sucediendo adentro, ser yo, pero también la afectación de lo que sucede fuera de mí, es como un cuerpo extra que “me acompaña”, pero “no soy yo”, es una fuerza de afuera que habita en el cuerpo que contrasta la realidad al acumular conocimientos en función de sí mismo y concibe la misma realidad de diferente manera. Busca la organicidad del movimiento, un movimiento genuino que se deja ser y no representa, se deja sentir, se deja afectar. Este

¹³ García Laura, «Naturaleza, conectividad y bienestar», 31.

¹⁴ Jordi Planella Ribera, *Pedagogías de lo Sensible. Cuerpo, cultura y educación*, (Bilbao: Desclee de Brouwer, 2006): 20.

proceso se denomina principio de invisibilidad utilizada en la danza Butoh que es el camino de transformación. De dejarse caer, el no hacer el movimiento, sino que salga desde adentro el impulso que afecta el cuerpo y produce el movimiento.

3. Marco Teórico

3.1. Danza Butoh

El movimiento Butoh se originó a finales de los años 50, posterior a la segunda guerra mundial, y después de la destrucción de Japón tras las bombas de Hiroshima y Nagasaki. La danza butoh nació como una expresión del dolor colectivo tras las desgracias sucedidas, fue una respuesta artística al caos del país japonés. Su principal inspiración fueron los cuerpos desorientados, quemados y expuestos a simple vista, creando sensaciones de horror e inclusive de repulsión. Así fue cómo surgió “la danza de la oscuridad”; una danza que simboliza el inframundo, cuya traducción literal es: danza (bu), golpear la tierra (toh).

El butoh tiene influencias provenientes de las danzas expresionistas alemanas de Mary Wigman, también de escritores occidentales como Genet, Artaud, Sade, y los movimientos artísticos del surrealismo y dadá. La esencia del butoh se encuentra en los momentos en el que el bailarín deja de identificarse consigo mismo y se convierte en alguien que representa el dolor colectivo. Esta danza evita la definición formal y no se adhiere a una coreografía, sino que los movimientos surgen de una imagen que se crea en la mente y corazón del bailarín sin una intención clara, no hay un vestuario o técnica específicos para bailarlo. Una de las características principales de la danza butoh es que los bailarines en su mayoría están pintados completamente de color blanco y llevan sus cabezas rapadas.¹⁵

Esta representación artística se da a conocer en Latinoamérica aproximadamente a fines de la década de 1980 y principios de 1990. El butoh expresa la dualidad de la persona, tales como: sus deseos, sus temores, sus contradicciones, sus raíces; pero en especial, se transmite una belleza que ha logrado trascender con todo lo convencional.¹⁶

¹⁵ Equipo Ikigai, «Danza Butoh, la danza de la oscuridad», (2018), <https://ikigaimatsuri.com/danza-butoh/>

¹⁶ Alejandra López Zaballa, «Primer festival internacional de danza butoh en América Latina», (2016), <https://gastv.mx/primer-festival-internacional-de-danza-butoh-en-america-latina/>

3.1.2. Pioneros de la danza Butoh

Los pioneros del movimiento artístico butoh¹⁷ fueron Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata, quienes conciben el butoh como un estilo de danza y un estilo de vida, un medio de búsqueda interior del ser, que permitía libertad de creación y experiencia. Estos bailarines tenían como fin buscar la conexión ancestral o el encuentro espiritual, a través de la danza entre la forma y la inmaterialidad, que iba más allá del razonamiento a través de sus orígenes culturales y sus dioses.

Kazuo Ohno trabajaba el butoh más como solista performático que como coreógrafo. Ohno e Hijikata conformaron el núcleo de lo que hoy se conoce como butoh tradicional. Le interesaba trabajar desde la no fijación de una estructura, sino desde la exploración, por ello en sus entrenamientos utilizaba la improvisación. Su búsqueda era hacia el aprendizaje individual de sus alumnos en la danza butoh.

Kazuo Ohno, afirmaba que: «Hay que despojarse de todos los movimientos habituales; sin ellos uno no sabe cómo moverse, por eso tiene que insistir y penetrar en el mundo incomprendible. Si uno entiende algo, entonces eso no es Butoh»¹⁸. No estaba interesado en una danza muy estructurada. La danza es una forma de vida, no una organización de movimientos. Mi arte es el arte de la improvisación: «Esto es peligroso. Trato de llevar en mi cuerpo todo el peso y el misterio de la vida para seguir mis recuerdos hasta alcanzar el útero materno»¹⁹.

Sin embargo, uno de los creadores del Butoh, Tatsumi Hijikata (1928-1986) pensaba que su arte tenía el propósito de recobrar el cuerpo primigenio «el cuerpo que nos ha sido robado».²⁰ Hijikata junto con el maestro Kazuo Ohno, estrenaba Kinjiki (Colores Prohibidos) en el Festival de Danza de Tokio, una pieza inspirada en la novela de Yukio Mishima del mismo título. La obra, de apenas unos minutos y de temática homosexual, fue calificada de grotesca, ofensiva y carente de cualquier aportación artística. El mismo Hijikata presentó varias obras consideradas repulsivas y que nunca se habían visto en el Japón de pos guerra ni en ninguna otra parte del mundo.

¹⁷Itziar De Franco, «Pioneros de la danza Butoh», (2004), <https://elcultural.com/Butoh-La-danza-de-la-oscuridad>

¹⁸ Revista de Artes, «Kazuo Ohno» (2013), http://revistadeartes.com.ar/revistadeartes37/danza_kazuo-ohono-danza-butoh.htm

¹⁹ Ibid

²⁰ Mauricio Ramírez, «Bibliodanza, danza butoh», <https://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/articulos-y-noticias/butoh-la-danza-de-la-oscuri.html>

Hijikata y Ohno, se convirtieron en artistas prohibidos. Viajaron a Europa, donde las vanguardias se interesaron por esta nueva forma de entender la danza que surgía en Japón de la posguerra, tras las bombas atómicas. Artistas y compañías europeas como Pina Bausch, Carolyn Carlson o La Fura del Baus se vieron influenciados por el Butoh. “La danza de la oscuridad”, como la bautizó Hijikata, nació de la repulsión hacia el ser humano, de una necesidad de renacimiento después de la barbarie, que provocaron aquellas bombas que sacudieron al mundo.

3.2. Principio de Invisibilidad

«El principio de invisibilidad en la danza butoh es un estado corporal, que deja que los fantasmas y ancestros se hagan presentes en el proceso de interpretación de la danza del bailarín»²¹. Buscando rescatar tradiciones como los mitos, rituales, creencias populares fantasmagóricas que se conectan con la muerte y la naturaleza. El principio de invisibilidad manifiesta como objetivo la conexión de los cuerpos de los bailarines con el espíritu a través de los conceptos MA y QI.

El MA proviene de una filosofía budista que busca el vacío, el silencio interior; Teniendo como fin, que el bailarín guíe su conciencia por la compresión visual de su cuerpo. Buscando sentir su propio interior a partir de la escucha de su silencio, de su vacío. Este concepto funciona a través de la respiración y meditación que realiza el bailarín antes de crear su danza, buscando llegar a un estado de cuerpo y mente en quietud y libre de pensamientos propios. El MA permite que el cuerpo y mente encuentren el vacío, donde lo pensado, distinguido, intuido o imaginado termina para empezar a dominar lo indecible y el silencio, es decir, el subconsciente.

El QI en chino significa originalmente ‘aliento’, ‘soplo’ o ‘vapor’ y se utilizaba para designar tanto los fenómenos meteorológicos más comunes como los fluidos del interior del cuerpo. En los bailarines butoh el QI funciona como un elemento sutil, movable y energético, que circula por todo el ser. Es un estado energético en el cuerpo que no puede tocarse ni medirse, es algo inmaterial, pero a la vez esencial para que el bailarín refleje sus emociones a través de sus movimientos febriles, sexuales e irracionales.

²¹ Rocío de Lourdes Pérez Escalante, «Estudio del principio de invisibilidad de la danza butoh como elemento para la construcción de un personaje en la dirección de actores», (Tesis de Maestría Universidad de Chile, 2017)

3.2.1. Los referentes del Butoh: trabajos artísticos

Una referencia artística en danza butoh que trabaja con el principio de invisibilidad, es “Vangeline Theatre”²² quien es maestra, bailarina y coreógrafa francesa que se especializa en el movimiento. Es directora artística del Vangeline Theatre (Nueva York), compañía de danza arraigada en la tradición de butoh japonés, y fundadora del Instituto Butoh De Nueva York.

Con 14 años de experiencia, explica que el baile consiste en una serie de movimientos con el objetivo de vaciar la mente y habitar el cuerpo. Vangeline en sus entrenamientos, para lograr el principio de invisibilidad, utiliza en la primera hora de clase la meditación y el concepto de MA, porque para ella es necesario que sus estudiantes tengan un tiempo para conectarse con su cuerpo, mente y alma. Esto quiere decir que se trata de actuar sin pasado, ni futuro, de convertirse en un lienzo en blanco.

Una de las obras más sobresalientes de Vangeline es “Butoh Beethoven: Eclipse, Admirando a Tatsumi Hijikata” que significa en la antigua griega abandonar, oscurecer, o dejar de existir. Obra que refleja la forma abstracta de Beethoven y la oscuridad de Hijikata. Se trata de una pieza que a veces es atemorizante, a veces energizante y constantemente absorbente. Uno de los aspectos más destacados de la pieza, es cuando la sombra de Vangeline baila con ella, como una forma parpadeante que refleja su confuso mundo de movimientos.

Una referencia artística nacional es “Susana Reyes”²³ en los años 90 tuvo su acercamiento a la danza butoh cuando recibió clases en EE.UU, con el maestro japonés Yukio Waguri. A partir del 2002 creó “La Danza Butoh De Los Andes” en Ecuador, por la cual es considerada pionera de la danza butoh en este país.

En 1992 Susana Reyes junto con su esposo, Moti Deren, fundaron La Casa De La Danza, espacio desde el cual generan una labor a favor del arte y la sociedad. Es un proyecto socio cultural de sanación a través del butoh. «Es un arte que topa el corazón, que dialoga alma a alma con el espectador, que ha logrado recuperar el poder transformador-sanador de la danza»²⁴.

²² Vangeline, «Acerca del butoh», (2020), <https://www.vangeline.com/butoh>

²³ El telégrafo, Susana Reyes: «He sido redimida por la danza», (2019), <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/susana-reyes-danza-bailarina>.

²⁴ La Hora, «Susana Reyes cumple 45 años de labor artística en la danza», (2019), <https://www.lahora.com.ec/loja/noticia/1102227015/susana-reyes-cumple-45-anos-de-labor-artistica-en-la-danza>

“Mujeres de la danza” es un trabajo socio cultural que integra a las mujeres con problemas de violencia de género, de autoestima, de abandono por parejas sentimentales, brindando un espacio para redescubrirse. Esto significa una fuente inagotable de sabiduría, de poder, de pensar, en cual recuerda a las mujeres cómo recuperar su esencia de quiénes son y cuánto valor tienen a través de los talleres en donde Susana Reyes utiliza premisas de la danza butoh como sanación.

Otra referencia nacional es María Inés Cardoso bailarina, performer, investigadora corporal, especializada en la danza butoh como un lenguaje explorativo, creativo y artístico. Su desarrollo está dirigido hacia la videodanza, laboratorios colectivos y trabajos escénicos.

Sus investigaciones corporales parten del principio de invisibilidad, ella lo denomina *hacerse invisible*, que da comienzo desde la idea de la gestación, separando el cuerpo de algo desconocido en sí mismo pero que tiene una certeza de que es algo genuino y verdadero. Para ello adquiere la poética en todas sus expresiones y utiliza los principios de la danza butoh por su extraordinaria precisión en el lenguaje de lo indefinido, así como la videodanza por sus posibilidades de simultaneidad, y finalmente los laboratorios como plataformas de transformación colectiva²⁵.

Dentro de sus trabajos transdisciplinares se encuentra *Cuerpo Fásico* que es una investigación de alcances teóricos, escénicos, y colectivos. Compuesta por tres métodos para combatir el síndrome disfórico premenstrual, donde incluye la danza butoh, proyección de video y música en vivo.

Cuerpo Fásico está deviniendo a momento actual en una investigación en torno al último óvulo fértil, tema que viene de la danza butoh “Motherhood” un performance “Auto Gestación” y un artículo académico que está en proceso. Fue una obra que estuvo en el festival *Variaciones Butoh* (2018-Ciudad de México).

Una referencia más nacional es Julio Huayamave que es uno de los bailarines de la generación de la danza butoh en Ecuador. Sus trabajos se han desarrollado en los espacios urbanos de Guayaquil, donde ha presentado performances e intervenciones, desde una temática de mostrar la verdad interior, la verdad social y humana. También se enfoca en laboratorios donde trabaja una relación en equilibrio de dar y recibir con el cerro.

²⁵ Marinés Cardoso, «Marines Cardoso investigadora corporal: arte terapeuta, PHD en artes», (2017), <https://marinescardososite.wordpress.com/2017/06/09/bio/>

Es nuestro espacio de laboratorio para expandir la sensibilidad, te inspiran las formas, los colores, los olores, los sonidos que luego devienen en creaciones, afirma Huayamave²⁶.

Comparte escenario con Susana Reyes con la obra *Tzim-Tzum* que significa cuando la vida y la muerte se abrazan. Es una pieza que busca el encuentro con el ser humano por medio del abrazo. Trabajo que surge después del terremoto que afectó a Ecuador, donde refleja que el abrazo es el punto de la vida donde dos cuerpos se pueden volver uno; donde dos vidas se pueden trenzar. Esta obra envuelve emociones, en la que del llanto pasan a la alegría y de la muerte al renacer.

3.2.2. Búsqueda de invisibilidad de la danza butoh desde la mirada de María Inés, Cardoso Julio Huayamave y Susana Reyes bailarines de danza butoh del Ecuador.

Para Julio la invisibilidad es la relación con otro ser, que eso es lo real y genuino. En sus presentaciones utiliza máscaras, imágenes como la serpiente, jaguar, como armaduras para evocar las montañas de la naturaleza. También es importante para su danza utilizar los elementos como el agua, fuego que generan sensaciones en su cuerpo.

Los lugares de exploración varían ya que busca lo urbano en la ciudad que afecta al sentido humano. Porque para Huayamave, el butoh es la relación con lo natural, es decir, el cuerpo recrea desde su realidad, construye un camino. Su búsqueda va desde aquella marginalidad de lo urbano que hace una ruptura al punto de dejar que le afecte en un sentido más humano primitivo. «La realidad del cuerpo se presenta en cada cultura como una construcción donde se encarnan los valores y normativas vigentes que regulan los comportamientos de los individuos»²⁷. Por ello transcribe con su cuerpo aquellas historias, es decir, desde las diversas sociedades humanas, como transición de su cultura, una confrontación escénica desde allí integra la danza butoh.

Tres lugares de invisibilidad:

- Ciudad
- Urbano
- Natural

²⁶ Flores Gabriel, «Huayamave toma posta del butoh», (2016), <https://www.elcomercio.com/tendencias/juliohuayamave-susanareyes-butoh-danza-obra.html>

²⁷ Guido, R. 2006, pág. 36

María Inés Cardoso: El butoh está alejado de la persona del yo. Donde lo Molar “yo” y lo molecular que es la “esfera”, con algo más abstracto que se integra al yo. Es ese lugar de encuentro donde habitamos de una manera más profunda y sutil.

Es una danza donde racionamos, de toda la cultura aprendida, es un espacio que se deja atravesar por las memorias más allá de las personales. El principio de invisibilidad te invita a ese lugar “ser abordado”. Que llega transformar la materia de afuera y lo interno también. Lo consciente con el inconsciente, ayuda escapar de la forma, solo surgen los movimientos sin intención de perfección o que se vea lindo.

Las cualidades de Hijikata es una de las técnicas de preferencia de Cardoso ya que es una danza trabajada desde la palabra que se transforma en una metáfora en el cuerpo, no hay una técnica para moverse, no busca una forma en específico. Porque la danza butoh se escapa de lo humano, busca una fuerza superior, se integra a ese espacio, solo deja ser.

El estado de danza butoh es un lugar que yo invito a explorar confiesa *Marinés*, permito que los otros seres que están a mi alrededor nos habiten. Sin buscar respuesta de lo que está sucediendo.

Susana Reyes: La danza butoh desde muy temprano despierta ese impulso creador. La siento intuitivamente; después se va esclareciendo racionalmente. Entonces ya estaba marcada por su encuentro anterior con los danzantes ancestrales andinos. Luego, en su búsqueda de un estilo propio intuía que había una danza que se manifestaba fuera de los escenarios, como el butoh.

Define el butoh y su principio de invisibilidad como instrumentos que le permiten al bailarín hacer una exploración profunda en su alma y expresarse, más allá de pintar su cara de blanco, como había marcado la tradición. Por ello su danza se fusiona entre lo tradicional andino y la danza butoh en el que el ser humano es la unidad del cuerpo, la mente y el espíritu. Y hoy, cuando el discurso moderno de representación corporal se encuentra en su punto de quiebre, Reyes²⁸ dice que ya no hay nada por representar, sino ser en la danza.

²⁸ El telegrafo, «Susana Reyes: ha sido redimida por la danza», (2016), <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/susana-reyes-danza-bailarina>

Dentro de mí proceso del principio de invisibilidad fue conectarme conmigo mismo desde el silencio, la quietud, la mirada interior. El reconocimiento de mi cuerpo en el espacio que estoy compartiendo y que voy a compartir. Era permitir entrar a ese espacio que te conecta con sus fuerzas cósmicas.

Entrar al desequilibrio y control del cuerpo, surgía un fluir que hacía que no existiera un control en sí mismo, la intención del movimiento, era como ingresar a un mundo desconocido de movimiento subconsciente. Para esta exploración fue indispensable la respiración y la imagen con la que querías trabajar en la naturaleza. “Quizás desde allí escucharemos el alma, que grita palabras, sonidos de amor y de dolor como un niño recién nacido grita algo que nos es incomprendible”. *Ohno: 1995:152*

3.3. Videodanza

La videodanza es una disciplina audiovisual que tiene que ver con la experimentación en conjunto entre la danza *cuerpo en movimiento* y artes visuales. Pues «Entendemos por video danza aquellas piezas en las que se desarrollan formas específicas de coreografías para el espacio de la cámara o campo de vista del monitor»²⁹. En el que dos lenguajes se coordinan para que predomine la unión del movimiento entre la cámara y el bailarín y así se pueda crear una nueva narrativa visual. Proponiendo una narrativa propia a partir de las experiencias de la danza y el video, la videodanza toma parte al espectador como pieza fundamental de la construcción de su discurso ya que, mediante las características del formato, el espectador podrá ver una nueva danza después de tener un proceso creativo entre la técnica visual y la coreografía.

Para Rosenberg la videodanza se trata de crear una obra audiovisual artística y experimental, que da valor a cualidades como la originalidad, la belleza y la estética, la fluidez cinematográfica y técnica, de la cámara junto con el movimiento corporal, por ello para Douglas la videodanza es:

La pantalla como espacio coreográfico es un lugar de exploración de la danza como sujeto, objeto y metáfora. Un lugar de encuentro para ideas de tiempo, espacio y movimiento. Ni la danza ni los medios para manifestar (la coreografía)

²⁹ Alejandra Toro, *Contrapeso. La video danza, o la coreografía de la mirada*. Nexus comunicación (2014), 15

están al servicio uno de otro, sino que son compañeros o colaboradores en la creación de una forma híbrida.³⁰

Entonces la creación audiovisual logra focalizar la vista del espectador en los detalles de la danza, este acercamiento se crea por la relación entre el camarógrafo y el bailarín, y a la vez genera la conexión de la coreografía, la fragmentación del cuerpo, la vulnerabilidad y sensaciones. «La mirada del director analiza, disecciona, revela y reensambla la coreografía. El coreógrafo no controla el movimiento de la cámara»³¹. Es decir, que se logra un acuerdo tanto físico como visual entre el coreógrafo y el creador, para que pueda extraer los movimientos del cuerpo y poder transmitirla en imagen.

La videodanza es una práctica artística que da mucho material para explorar y crear como se habla en los párrafos anteriores. Por lo que los primeros bailarines que insertaron esta práctica de la videodanza fueron desde la necesidad de mostrar su trabajo hasta hacerlo evidente a todos los lugares posibles a través de un producto audiovisual. Uno de los bailarines que empezó a utilizar el video en su danza fue Merce Cunningham bailarín y coreógrafo de nacionalidad norteamericana, quien se convirtió en una figura clave de la historia de la videodanza, grabó varios programas televisivos en los que mostraba su talento por el baile, también colaboró con Nam June Paik en el film *Global Groove* (1973) una de las obras más representativas del videoarte.

La obra que marcó la carrera de Cunningham fue la película *Assemblage* (Moore, 1968). Filme que tiene una duración de 58 minutos y que muestra a Cunningham y a su compañía bailando en una plaza de San Francisco. Los cuerpos de los bailarines aparecen superpuestos a través de los efectos de montaje, relacionándose con la arquitectura de la plaza, también se puede ver una especie de collage en el que se distribuye el tiempo y el espacio de la obra, primeros planos del cuerpo, siluetas recortadas contra fondos de colores. Además, los bailarines marcan una coreografía con pasos pautados, pero no definidos, de forma que la coreografía final de la película se definió en la postproducción, ya que se usaron muchos efectos de sonidos como pájaros, caballos, barcos etc.

³⁰ Douglas Rosenberg, *Dance For The Camera Symposium*, (Wisconsin, Estados Unidos: 2000).

³¹ Toro, *Contrapeso...*, 30



³² Fotogramas de la película, *Assemblage*.

Es por ello que *Assemblage* es considerada una de las piezas más relevantes de la historia de la videodanza, puesto que deja en constancia que la parte audiovisual es igual de importante que la danza, la edición e ingenio, que usó Moore en la postproducción y que marcaría un hito en la historia no solo de la película, sino en la carrera de Cunningham, que siguió trabajando en proyectos semejantes principalmente de la mano del director Charles Atlas. Además, Cunningham usaría este ingenio para realizar varios proyectos de la mano de Nam June Paik, prueba de ello sería *Blue Studio: Five Segments*, en el cual usan varias técnicas novedosas para la época como chroma key, espejos y varios efectos producidos electrónicamente.



³³ Fotograma de *Blue Studio: Five Segments*

Una de las pioneras también en usar la cámara como medio de divulgación fue Loie Fuller, (bailarina, actriz y productora estadounidense). En 1896 realiza su primera obra cinematográfica *Serpentine Dance*, en la que utiliza la técnica de colorización de cada fotograma, para obtener los mismos efectos de luces que utilizaba en el teatro.

³² Fotogramas de la película *Assemblage* extraído de <https://vimeo.com/280012667>.

³³ Fotograma de *Blue Studio* extraído de <https://www.moma.org/collection/works/107308>



³⁴Figura1. *Danse Serpentine*, Hnos Lumiere.

Fuller, y su conocido film en el que el vestuario cambiaba de color mediante un proceso de coloreado directo sobre la película, revolucionó la danza y la puesta en escena, Afirma Dra. Paulina Antacli en su estudio *Loïe Fuller: la danza serpentina en “la docta” y sus avatares*:

Loïe Fuller con la Danza serpentina revolucionó la historia de las artes escénicas. Ella propone una nueva potencia expresiva a través del cuerpo semioculto. El cuerpo-dispositivo escénico se transforma a través de la luz proyectada sobre los velos que Loïe mueve en círculos amplios, una arquitectura que se desvanece en segundos. Fuller participa en la ruptura donde el arte de la danza se aleja del Ballet y, consecuentemente, de la narrativa que cuenta historias con el cuerpo.³⁵

La danza serpentina no solo revolucionó la historia de las artes escénicas sino que cautivo y elevó el ícono femenino. Fuller, algo así como el George Méliès de la danza, desarrolló con sus experimentos con el video, las ilusiones ópticas. Sus juegos con el vestuario y luz —con dos varillas como extensión de sus brazos, sus moviendo circulares

³⁴ Figura1. *Danse Serpentine*, Hnos Lumiere, extraído de <https://www.photocrewec.com/post/colorizaci%C3%B3n-de-fotogramas-blanco-y-negro>

³⁵ Paulina Antacli, *Loïe Fuller: la danza serpentina en “la docta” y sus avatares* (Argentina: Universidad nacional de la Rioja, 2020), 17.

gigantes con las telas que abrían y cerraban su cuerpo— no solo representaron la metamorfosis de la crisálida en mariposa, es decir, el nacimiento de la ninfa de Aby Warbug, sino que lograron equiparar el movimiento humano a la armonía de la naturaleza. Con un concepto de una mujer terrenal y voladora.

4. Objetivos del proyecto

General

Analizar el principio de invisibilidad de la Danza Butoh para la construcción de un proceso artístico que culminará con la creación de una videodanza.

Específico

- Estudiar los fundamentos de la danza butoh sobre el principio de invisibilidad durante los entrenamientos y exploraciones corporales para la creación de una videodanza.
- Crear partituras de movimientos según el registro de las exploraciones de movimiento basados en pautas de improvisación referidas al principio de invisibilidad de la danza butoh.
- Realizar un registro escrito y audiovisual del proceso de investigación corporal para la creación de una videodanza.
- Consolidar el proceso de investigación en la creación de una videodanza.
- Dar a conocer el movimiento dancístico butoh en el contexto nacional.

5. Metodología

En esta investigación se aplicó una metodología cualitativa ya que se incluyó técnicas de observación, la entrevista, análisis de documentos, teoría fundamentada, referencias bibliográficas, diseño de investigación creativa, y trabajo de campo que fue exhibida con una videodanza. Además, se utilizó recursos que son de conocimientos adquiridos por medio de la carrera de danza; movimientos básicos, posturas corporales, manejo de opuestos en estímulos, emociones, maquillaje corporal y espacios de la naturaleza para la grabación del vídeo. También se citaron trabajos tales como: titulación de pregrado y posgrado, ejemplos de videodanza, linografías y recursos subidos en la web referentes a la danza butoh.

La metodología de producción estuvo basada en el principio de la invisibilidad y en los conceptos de MA y QI, con la finalidad de expresar los movimientos corporales a

través de las partituras y a su vez la improvisación de movimientos en los espacios naturales escogidos para la grabación de la creación artística.

Se utilizaron pautas de improvisación como parte fundamental del entrenamiento de la danza butoh, en un proceso de conectarse con el alma, de encontrar libertad, de dejarse llevar por los estímulos que se expresan con el exterior e interior. Las sesiones de trabajo con la improvisación son una propuesta abierta, no busca controlar al cuerpo sino penetrar el alma, en este punto la improvisación significa liberarse del pensamiento, de la propia voluntad, de las estructuras corporales aprendidas cotidianamente. Con la finalidad de ir construyendo partituras y esquemas de movimiento como parte del proceso de investigación-creación artística que se uniría a la construcción de una videodanza.

5.1. Análisis del Proceso de creación artística

En este capítulo se analizará el proceso de creación utilizadas y experimentadas para lograr los objetivos de investigación de esta tesis. Para esto el principio de invisibilidad de la danza Butoh fue utilizado para la construcción de la partitura para la videodanza como un camino metodológico y de entrenamiento, que permitió mostrar un cuerpo lleno de sensaciones y emociones que a través de la conexión del ser humano con la naturaleza se alejará de una relación con el pensamiento y con la conciencia, reflejando un estado diferente de la corporalidad al moverse. Para ello se tomaron tres etapas que fueron importantes para la composición.

1. Exploraciones con el Principio de Invisibilidad (conceptos MA y QI)
2. Composición de partituras basadas en el principio de invisibilidad
3. Videodanza – Producto artístico

5.2. Exploraciones y búsqueda del principio de invisibilidad (conceptos MA y QI):

Para trabajar con estos dos conceptos se realizó primero la meditación para preparar cuerpo, mente y espacio, luego se trabajó en la corporalidad con los siguientes ejercicios:

- Silencio del cuerpo y mente: Con los ojos y en posición del niño.
- Tensiones musculares: buscar contraer partes de cuerpo: piernas, brazos, pelvis, pecho, hombros, llegando a figuras corporales inéditas. Con el objetivo de encontrar las tensiones musculares que muestren un cuerpo preciso en acciones, permitiendo la densidad del movimiento.

- Sintaxis de la energía: Utilizaré la respiración de manera controlada y acelerada para llevar al cuerpo al límite en el movimiento. Se varía la energía para la dinámica del movimiento, es decir, lento o rápido.
- La metaforización como devenir del movimiento: Poner a disposición el cuerpo, buscando la caída del ego, donde el cuerpo está vacío. Para este proceso es importante que el cuerpo se libere de toda resistencia, es decir, debe dejarse afectar.

Se trabajó desde estas premisas que explicamos en el párrafo anterior ya que son las se repiten de manera consecutivas en las creaciones de los bailarines de la danza Butoh. Por ejemplo, la Bailarina María Inés utiliza en su entrenamiento la improvisación para llegar al principio de invisibilidad, de la misma manera que Susana Reyes, más lo que me llama la atención de los trabajos de Susana es la utilización del vacío del cuerpo y mente para encontrarse, conectarse con el alma y el entorno, con el propósito de reencontrarse con sus orígenes ancestrales.

Para la práctica de los ejercicios mencionados se realizaron improvisaciones con premisas específicas y exploraciones corporales que muestran la incorporación de tensiones en el cuerpo, trabajadas desde el suelo pélvico y la conexión con la tierra, con el objetivo de encontrar distintas calidades de movimiento desde el impulso. Estas premisas fueron dirigidas virtualmente por la bailarina y performer María Inés Cardoso quién ha sido mi mentora y acompañante para mi proceso de composición corporal.

Para la continuidad de mi acercamiento a la danza Butoh también pude asistir a laboratorios como: la residencia de creación corporal a través de la danza Butoh y la psicoterapia de arte, llamada *humanima* en la ciudad de Cuenca y *Uku Pacha, aconteceres bajo la piel dada* en Guayaquil, dirigida por la bailarina de danza Butoh María Inés Cardoso, siendo los primeros acercamientos directos a la partitura de creación.

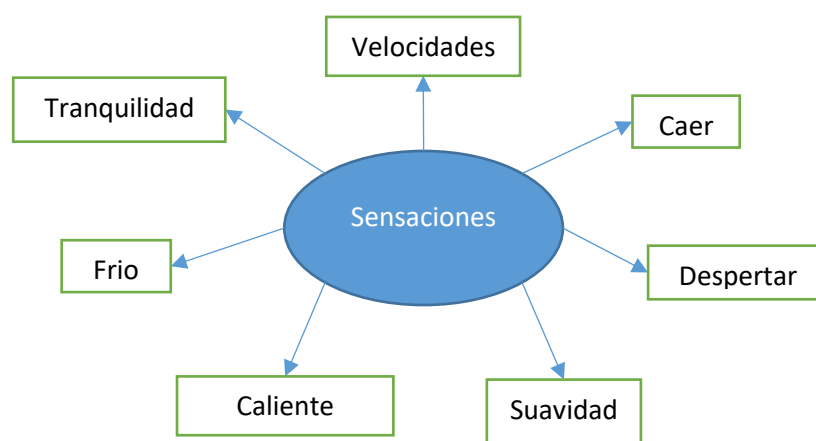
Las premisas para la primera exploración fueron:

- Bailar con el cuerpo casi pegado a la tierra o en cuclillas.
- Libertad de tiempo en cada movimiento, extrema lentitud o explosión. (dinámica de velocidades)
- Manejo de opuestos tanto en imágenes, estímulos y emociones.
- Desarticulación corporal y fragmentación.
- La desnudez del yo.

En el proceso de la búsqueda del principio de invisibilidad en la residencia proponía la profunda responsabilidad de asumir que el cuerpo es reflexivo, es decir, que tiene una memoria, permitiendo la emergencia de un movimiento autónomo y auténtico. Donde el cuerpo reflexiona y va más allá de un pensamiento logocéntrico.

La idea era ir encontrando el ritmo que genere un control en el fluir de la acción y gesto, involucrando la energía del cuerpo, el control de la fuerza de la tonicidad muscular y el fluir del movimiento en el espacio, a través de la improvisación y exploración.

Gráfico 01: Descripción de las sensaciones



En el desarrollo del principio de invisibilidad o el gran vacío como también se lo llama, fue permitir que el cuerpo se transforme a un cuerpo reflexivo que no solo tenía que ver con los movimientos o la misma quietud, sino que involucraba mente y espíritu. Las conexiones tenían su transcurso de información, por ello las tres estaban siempre presentes en las exploraciones, a partir de allí se creaba un terreno de diálogo con el principio de la danza Butoh.

Una de las pautas principales aprendidas para entrar a un estado de invisibilidad fue la quietud del cuerpo y la mente en blanco o despejada como se dice cotidianamente, para entrar a una concentración y silencio interior. Este proceso fue de mucha importancia ya que, proponía buscar el estado del vacío, sin pensamientos o intención de movimiento que permitía el devenir de las percepciones de la piel y la carne. Cuando hablo de superficie de la piel era aquello que despertaba la temperatura del espacio, como el viento, el calor, el frío, etc. Y la carne era la reacción que se estaba sintiendo desde la piel, por

ello se interiorizaba para el movimiento: «El principio de invisibilidad es llegar a un estado de ser nada para que pueda emerger algo, es decir, de la nada emerge algo, del silencio tiene que emerger el sonido de la quietud profunda tiene que emerger el movimiento»³⁶.

El devenir del movimiento que sucedía era un estado energético en el cuerpo que se dejaba afectar desde adentro hacia afuera y desde afuera hacia adentro, es decir, desde las energías cósmicas que llegaban a afectar al cuerpo, mente y alma. Misma que Susana Reyes deja que pase en su proceso de creación porque para ella la danza Butoh, «va más allá de una técnica a adquirir, como un elemento externo, es una búsqueda profunda y rigurosa en el propio interior, es una postura ante la vida y la danza»³⁷

Recordando que la danza Butoh trabaja mucho desde las conexiones con orígenes ancestrales, energías cósmicas y elementos de la naturaleza. «La experiencia Butoh fue un operador cognitivo, que desestabilizó presupuestos acerca de la conciencia humana, de la relación entre la vida y la muerte y de la posición del hombre frente a la naturaleza»³⁸. Para las exploraciones se utilizaron espacios tales como: espacios naturales, abiertos y cerrados con el objetivo de llevar al cuerpo a una afectación desde distintas experiencias. Ya que cada espacio ofrecía diferentes posibilidades, pues la naturaleza brinda sus elementos y la misma atmosfera como el sonido de los animales y los vegetales, ayudaron a trasladarme a un estado corporal que se conecta con la mente y espíritu, obedeciendo al devenir de las fuerzas de afuera que generó un movimiento desde un estado no racional, que solo sucede. Considerando que el “principio de invisibilidad”, es aquel hecho que deviene en un estado particular de presencia del cuerpo. Entonces sucede que el cuerpo se hace invisible, se desaparece, para que emerjan movimientos orgánicos.

En el ritmo externo existe ese no parar, esa preocupación que hay afuera en lo externo es como siempre necesario darle esta cosa más humana. Este descanso, un respiro. Otra vez vuelve algo interno por el espacio externo no solo es la

³⁶ Entrevista Susana Reyes, *danza Butoh*, 2020

³⁷ Gardenia Muñoz, «Susana Reyes, la temática de sus obras enfocadas hacia la cosmovisión Andina», *Historia de la Danza Ecuatoriana* (2015), <http://ucuencaquintociclo.blogspot.com/2015/01/susana-reyes-la-tematica-de-sus-obras.html>

³⁸ Cohen. 2013, p. 9.

naturaleza o la ciudad sino también la gente. El espacio de afuera es necesario para poderle poner esta pausa, esta meditación en movimiento.³⁹

Las exploraciones desde los espacios externos en la residencia humanima con la bailarina María Inés Cardoso, fue someter al cuerpo a no moverse desde la racionalidad sino desde el encuentro con los elementos y energías con el espacio. «Desde la movilización total del cuerpo hacia la *efectuación* de la acción, solo es posible si el cuerpo no solo está, sino habita el movimiento, se convierte en un cuerpo que hace visible lo invisible.»⁴⁰ Por tanto el principio de invisibilidad de la danza Butoh, permitió entender cuáles son los procesos anatómicos y energéticos que se producen en el proceso de transformación en el cuerpo (ver anexo 1) donde se describen los lugares y las sensaciones dadas en los espacios.

La transformación corporal iba desde los estados de energía que percibe la piel y despierta la carne, el impulso de los movimientos, dejándose afectar desde la articulación de la energía, desde el Qi que es ese estado energético del cuerpo que refleja una lectura corporal en su máxima expresión. Presencia del ser, que hacia desaparecer las características físicas ordinarias, para incorporar otras formas de movimiento y gesto. Esta característica de desaparición del cuerpo cotidiano o estado de invisibilidad hizo que el cuerpo entre a un estado específico de su acción, y aquel estado lo volvió vivo y orgánico. Así como lo manifiesta Susana Reyes a continuación:

Este camino es de escarbar en la profundidad de la memoria, desestructurarme porque el Butoh te lleva a eso, a grandes desestructuras, a renunciar, a desgarrarte, a morirte en pro de encontrar ese manantial infinito de toparte con lo profundo, con el alma, con esas sutilezas y permitir que se manifieste exteriormente.⁴¹

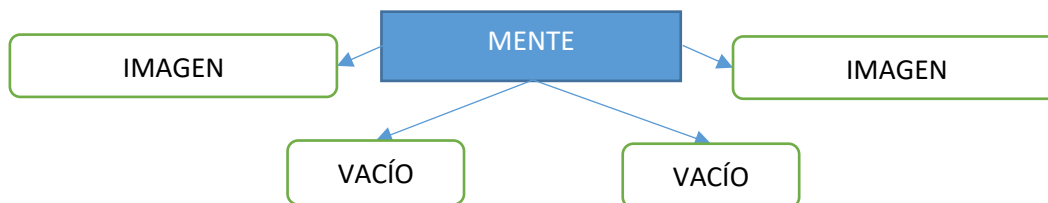
³⁹ Entrevista Julio H, *Danza Butoh*, 2020

⁴⁰ Rocío de Lourdes Pérez Escalante, «Estudio del principio de invisibilidad de la danza butoh como elemento para la construcción de un personaje en la dirección de actores.»

⁴¹ Entrevista Susana Reyes, *danza Butoh*, 2020

La experiencia en los espacios cerrados fue totalmente distinta pues la limitación de las percepciones o lo que ofrecía el espacio era de resonancia de lo que sucedía afuera, devenían los recuerdos de la vivencia y momentos del confinamiento que afectaron al cuerpo y mente, haciéndose complejo entrar en un estado de concentración y a ese tan anhelado estado de vacío o invisibilidad que era una nueva condición y transformación.⁴²

Gráfico 02: Descripción del funcionamiento de la mente en vacío.



Luego de la búsqueda del principio de invisibilidad, desde las exploraciones, residencias, improvisaciones, sensaciones y vivencias en los espacios naturales se creó desde la escritura de la bitácora la composición de los momentos del devenir de esta danza. Jugando con las imágenes, apareciendo aquí la metaforización como devenir del movimiento. La figura metafórica permitía hacer más concreto los elementos abstractos, generando imágenes. Esto se iba creando por medio de las experiencias de las exploraciones, ya que siempre había un motivo para encontrar las distintas posibilidades de movimiento. Por ello Elena Olivares cita:

El poder de hacer metáforas entra, en opinión de Lacan, en la acción específicamente humana, ya que está totalmente excluido que un animal haga metáfora, al desanudar la conexión lexical quiebra los marcos referenciales establecidos e introduce una lógica que le es propia.⁴³

Las imágenes variaban porque dependían de lo que estaba sucediendo en mi interior (ser) en la exploración, apareciendo imágenes de familiares, animales, recuerdos de sucesos del confinamiento o vivencias personales que generaban emociones de ansiedad, asombro, dolor, enfado, horror, miedo, nostalgia y tristeza. Permitiendo que el

⁴² Ver anexo 2.

⁴³ Olivares. 2014, 31.

cuerpo en la naturaleza se muestre libre, despojando aquellas emociones que estaba sintiendo.

A medida que se iba avanzando en las exploraciones, las estructuras corporales eran no codificadas, pues me llevaba a formas del cuerpo no comunes, me llevó al extremo de desestructuración, deformación, encontrándome con posturas como:

- Una retroversión en la zona pélvica me llevó a tener el control del centro y de toda la estructura corporal, sacando la energía desde adentro, y a causa de ello la columna formaba una *C* que ayudó a que el movimiento se proyecte hacia afuera. Más también se evidencio una rigidez en el cuerpo, una tonicidad muscular de tensión. (Ver anexo 8.7)
- La flexión de las rodillas me llevó a la posición de cuclillas, postura que más prevaleció en todas mis exploraciones, sentí que al estar conectada con la tierra los pies absorbían fuerzas que impulsaban al movimiento desde la extrema lentitud o rapidez. Se Jugó con cambios de ritmos para ir encontrando la desarticulación y la fragmentación corporal.
- Por último, el manejo de imágenes para el estímulo del movimiento y el éxtasis desde el gesto más primitivo y animalístico.

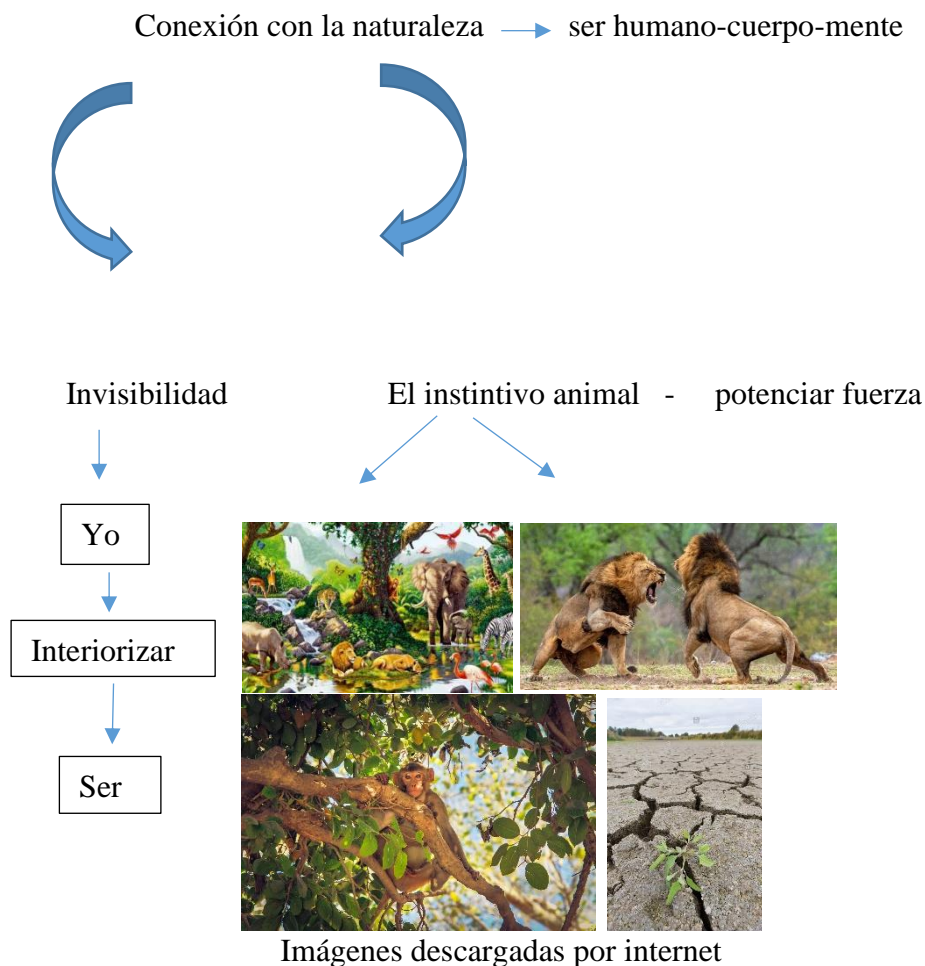
Si bien sabemos la danza Butoh no tiene una técnica en sí, ya que es una danza libre, debe tener un motivo para ir a esos espacios y entrar a tu interior, debe existir un porque el cuerpo se permite ser afectado. Este camino de búsqueda me llevó a encontrarme con lo primitivo desde la ritualidad de mi ser con los elementos de la naturaleza, a esa conexión con la naturaleza que se había perdido sobre todo desde el inicio de la pandemia en el 2020, ya que en este lapso de tiempo olvide que la naturaleza siempre está disponible para entrar en comunicación generando una danza que trasforma al ser humano a un estado primitivo (animal). Al reconocimiento de mí ser, de mí cuerpo, de lo que me había convertido por olvidar lo nativo. El Butoh permitió hacer una trasmutación profunda no solo en mi cuerpo sino en la estructura del pensamiento. «El

Butoh te permite retornar a la esencia, ir a la natura, retornar al centro, retornar al núcleo a lo primario, a lo olvidado»⁴⁴.

Desde allí nace mi danza y la estructura de composición, que tiene que ver con esta transformación de lo humano a lo animal, ya que pude percibir ese lado salvaje, ese instinto animal que quizás solo se evidencia en el peligro, escondiendo la condición real, de quién soy o qué quiero ser. Quedándome solo con el humano que sigue una conducta y comportamiento social.

5.2.1. Estructura de composición:

Gráfico 03: Explicación de la conexión con la naturaleza.



Esta estructura fue creada desde exploraciones donde se iban creando movimientos y posturas trabajadas con imágenes, la búsqueda de la conexión con la

⁴⁴ Entrevista Susana Reyes, *danza Butoh*, 2020

naturaleza, la invisibilidad del ser humano para sacar a relucir el instinto animal y su potencia en todos sus estados.

La partitura de movimientos está compuesta por cinco momentos:

- Primer Momento un cuerpo estático, con la imagen de una estructura de arena humano animal, posición que genera una tensión muscular, que refleja una calidad corporal. Entrando a la atmosfera del lugar desde la quietud y el silencio. Donde el espectador reconocerá un cuerpo en el espacio que tiene una presencia de ser y estar, como dice Le Breton: «un cuerpo es nuestra relación directa con el mundo y nuestra existencia»⁴⁵, por lo que mi cuerpo en quietud ya estaba en conexión y proyectando la existencia de un cuerpo, una realidad, una intensión, ya que la postura tiene una fuerza de proyección.
- Segundo momento se genera del devenir del movimiento, es decir, ese viento que mueve la arena y sopla. Permitiendo visibilizar la presencia de la danza que se estaba creando en la naturaleza. La corporalidad desde las tensiones musculares ayudaba a mostrar un cuerpo preciso en acciones y movimientos, que permitió aquella densidad del movimiento que hace visible el fluir. La idea de fluir del movimiento permitió la precisión de la ejecución de la partitura, la gestión de la energía, el control de la fuerza de la tonicidad muscular, en comunión orgánica con la naturaleza. Encontrando un nuevo tono muscular dejando que el viento deslice la arena, haciendo visible una energía diferente, buscando un movimiento orgánico que no hace el movimiento, sino que algo afecta al cuerpo, desde allí trabaja el principio de invisibilidad de la danza Butoh, desde esa búsqueda de conexiones y afectaciones.
- Tercer momento tiene que ver con la fractura corporal que quiebra esa arena que ahora se derrumba, se cae, cada mínimo detalle corresponde a una realidad interna diferente⁴⁶. El objetivo en este lapso de movimiento era destruir la capa de afuera que cubre el cuerpo, encontrando la piel, la carne y lo humano. Del encierro a la libertad, de las emociones guardadas al reflejo de ellas, de mostrar lo que había debajo de la piel y carne, la sensibilidad a lo que estaba ofreciendo la naturaleza, es decir, la evidencia de la desaparición del cuerpo cotidiano.

⁴⁵ David Le Breton, *Cuerpo sensible, metales pesados*, (Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados, 2005): 16

⁴⁶ Yoshi Oida, *El Actor Invisible*, (Barcelona: Editorial Alba, 2010): 53.

- Cuarto momento consistía en la entrada a la sintaxis de la energía que era un manejo de energía que construye la partitura de movimiento, por ende, el cuerpo mostraba el éxtasis de la potencia y fuerza animal, el instinto y la atención de estar al acecho. Desde las técnicas del cuerpo a las expresiones de la afectividad, desde las percepciones sensoriales a las inscripciones tegumentarias⁴⁷, desde lo que había en el interior del ser humano que me llevaba a sacar ese instinto animal que siempre estaba a la defensiva cuando está en peligro, asustado o herido. Es aquel fluir energético, mental, de naturaleza ritual y espiritual que permite la gestión precisa del movimiento: «En una actuación ideal y esencial del Butoh, lo que la audiencia ve no es el cuerpo del danzante, sino un mundo no materializado, donde el cuerpo del intérprete es un prisma que permite que la audiencia vea algo latente más allá del sólo cuerpo.»⁴⁸
- Quinto momento era volver a la tranquilidad, buscando un estado de calma, de seguridad con el espacio que estaba compartiendo, con el propósito de hallar un refugio para apropiarme del lugar donde el ser fue genuino y se transformó en una danza Butoh que lo invisible se volvió visible, donde el alma se conectó con la naturaleza. Así fue como se creó la partitura de movimiento para videodanza, desde el principio de invisibilidad que buscaba un vacío mental permitiendo entrar en un estado de silencio del cuerpo al punto de perder su voluntad y no hacer el movimiento.

Vestimenta y maquillaje

El uso del maquillaje “pintura blanca” en el cuerpo puede simbolizar en los bailarines como la caída del ego, ayudando a la idea que existe una fuerza y energía externa que impulsa al movimiento. Era como bailar sin ego, sin ser yo quien hacia el movimiento. Desde este punto, el lienzo blanco fue la desaparición del enmascaramiento del cuerpo, pues el cuerpo en blanco era esa otra capa que estaba bailando, desde la búsqueda de individualidad, donde el bailarín se muestra tal como es. La danza Butoh tiene que ver con aquello que no se hace, sino que deja hacer, sentir y ser, desde una danza espiritual, no intelectual y sin pensamientos-mente despejada.

⁴⁷ Le Breton, *Cuerpo sensible*, metales pesados, 17.

⁴⁸Kassai. 2000, 50.

Por otra parte, estaba solo la representación sin máscaras, solo un cuerpo semidesnudo desde un estilo más primitivo que muchos bailarines toman para sus presentaciones. Todo a partir del contexto de la creación y exploraciones en la estructura de la danza Butoh, quiere decir desde la contextualización que le doy a mi danza, desde el dónde, porqué o para qué danzó. «Los bailarines de la danza Butoh actúan desnudos o pintados de blanco. Los cuerpos tienen como objetivo realizar un ritual de invisibilidad de la personalidad, donde el alma es la que danza y el cuerpo solo se mueve, permite que el cuerpo sea auténtico y libre».⁴⁹

Entonces la definición del vestuario se decidió analizando la idea de la propuesta de la videodanza, pues siempre fue primordial mostrar la danza desde lo primitivo, el verdadero ser, que se vea la piel, el más mínimo movimiento, por ello se utilizó un semidesnudo con el objetivo de que nada interrumpa el contacto con la naturaleza y sus elementos. La utilización de la pintura en el cuerpo fue escogida para ayudar a entrar a un estado de neutralidad, además porque es parte de la identidad de la danza Butoh.

5.3. Producción de la videodanza

La creación de esta videodanza pone en foco los detalles, la fractura del cuerpo en la naturaleza, genera una especie de intimidad entre el público y lo que ve en el video, lo que permite percibir el mundo interior. Esta vulnerabilidad e intimidad ayuda a conectar en los espectadores con aquellas expresiones físicas y poéticas en sí que muestra el principio de invisibilidad de la danza Butoh. El trabajo de esta videodanza está compuesto en conjunto con mi compañera Sandra Figueroa estudiante de cine y audiovisual de la Universidad De Las Artes quien es la encargada de la producción de grabación de mi obra. Su trabajo consiste desde la creación de los planes y la edición de la videodanza como producto final de mi investigación corporal.

GUION LITERARIO

1.- Caminata lenta, rodillas dobladas - con primeros planos de todo el cuerpo de la bailarina. Reconocimiento del cuerpo y ser en especie de estructura de arena.

2.- La estructura del cuerpo se rompe y se fractura, para sacar el ser humano animal.
Planos detalles

⁴⁹ Ana Vidal, «Butoh: la danza más misteriosa del mundo», *El País* (2017): https://elpais.com/elpais/2017/07/27/eps/1501106755_150110.html

3.- reconocimiento del cuerpo animal, (con los sentidos) olerte, probar. Primeros planos, planos medios

4.- éxtasis de la potencia y fuerza animal, instinto y estar al asecho. Planos medios, planos generales

5.- estado de calma de seguridad con el espacio, buscar un refugio y te apropias del lugar donde te encuentras.

Tabla 1 propuesta de planos de la composición de danza

PLAN DE RODAJE " NATURALEZA "				
DÍA 1				
LOCACIÓN: Brisas del paraíso - Dos Mangas				
Punto de salida: La Libertad				
Fechas: 22/12/21			Hora: 8h00 - 18h00	
Escenas: 1 - 2 - 3 - 4 - 5				
N° ESCENA				
1A	INT/EXT	PLANO	DESCRIPCIÓN	LOCACIÓN
1B	EXT	Plano detalle	Bailarina en posición inerte con los brazos, rodillas y cadera doblados. Movimientos y caminata lenta.	Bosque
2A	EXT	Plano cenital	Identificar el cuerpo de la bailarina.	Bosque
2B	EXT	Primer plano	La estructura del cuerpo de la bailarina se rompe y se fractura.	Bosque

ALMUERZO	EXT	Plano medio a plano picado	Aparece el ser humano - animal.	Bosque
3A				
3B	EXT	Plano medio	Reconocimiento del cuerpo animal, (con los sentidos) olerte, probar, escuchar.	Bosque
TRASLADO	EXT	Primer plano	Rostro mientras se huele y lame.	Bosque
4A				
TRASLADO	EXT	Plano medio a plano general	Estado de éxtasis del ser, potencia, fuerza animal, instinto y estar al asecho.	Bosque/Río
5A				
5B	EXT	Plano medio	Estado de calma de seguridad con el espacio, apropiarse del lugar.	Bosque
WRAP	EXT	Plano medio	El ser busca refugio y protección.	Bosque

Tabla 1.2 Plan de Rodaje de la videodanza en la naturaleza

DESGLOSE DE PLANOS				
LOCACIÓN: Brisas del paraíso - Dos Mangas			RELACIÓN DE ASPECTO: 2:35	
ESC.	Nº	PLANO	MOVIMIENTO	DESCRIPCIÓN
1.Ext. Bosque	1A	Plano detalle	Secuencia	Bailarina en posición inerte con los brazos, rodillas y cadera doblados. Movimientos y caminata lenta.
	1B	Plano cenital	Cámara fija	Identificar el cuerpo de la bailarina.
2. Ext. Bosque	2A	Primer plano	Cámara en mano	La estructura del cuerpo de la bailarina se rompe y se fractura.
	2B	Plano medio a plano picado	Cámara en mano	Aparece el ser humano - animal.
3. Ext. Bosque	3A	Plano medio	Cámara en estabilizador	Reconocimiento del cuerpo animal, (con los sentidos) olerte, probar, escuchar.
	3B	Primer plano	Cámara en mano	Rostro mientras se huele y lame.
4. Ext. Bosque	4A	Plano medio a plano general	Cámara fija	Estado de éxtasis del ser, potencia, fuerza animal, instinto y estar al asecho.
5. Ext. Bosque	5A	Plano medio	Cámara en estabilizador	Estado de calma de seguridad con el espacio, apropiarse del lugar.
	5B	Plano medio	Dolly out	El ser busca refugio y protección.

Tabla 1.3. Desglose de Planos de la videodanza en la naturaleza

5.3.1. Presupuesto de la videodanza

Concepto	Detalle	Cantida d	Valor por unidad	Valor total	Especificacione s / observaciones
Vestuario		1	10,50	12,00	Financiado por el gestor del proyecto
Maquillaje	Pintura	1	1,50		
Localidad de grabación	Brisas del paraíso	1	30,00	30,00	Financiado por el equipo del proyecto
Transporte		1	50,00	50,00	Financiado por el equipo del proyecto
Estudio de grabación	Estudio Luis Paul	4 asistenc ias	25,00	100	Financiado por el equipo del proyecto
Alimentación	Almuerzos	3	2,75	23,25	Financiado por el equipo del proyecto
	Botellas de agua	3	1,00		
	Cena	3	4,00		
			Total	215,25	

Tabla 1.3. Presupuesto de videodanza Habítame

6. Conclusiones

La investigación sobre el principio de invisibilidad de la danza Butoh fue esencial para la apertura a la exploración de un cuerpo reflexivo. Proceso que permitió la creación de la partitura de composición de la videodanza llamada *Habítame* como producto artístico de este proyecto.

En el desarrollo de la búsqueda del principio de invisibilidad me llevo a una comprensión y reconocimiento del cuerpo para poder llegar al objetivo “invisibilidad”, ya que el cuerpo se convierte en la materia prima, en el acceso directo para generar un dialogo a través del movimiento. Convirtiéndose en un cuerpo disponible, reflexivo sin cuestionamiento de lo que está mostrando, bailando o interpretando.

El cuerpo es el eje principal para llegar a entender el principio de invisibilidad, siendo el punto de partida para luego conectar con la mente y el alma. Sin embargo, en el proceso siempre aparecía un cuerpo ya codificado, controlado desde las enseñanzas sociales o desde las mismas técnicas corporales que he venido aprendiendo durante la carrera de danza. Por esta razón era de suma importancia tener una noción del cuerpo, comprender y reconocer la corporeidad para darle paso a un cuerpo que no buscaba una lógica, sino que se permitía ir a esos lugares y posturas desconocidas.

En esta búsqueda se pretendía hallar un cuerpo que se permitiera ser y no hacer, es decir, que tenga una interacción de lo cognitivo, lo perceptible y lo emocional, relacionándose con el movimiento que habita en la naturaleza, que transforma al permitirse ser habitado. Despertando lo más sensible de la piel para interpretar las fuerzas desconocidas que está integrándose en el cuerpo, llevando a un estado de no racionalidad del ser.

Luego de habitar y ser habitado se podía ir encontrando un movimiento orgánico que manifestaba un cuerpo que deja la cotidianidad para emerger dentro de un manantial de libertad en el movimiento y gesto que transformaba el espacio, y atraviesa el tiempo desde la realidad presente, desde ese momento, ese instante. Pues la invisibilidad es eso que mueve el espacio, con el movimiento del cuerpo desde su realidad, producto de esa manifestación, el cuerpo “acontece, acciona y reacciona”, permitiendo ver una corporeidad que refleja sus potenciales, que a la vez también hace una transmutación profunda no solo en el cuerpo sino también en la estructura del pensamiento: no hay límites, no hay un modelo a seguir, no hay limitación solo existe un sentir de lo sucede

alrededor, cuerpo y mente que se ponen a disposición. Desde este contexto el cuerpo invisible construye su propia danza, su propio discurso, se mueve desde sus sentires, es por ello que la estructura de la videodanza *Habítame* tiene aspectos desde lo humano hasta la transformación animal.

La naturaleza se convierte en la línea tan fina de conectarse con el humano para volver a ese estado primitivo, para ir hacia la ritualidad. Siendo una de las características principales de esta investigación del estudio del principio de invisibilidad de la danza Butoh, con el objetivo de llevar el cuerpo a sus estados desconocidos, oscuros, creando un dialogo entre la naturaleza y cuerpo, para mostrar lo que esta profundo, lo que está oculto, lo que tiene que despertar para emerger el movimiento.

En este proceso de construcción y exploración para la composición de la danza, el principio de invisibilidad para estaba relacionado con la búsqueda de tu propio jardín, tu espacio, de dejar caer tu yo. Para esto fue importante no hacer el movimiento desde el pensamiento, sino que salga desde esa fuerza que permito que habite y por consecuente el movimiento sale desde adentro, desde lo más profundo, algo que me mueve, donde dejo de ser yo. Sin embargo, el cuerpo en ocasiones regresa a la forma y quiere hacer, porque existe el temor de entrar a ese jardín por completo evitando esa afectividad de los otros seres, de ir a lo desconocido. En este sentido, los procedimientos y construcción del montaje se basaron en los materiales que surgían de las imágenes que aparecían en el cuerpo y el contexto desde las exploraciones establecidas. Desde todo lo que ofrecía la naturaleza que despertaba el instinto del humano animal. Desde allí nace la videodanza *Habítame* que tiene bases de la danza Butoh como principal característica de esta investigación y proceso creativo, que permitió hacer una danza desde el espíritu, desde reconstrucción del mundo interior del ser humano.

Es importante señalar que *Habítame* es un videodanza que busca en medio de la naturaleza encontrar un cuerpo inmóvil que intenta no morir, para que poco a poco empiece un proceso de transformación, que le permita reconocer y subsistir en un mundo desconocido. Por medio de la danza Butoh y el principio de invisibilidad el cuerpo evoca a la ritualidad del movimiento primitivo humano – animal, para lograr una conexión con la naturaleza de lo invisible a lo visible, este vínculo permite explorar su alma y hallar un lugar donde refugiarse y poder ser.

Finalmente, este trabajo investigativo y práctico, busca dar a conocer la danza Butoh y su principio de invisibilidad al contexto nacional que empezó desde una historia lleno de dolor y espanto en Japón, sin embargo, con el pasar de los años también se ha expandido por Latinoamérica siendo contadas las personas en Ecuador que se dedican a este movimiento dancístico que no es tan recurrente, ni practicada por los bailarines nacionales. Además, también busca impulsar a los bailarines a ir hacia eso que no se conoce, a no quedarse en la zona de confort, que hay otras danzas que tocan aspectos tan internos que te transforma tu cuerpo, mente y espíritu, como lo manifiesta este proyecto que se creó desde el acontecimiento del confinamiento que altero el estado corporal, mental y espiritual.

7. Bibliografía.

- Aristóteles. "Obras W.M Jackson." 1950. <https://www.filosofia.org/ave/001/a240.htm> (acceso em 08 de noviembre de 2021).
- Aschieri. *Danza Butoh Cuerpos en Movimiento, Cuerpos en Reflexión*. Buenos Aires: Letra Viva, 2003.
- Aschieri, P. *Danza Butoh Cuerpos en Movimiento, Cuerpos en Reflexión*. Buenos Aires: Letra Viva, s.d.
- butoh, Danza. *Revista de artes*. 2013. http://revistadeartes.com.ar/revistadeartes37/danza_kazuo-ohono-danza-butoh.html. (acceso em 31 de julio de 2021).
- Cohen, V. "Problemas en la definición de la danza butoh". En *IX Jornadas de Investigación en Artes en Argentina*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2013.
- D'Angelo. "Subjetividad social, desarrollo y retos de la complicidad." s.d. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cips/20120824040624/angelo14.pdf> (acceso em 18 de octubre de 2021).
- "Danza butoh." *Revista de Artes*. 2013. http://revistadeartes.com.ar/revistadeartes37/danza_kazuo-ohono-danza-butoh.html. (acceso em 21 de septiembre de 2021).
- Delgado, Carlos. "La educación ambiental como superación de límites epistemológicos, económicos, políticos e ideológicos de orden cultural." s.d. <https://www.redalyc.org/pdf/708/70831715004.pdf> (acceso em 05 de octubre de 2021).
- Escalante, Rocío de Lourdes Pérez. *Estudio del principio de invisibilidad de la danza butoh como elemento para la construcción de un personaje en la dirección de actores*. Santiago, 2017.

- Franco, Itzíar De. *Pioneros de la danza Butoh*. 06 de mayo de 2004. <https://elcultural.com/Butoh-La-danza-de-la-oscuridad>. (acceso em 10 de junio de 2021).
- Guido. *Cuerpo soporte y múltiples imágenes*. Revista letra viva, 2006.
- Huayamave, Julio, *Danza Butoh*. Entrevista realizada por Marcillo Karen, 2020
- Ikigai, Equipo. *Danza Butoh, la danza de la oscuridad*. 27 de marzo de 2018. <https://ikigaimatsuri.com/danza-butoh/>. (acceso em 05 de junio de 2021).
- Jesús, Parede. *desde la corporeidad a la cultura*. 2003. <https://www.efdeportes.com/efd62/corpo.htm> (acceso em 17 de noviembre de 2021).
- Juan, Cruz. *el concepto de la naturaleza*. 2011. <https://www.leynatural.es/2011/08/02/1-naturaleza/> (acceso em 16 de noviembre de 2021).
- Juan, García. *el imperialismo y la filosofía de hoy*. 2014. <https://www.uma.es/contrastes/pdfs/SUPL2014/10-Garcia-SUP19.pdf> (acceso em 17 de noviembre de 2021).
- Kassai. *La Danza Butoh Un hombre moderno en crisis*. La paradoja de la Percepción, 2000.
- Laura, García. *Naturaleza, conectividad y bienestar*. 2019. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/55335/1/T41097.pdf> (acceso em 22 de octubre de 2021).
- López Zaballa, Alejandro. *Primer festival internacional de danza butoh en América Latina*. 2016. <https://gastv.mx/primer-festival-internacional-de-danza-butoh-en-america-latina/> (acceso em 16 de julio de 2021).
- Mauricio Ramírez. *Bibliodanza, Danza butoh*. s.d. <https://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/articulos-y-noticias/butoh-la-danza-de-la-oscuri.html> (acceso em 30 de julio de 2021).
- Muñoz, Gardenia. 2015. "SUSANA REYES. La Temática De Sus Obras Enfocada Hacia La Cosmovisión Andina.". *Ucuenaquintociclo.Blogspot.Com*. <http://ucuenaquintociclo.blogspot.com/2015/01/susana-reyes-la-tematica-de-sus-obras.html>.
- Oida, Yoshi. *El actor invisible*. México: El milagro, 2005.
- Ribera, Planella Jordi. *Pedagogías de lo sensible. Cuerpo, cultura y Educación*. Bilbao, 2006.

- Serrano Carlos. « *Hiroshima y Nagasaki / La dramática vida de los hibakusha, los sobrevivientes de las bombas atómicas que luego sufrieron miedo, culpa y discriminación.* Agosto de 2020. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-53675074> (acceso em 06 de Agosto de 2021).
- “Susana Reyes cumple 45 años de labor artística en la danza.” *La hora.* 2019. (acceso em 12 de agosto de 2021).
- “Susana Reyes: He sido redimida por la danza.” *el telegrafo.* 4 de diciembre de 2019.
- Reyes, Susana. *Danza Butoh.* Entrevista realizada por Marcillo, Karen, 2020.
- Vangeline. *acerca del butoh.* 27 de febrero de 2020. <https://www.vangeline.com/butoh>. (acceso em 10 de agosto de 2021).
- Vidal Egea, Ana. 2017. "‘Butoh’: La Danza Más Misteriosa Del Mundo". *El País.* https://elpais.com/elpais/2017/07/27/eps/1501106755_150110.html.
- Wordpress. *Marinés Cardoso investigadora corporal: arte terapeuta, PHD en artes.* 2017. <https://marinescardososite.wordpress.com/2017/06/09/bio/> (acceso em 02 de agosto de 2021).

8. Anexos.

8.1. Anexos 1 - Acercamiento al principio de invisibilidad desde espacios naturales:

Primer lugar: El espacio está rodeado de montañas que se contemplan desde lejos, césped verde floreciente rodeado de árboles grandes donde sus ramas se expanden. Aunque hay muchos árboles cada uno tiene su forma y estatura. Su suelo es áspero, existen espinas y huecos. En el aire hay muchos insectos. Los colores varían en verde, rojo, naranja, café y amarillo. Los sonidos eran los insectos como mosquitos zzzzzzzz, existía mucho silencio en ese espacio la vez.

Foto 1: primer espacio de exploración-Laboratorio Humanística-(Cuenca-Yunguilla 2021)



Sensaciones: El acercamiento al espacio, el reconocimiento del cuerpo en una nueva atmosfera de la natura, fue despertando la piel, la energía que rodeaba el cuerpo, era como sentir una tercera capa de piel en mi cuerpo. Los pies sentían las espinas que no se volvieron una molestia sino una nueva sensación para partir desde el impulso de los pies con conexión con el suelo. Aquí nació la imagen del humano animal, donde la quietud siempre volvía de manera circular. También el desequilibrio iba apareciendo donde el cuerpo buscaba lo desconocido y lo oscuro. Lugar donde el cuerpo, la mente y el alma se abstienen a entrar. Los sonidos los insectos me llevaron a jugar con las velocidades del movimiento.

Segundo lugar: Piso de cemento, duro y fuerte. Árboles alrededor medianos, la luz del sol ilumina el espacio. El viento es muy fuerte, el color de las nubes blancas y el cielo resplandeciente azul, el sol con su luz hace que sea un espacio luminoso y tranquilo. Es un lugar de paz. Solo se escuchaba el sonido de los pájaros.



Foto 1.1.1 del segundo espacio de exploración - Laboratorio Humanística-(Cuenca-Yunguilla 2021)

Sensaciones: Era el primer acercamiento del cuerpo al amanecer, entonces se iba buscando el despertar la carne, la piel, con mente tranquila y esa conexión con el espacio. Sentí mucha tranquilidad en el espacio, era como caminar en la nubes, el cuerpo se sentía tan ligero que el movimiento era lento. Los brazos buscaban llenar el espacio por eso se expandían. Había mucho silencio al exterior pero debíamos buscar nuestro silencio interior que nos llevaba luego a fluir y conectar con las energías cósmicas. Aquí no hubo mucho movimiento, solo se buscaba conectar y despertar el cuerpo.

Tercer espacio: Caminata por la montaña, lugar muy amplio rodeado de plantas verdes, árboles y su suelo es de tierra. De frente se ve las montañas alumbradas con la luz del sol, se contempla la naturaleza en su esplendor. Los sonidos que se escuchaban eran de pájaros, de agua cayendo al río, perros ladrando, zancudos rodeando el cuerpo, hojas secas que vas pisando por el camino que un sonido.



Foto 1.1.2 del tercer espacio de exploración- Laboratorio Humanística-(Cuenca-Yunguilla 2021)

Sensaciones: En esta caminata sentía como ingresaba aire fresco en todo mi cuerpo, contemplar el paisaje me trasladaba a mirar mi interior a buscar mi energía que se iba conectando con lo de afuera. Era un silencio que me invadía, pero al mismo tiempo aparecían pequeños momentos que me sacaban de ese lugar “**pensamientos innecesarios**” que contrastaba ese silencio, esa conexión con la natura.

Palabras desde el espacio:

- Profundidad
- Resbalar
- Verde
- Suelo seco
- Triangulo
- Circular
- Cuadrado
- Amarillo
- Tacto
- Sol
- Ilumina
- Regreso
- Despertar

Cuarto espacio: Árboles grandes con ramas abiertas y muy pocas hojas. Sigo rodeada de lo verde que ofrece el espacio. Cielo nublado tapan las montañas.

Sensaciones improvisación: Siempre buscábamos primero el silencio interior que iba evolucionando nuestro ser que se convertía en una energía de adentro hacia afuera que trasforma el cuerpo, lo que somos, lo que queremos ser pero en realidad justo esa conexión con la tierra y las energías de fuera se convierte en otro ser, ese ser que solo se mueve y que no cuestiona. “La relación con la tierra, sabemos que es postrarse sobre el piso produce un efecto penetrante, que puede conducirlos a un estado de profunda calma y equilibrio interior”.⁵⁰



Foto 1.1.3 del cuarto espacio de exploración- laboratorio humanística (Cuenca-Yunguilla 2021)

8.2. Anexo 2: Trabajo de meditación y movimiento desde un espacio cerrado:

Este encuentro fue distinto ya que estaba en mi cuarto, un lugar íntimo pero a la vez es compartido por lo que sucede fuera con las personas que convivo. Lo primero que hice es trabajar con la respiración, inhalar y exhalar con el objetivo de ir encontrando la quietud mental, es decir empezar a vaciar mi mente. Donde los pensamientos no gobiernan, la mente debe estar con una hoja en blanco, sin embargo dentro de esta búsqueda, la bulla de afuera hacia que hayan rupturas y esa hoja en blanco se llenara de imágenes, actividades cotidianas evitando mantener el silencio mental.

Luego pase a tener una meditación activa con el objetivo de que mi mente y cuerpo se conecten sin tensión en el movimiento. «En la escucha íntima del cuerpo el odio percibe lo de nosotros»⁵¹. Para esto fue importante dejar caer el peso, buscando esa

⁵⁰ Oida Yoshi, *el actor invisible*, pag. 53

⁵¹ Rocío de Lourdes Pérez Escalante, *Estudio del principio de invisibilidad de la danza butoh como elemento para la construcción de un personaje en la dirección de actores*, (Santiago de Chile, 2017)

conexión interna, ese despegue del yo, de no pensar en moverme, un estado que no es fácil pero con la práctica se va construyendo.

En esta exploración las sensaciones, el comportamiento del cuerpo fue diferente ya que no lo hice en un lugar abierto, un ambiente natural. Por ello el cuerpo reacciona de otra manera, por ejemplo el encontrar el silencio me funcionó más en la naturaleza que en mi casa. Sentí que al estar rodeada de aire puro y sonidos de los animales abrió esa capa de la piel en percibir la energía externa que se encuentra en ese espacio. Siendo más fácil llegar a conectarte contigo mismo. .

Primera exploración – espacio interno (cuarto):

Respiración para encontrarme con mi interior y vaciar mi mente. Muy lenta la inhalación y exhalación, percibo lo de afuera, bulla, voces, pero no dejo que afecten a mi cuerpo y mente. Me permito poner en blanco todo mi ser, que no haya pensamientos de lo externo a lo interno. Poco a poco se va transformando mi jardín donde soy un animal de arena, que intenta moverse y camina lento para que no se riegue la arena. En la caminata voy reconociendo el espacio donde estoy pero también me voy reconociendo, preguntándome ¿Quién soy?. Miro mis brazos, mis piernas, mi pecho, todo mi cuerpo. Soy un animal humano que quiere salir de aquella estructura e ingresar a ese jardín interno. Sale de la arena, se percibe, se huele y entonces mira su jardín que está llena de flores, de árboles, tiene nubes blancas. El cuerpo, mente y alma se invita a bailar, se deja afectar por lo que compone su jardín. Entonces empieza a moverse y a quitar la arena de su cuerpo, aparecen velocidades, fragmentaciones y cortes. Despierta la potencia animal, su instinto que pone en atención de asecho. Tengo ojos en todo mi cuerpo, percibo el peligro pero a la vez se esconde en sí mismo, siempre busca el escondite en el lugar más seguro y tranquilo.

En esta exploración aparecieron imágenes que me ayudaron a construir el movimiento, permitiendo que suceda, que realmente pueda sentir que estaba en un jardín bailando y que era un animal. Aquí integré el sistema de notación dancística de Hijikata, el Butoh Fu: donde entra en juego la imaginación, la palabra y el cuerpo.

8.3. Anexo 3: Fotos de Residencia Humanima



Foto 3.1 Entrenamiento residencia Humanima



Foto 3.1.2 exploración residencia Humanima



Foto 3.1.3 Exploración individual



Foto 3.1.4 escritura de partitura de butoh fu



Foto 3.1.5 Ejercicio de escucha interior



Foto 3.1.6 exploración de partitura Butoh Fu



Foto 3.1. 7 ser humano – Animal

8.4. Anexo 4: Segunda Exploración- Espacio natural (tablazo; La Libertad)

Es un lugar muy amplio, donde los árboles y el césped están secos, por ende son de color plomo y sin vida. Hay pocas plantas verdes. Existen montañas de arena, parece un espacio desolado o desierto. El suelo es de tierra, hay mucho polvo y el viento sopla fuerte. Desde este lugar se puede observar toda la ciudad y el mar que la rodea.

Sensaciones: Es un lugar que al llegar ya te da tranquilidad por su silencio, su vista a la ciudad y por su espacio solitario. Por ello no se me complicó tanto buscar esa calma, ese silencio interior, esa preparación para entrar a la exploración corporal. Entonces al entrar al movimiento, el viento se volvió un elemento fundamental que ayudaba a la fluidez del cuerpo, es decir, se dejaba afectar.

El estar directamente conectada con la tierra, sentirla y palparla me convirtió en ese animal que buscaba su potencia, su instinto, por ende se reconoció en ese espacio inmediatamente y se integró sólidamente. No busque tanto las imágenes como en la anterior exploración para llegar a mi objetivo de transformación corporal. Era tan genuino y fluido que llegué a sentirme una humana animal, que no forzaba el movimiento sino que sucedía, ya que el espacio te brindaba esa posibilidad de conectar tu mente, cuerpo y alma que no tenía que ser forzada menos pensada.

Me dio una sensación de unidad con el mundo animal, aquí no hubo cortes de ser yo quien quiere bailar, porque mi cuerpo ya estaba a disposición y se dejaba afectar. La naturaleza no solo te brinda esa tranquilidad o paz corporal y mental, sino que también llega afectar aspectos de evolución espiritual. Como parte de la misma comunidad, incluyendo sentimientos de pertenencia y empatía. Definitivamente el espacio tiene mucho que ver en cuanto a la afectación de los movimientos. La naturaleza es un recurso muy rico de explorar y crear, no hay mucho que pensar.

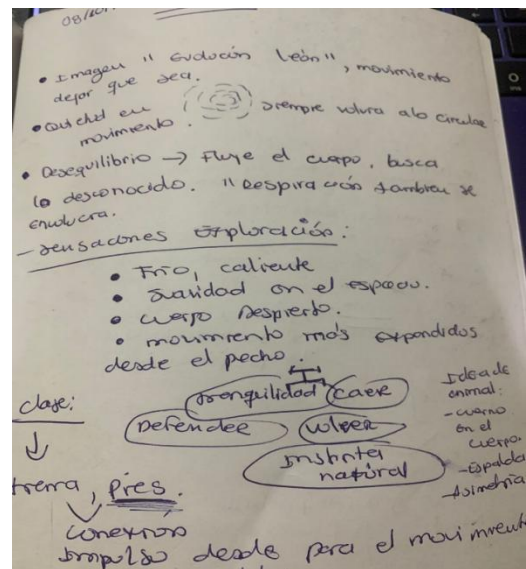
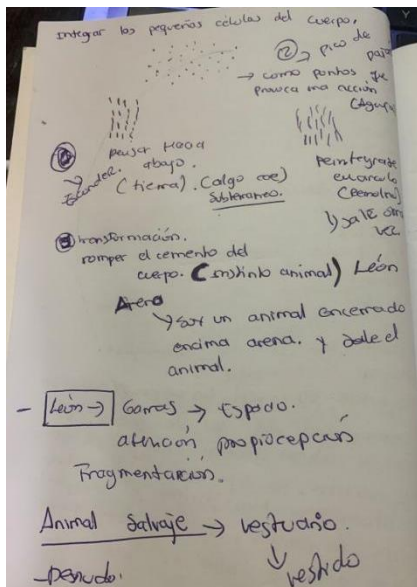


Foto 4 del espacio de exploración- (Santa Elena-tablazo) octubre 2021



Foto 4.1 cuerpo y espacio - (Santa Elena-tablazo) octubre 2021

8.5. Anexo 5: Partituras de Exploraciones.



Posturas utilizadas para la composición de la obra:

- Contracción de la pelvis
- Flexión de las rodillas para colocación del centro
- Extrema lentitud o rapidez
- Cambios de ritmos
- Desarticulación corporal y fragmentación
- Manejo de imágenes, estímulos y emociones
- Conexión con la tierra desde la planta de los pies
- Gestos, lengua en su expresión

8.6. Anexo 6: entrevistas a bailarines Butoh – Julio Huayamave y Susana Reyes

8.6.1. Entrevista Julio H.

¿Desde qué contexto trabajas la danza Butoh?

“Siempre es importante saber cómo contextualizar una realidad de uno mismo, por ello desde el inicio cuando comencé en esta labor hay una fuente un poco romántica lejana que es la de nuestros antepasados. Aquí se encuentra unos pequeños indicios en los museos y este para mi es una fuente. Esa es una fuente del museo y el estudio científico y la observación propiamente del campo. La otra es la mezcla de colonización, es un sincretismo que también genera crónicas que se puede contar y allí ya hay un poco de este otro que uno siente y es el resultado de lo que yo creo, es decir, desde una parte genética de algo, pero también esta lo que se está observando actualmente. La otra fuente es el presente en mi contexto que ya no es muy romántico, es algo que remite a mi cronología, un poco desde mi madre, mi abuela eso que tiene que ver desde la memoria, trayendo eso a mí realidad pues tiene que ver con mi entorno, por ello comienzo a ir a estos espacios urbanos naturales, por ello se creó una obra en el 2010 que se llama resiste que fue en memoria de Sarayaku. Luego cuando viví en Guayaquil mi realidad era otra, donde mi realidad era el cerro paraíso, entonces se creó actividades ecoculturales para visibilizar el espacio verde y luego construir algo desde la política pública desde los espacios verdes. Lo que quiero decir es que trabajo desde la resonancia con mi entorno y para mí la fuente principal son las personas. Entonces el contexto tiene que ver con lo antiguo, la colonia y el estado presente de lo que afecta a mí, desde mi realidad a primera mano, desde los espacios naturales que están a la mano, como el mar, las áreas verdes. Sobre todo, desde ese punto que nos afecta porque estamos en relación al arte como trabajamos con nuestro ser, percibimos, intuimos más de cinco sentidos, y descubrimos otros sentidos desde la piel, la temperatura son cosas que nos afectan. La escuela de dónde vengo trabajamos con festividades populares, son fuentes para creación de la danza.

En mí contexto trabajo desde la memoria y lo que me afecta de por si, por ejemplo, a mí me afecta el ser humano y la relación de su contexto festivo, ritual presente a veces menos o más pero lo importante es dejarse afectar.

¿Qué significa bailar Butoh, para ti?

Cuando yo empecé hacer Butoh en el espacio externo, voy como un proceso que yo llamo producto del proceso y a la inversa. “Cuando la gente te veía y no entienda nada ojo no entender nada desde algo consciente no literal y muy convencional, entonces la gente se ponía a ver un cuerpo extraño con una simbología, luego el espectador me decía”: ¿oiga y que quería decir o que es? Yo nunca les digo que es, le digo y usted que sintió y responden a mí me recordó a tal cosa o me dio miedo, pues les digo justo eso es, porque mi trabajo no es lineal sino que va por muchas cosas, que genera aquellas sensaciones desde la memoria.

¿Cuál es tu experiencia con el principio de invisibilidad de la danza Butoh, como se evidencia en el cuerpo?

La danza Butoh al ser una danza, un teatro, un arte contemporáneo, es una danza que no se condiciona a ciertas posturas corporales como el ballet clásico, en cambio la danza butoh trasgrede eso, va desde la observación del oficio, desde lo que ocurre, de lo cotidiano, desde los oficios humanos que siempre ha habido, es algo que es universal. La maestra Susana Reyes que es parte de mi proceso más cercano, que ha sido como una mamá dentro de lo que es la danza butoh, ella dice: *“hacer danza butoh cualquier persona puede hacer pero dedicarse a la danza butoh ya es otra cosa”*. Cuando dice cualquier persona es que vas con tu vida, con todo lo tuyo y con que esta atrás, con eso lo expones, todo mundo tiene eso, entonces es algo más humano y puedes tener una experiencia increíble, la gente cuando sale de una clase de danza butoh salen conmovidas porque van a sus cosas más sutiles pero ahora si te quieres dedicar a eso requiere un entrenar, un oficio.

En la danza butoh requiere estar dispuesto y predispuesto para someterse a uno mismo para poder lograr el principio de invisibilidad. Dentro de mi entrenamiento yo siempre la parte sutil, frágil y delicado. Entonces llevar al cuerpo a una catarsis, a un máximo solamente cuando llegas a ese momento hay un cortocircuito del cerebro y puedes encontrar esos otros estados y que llegas a estar presente en una audiencia. Esto tiene que ser un entrenar muy riguroso, es decir, cuando entrenas con más densidad quiere un decir en el espacio, hay partes del cuerpo que se relajan y otras que se tensionan, cuando tu entrenas algo denso estas entrenando algo en el cerebro de alguna manera, que te permite estar en estados de quietud, en estados cotidianos que va entrando a algo invisible extra-cotidiano. A mí me gusta mucho lo marcial y ese ha sido parte de mí entrenar, el sostener, formas, figuras, posiciones no desde una forma sino desde una posición, por ejemplo hay

una posición que para mí es muy importante que es la posición del árbol, es posición que te pares y abres los brazos, todo el cuerpo está en contradicción, hay partes que se relajan y se tensionan, es como un momento de prender un incienso y esperar a que el incienso se consuma y estar en la posición de árbol, hay micros movimientos y vas entendiendo esa parte que se puede tensionar y distencionar. Entonces cuando eres consciente de aquellas tensiones, distenciones y relajaciones es cuando puedes estar en la puerta de esta no presencia, de esta invisibilidad pero que de alguna manera tiene un movimiento, yo lo asocio con la raíz, con la caña guadua, antes que salga el brote la caña demora unos 5 o más años para que salga el primer brote de caña y de allí se dispara pero eso es lo que veo del brote de tierra afuera pero lo que ve en la oscuridad de tierra abajo ya hay un movimiento, ya hay ese otro proceso, un moverse sin mover. Para poder entender desde el cuerpo, es entender desde lo físico y hay entramos a entender otras cosas, otras miradas, es decir, tu cuerpo entiende cuando lo vives, cuando lo experimentas. El ejercicio de invisibilidad o de ausencia no quiere decir puedo estar que también si todo es válido, puedo estar sentado y no moverme o también moverse desde la energía que fluye. Para este proceso es importante desaprender como dice barba para luego tener un cuerpo listo y poder aprender y entender, por ello es importante la práctica continúa. Para mí el principio de invisibilidad es estar presente sin estar, pero después de hacer todo un desarrollo energético físico, lo primero que se hace es entrar por el cuerpo para luego ir a la matriz que es cerebro que nos condiciona y pues también por las otras capas, corazón, órganos, piel, hueso y carne. Todo esto se consigue desde el entrenar consiente y constante.

¿Por qué trabajar desde espacios urbanos, naturales, externos?

El espacio de afuera es una manera de cómo lo concibes, yo concebí el arte escénico desde el espacio externo, yo a mis inicios en mis entrenamientos siempre fue en espacios abiertos. Mis inicios de estudios fueron las artes plásticas más también asistía a obras de la escuela de teatro, no me conmovía ver a los actores en un espacio cerrado porque veía una representación y lo que es de alguna manera el arte escénico o teatro no me cautivaba, era como ver la televisión, no era nada llamativo. Luego fui invitado hacer una muestra en un espacio abierto y me quede cautivado, me movió mucho y me reflejo mucho ver a las personas en su estado natural, en los árboles y me pregunté: ¿esto es teatro o qué? Porque yo tenía la idea de que el teatro era una cosa cerrada más cuando viví y experimente me movió mucho, pues me marcó y desde allí decidí hacer danza.

Hay una cosa que siempre decía mi mentor Héctor Cisneros que el espacio de afuera siempre te va a poner mucho más poderoso, te va a poner muy fuerte porque no tienes las cuatros paredes, tienes más allá, entonces tienes que estar más poderoso como en una burbuja, ojo no estoy diciendo con esto que los espacios cerrados son malos al contrario también tiene magia pero es otra logística, burocrática, las pocas veces que he estado en estos espacios cerrados ha sido encantador jugar con el sonido, con las luces pero cuando estoy en los espacios abiertos me siento tan poderoso hablando de un buen ego. Aunque no es fácil estar en estos espacios porque necesitas triple concentración y estar adentro y afuera al mismo tiempo. Si tiene que ver con algo muy externo para poder bailar afuera a estos espacios externos por la observación de la gente y que en ocasiones se puede desestructurar el cuerpo. Más esto se consigue en el entrenar y educar el cuerpo para estar en estos espacios.

Cuando está afuera se viene la quietud, el silencio entra la meditación que contrasta con el ritmo de la ciudad. Lo que a mí me motiva siempre son estos espacios externos que me está provocando siempre.

¿Cómo integras la técnica de la danza Butoh en tu cuerpo?

Yo vengo de una escuela desde lo antropológico, desde un teatro experimental entonces obedezco más a órganos, a tejidos, a huesos y más desde la observación social. El Butoh es desequilibrio y ausencia de sentido, cuando hay una ausencia de sentido ya no hay algo tan formal ya hay otra manera.

Los seres humanos somos muy visuales, auditivos por eso es importante someter el cuerpo que puede sonar fuerte pero la danza butoh viene desde algo fuerte para que pueda renacer algo muy brillante. Es siempre quitar las cosas que ya están por ejemplo el equilibrio y buscar el desequilibrio. La danza butoh es ir a lo otro, hacia otras cosas, experimentar desde tu cuerpo, tus sentidos, tus emociones esa es la belleza. El butoh es ir a lo contrario, eso oscuro, eso salvaje y primitivo.

En el ritmo externo existe ese no parar, esa preocupación que hay afuera en lo externo es como siempre necesario darle esta cosa más humana. Este descanso, un respiro. Otra vez vuelve algo interno por el espacio externo no solo es la naturaleza o la ciudad sino también la gente. El espacio de afuera es necesario para poderle poner esta pausa, esta meditación en movimiento.

8.6.2. Entrevista Susana Reyes

¿Para ti qué es la danza Butoh?

Yo venía en una búsqueda, venía creando mi camino en una dirección, buscando no responder a la moda, ni a lo establecido sino a lo profundo, al llamado del corazón. No tenía como las herramientas por así decirlo, no tenía una gran intuición, etc. Al encontrarme con el Butoh encontré esa posibilidad, encontré herramientas, encontré de ir de una manera certera al encuentro de una verdad interior de una propia danza. Para mí la danza Butoh es y ha sido ese gran portón que me ha permitido elegir una danza propia. El Butoh me ha permitido ser fuerte para asumir ese desafío porque es un desafío bien grande ya que implica renuncias asumir este camino de escarbar en la profundidad de la memoria, desestructurarme porque el Butoh te lleva a eso, a grandes desestructuras, a renunciar, a desgarrarte, a morirte en pro de encontrar ese manantial infinito de toparse con lo profundo, con el alma, con esas sutilezas y permitir que se manifieste exteriormente.

El Butoh es una puerta maravillosa que te permite ser, que te da las herramientas, los caminos hacia tu verdad interior.

¿El principio de invisibilidad de danza Butoh cómo lo trabajas, desde dónde y para qué?

El Butoh tiene varios principios, si bien más que una técnica es una exploración, el Butoh tiene sus contenedores donde aparece este principio de invisibilidad que también lo llaman el gran vacío que es llegar a un estado de ser nada para que pueda emerger algo, es decir, de la nada emerge algo, del silencio tiene que emerger el sonido de la quietud profunda tiene que emerger el movimiento.

El Butoh tiene una estructura de pensamiento oriental en donde realmente este principio de ser nada es para que genere la danza, no buscamos una danza de poner que no surge de la idea, de la racionalidad, surge de lo primario, surge del impulso, mas primigenio. Entonces si tenemos este gran principio que es el vacío, el morirte, el Butoh plantea morirte todos los días, ser nada, ser nadie para que suceda algo en el cuerpo. *“todos los días dejar las maletas”*. Este es un de los principios más fuertes, un desafío enorme cada día, de entrar en ese estado de absolutamente nada y eso es lo que te lleva con ese encuentro al manantial inagotable del Butoh. Es entrar a un estado que te conecta con el

infinito, teniendo un cuerpo finito desde la materia pero el Butoh te da herramientas que te permiten conectarte con esa potencia infinita que hay en tu interior.

Pero para llegar al vacío también está este otro principio que es desestructurarte, yo lo planteo desde el Butoh de los andes la descolonización del cuerpo para ir a la raíz.

¿Qué significa la Danza Butoh de los Andes? ¿Desde qué contexto se crea?

Yo he ido eligiendo esta propuesta a partir de mi acercamiento, porque mis primeros acercamientos al Butoh fue con el Butoh norteamericano y tuve la oportunidad luego de acercarme al Butoh japonés y de tener maestros originarios, los precursores del Butoh como: Yukio Waguri, Yoshito Ohno y Natsu Nakajima. Tuve la oportunidad de estar en Japón, entonces entre más fui conociendo los principios del Butoh, los orígenes, teniendo la esencia del Butoh fui entendiendo también que Butoh en realidad te conduce a encontrar una danza auténtica y si bien en el Butoh como la cosmología andina se plantea el cuerpo como un tenedor de memoria, como un cofre de la memoria en donde habita la historia no solo personal, no solo la historia cultural sino también tu historia universal hasta la historia cósmica, es decir, que la historia de la humanidad me pertenece. Sin embargo hay una característica porque yo soy una mujer de los andes, hay una razón por lo que estoy ubicada por estos lados aunque hay punto de convergencia entre todas las culturas milenarias, entendí que hay características propias a las que yo tengo que llegar, a las que tengo que plantear, es así como surgió la propuesta del Butoh de los andes.

Por muchos años baile influenciada por el Butoh pero yo no hablaba del Butoh, yo empecé hablar del Butoh hace unos 20 años con la obra memorias de arcilla y justamente fue cuando tuve mi primera maestra japonesa. Fue una forma de gratitud empezar hablar de un Butoh, porque dentro de este encuentro con el Butoh pude sanar incógnitas que yo tenía, muchas dificultades. Me encontré con una propuesta que no me impedía nada, que me garantizaba encontrar mi danza, una propuesta que me llevaba hacer de mis limitaciones mis potenciales, que me permitía hacer una transmutación profunda no solo en mi cuerpo sino también en la estructura del pensamiento. Entonces es ahí donde decidí hablar del Butoh de los andes, me costó hasta que llegue a Japón y pues tuve la oportunidad de ser la primera en bailar en Japón con una obra propia eso fue muy maravilloso porque mostraba el Butoh de los andes en el seno del Butoh.

Fui haciendo un paralelismo de la cosmogonía del Butoh con la cosmogonía andina, yo soy una persona que ha escarbado en la cosmogonía andina, es decir, mi trabajo antes del

Butoh ha estado impregnada por los matices de lo andino. Así fue encontrando esos puntos de convergencia increíble como el concepto del cuerpo del Butoh coincide con el concepto de cuerpo en la cosmogonía andina, empecé hacer una traslación de imágenes y elementos que la danza Butoh utiliza al universo andino.

El término de la danza de las tinieblas yo lo traslado a la danza de la memoria, a lo que esta profundo, a lo que está oculto, lo que tiene que despertar, ese es el Butoh que yo he ido encontrando.

¿Desde qué experiencia surgió la idea de hacer un proyecto sociocultural con paradigmas del Butoh?

Antes de encontrarme con el Butoh yo tenía un proyecto con la casa de la danza que se llamaba desde la danza para la vida, este proyecto desde sus orígenes era desde un concepto de orden social de llevar la danza a todos los sectores vulnerables, sectores marginados no solo como espectadores sino vivenciadores del arte. Pero con el Butoh voy descubriendo que el Butoh es el arte de la transformación pues lo que se transforma se sana y se cura.

El Butoh es tan transformador que logra entrar y mover tus manantiales internos, logra mover tu memoria, logra limpiar memorias negativas o memorias sostenidas. Además atraviesa capas, es desde allí que encontré herramientas poderosas en el trabajo de reconstrucción en el mundo interior del ser humano. Encontré la herramienta donde yo me he consagrado con el trabajo con las mujeres y he podido constatar en mi propio ser toda esta sanación que puedes encontrar a través de este movimiento profundo, sutil y a la vez generoso. En el proceso he ido sistematizando, he ido viendo que elementos del Butoh utilizar y de qué forma puedo trabajarlo con las mujeres.

El Butoh te permite retornar a la esencia, ir a la natura, retornar al centro, retornar al núcleo a lo primario, a lo olvidado. En el Butoh donde hay verdad hay belleza

¿Porque trabajar con la ritualidad, identidad, memoria desde espacios más convencionales?

En el Butoh tenemos varias posibilidades, el Butoh surge desde las calles, las plazas, las avenidas como expresiones e impulsos, luego tiene su limitación ya que no son aceptados y pues se logra un teatro pequeño. Entonces aquí vienen dos aspectos, una parte performática del Butoh que es la acción instantánea pero no es ir hacer una improvisación sino una exploración, tenemos distintas formas de creación desde donde llevas la obra.

Yo tengo obras para espacios alternativos, espacios abiertos, he tenido mi camino en el área performático. Mi obra coreográfica va en dos direcciones, mantengo los contenedores que se llama y los espacios abiertos a la exploración en momento de acción.

Una de las características de mi danza de los andes es la ritualidad, como principio humano porque el Butoh te devuelve una ritualidad. Por ello para mí ha sido importante llevar el arte a todos los sectores aunque yo si he tomado ese desafío de llevar el Butoh a públicos más grandes y a espacios convencionales. Pues a llevar el Butoh a espacios convencionales estamos mostrando que el Butoh no debe quedarse en las menorías.

En su obra de 4 pasos representa esta transformación de limpieza, purificación y renovación por medio de los elementos de fuego, agua, tierra: ¿siempre utiliza elementos naturales en escena directamente? ¿Por qué?

En el Butoh no hay representación, en el Butoh eres o no eres, este es el arte de ser, es bien compleja esta parte pero cuando ya la logras es una satisfacción de estar, ejemplo el fuego no representa, es decir te da calor pero el fuego no sabe que te está dando calor solo es. Hay un dicho japonés que dice “para conocer la flor tienes que ser la flor”. Ese es un principio de transformación que debemos tener.

Para mí el descubrirme con la naturaleza es reencontrarme con la unicidad con el ser humano, la tierra y el cielo para exponer lo que voy encontrando en mi danza.

La obra 4 pasos se presentó en algunos espacios convencionales y no convencionales, pero más en comunidades.

Cómo se crea la obra Tzim-Tzum que es compartida con Julio Huayamave? Como fue el proceso de creación? Que se buscaba con el abrazo?

Nosotros con Julio veníamos trabajando con un laboratorio en Quito donde estábamos en otra dirección, estábamos en procesos de exploraciones y un día justamente habíamos terminando un sábado laborando con el cuerpo. Eran como las siete de la noche y pasó lo del terremoto, fue impresionante porque sentimos ese instante donde estaba bombardeando la vida y la muerte, empieza a moverse la tierra y sabes que son segundos. Habíamos estado en toda esta expansión de las exploraciones y de pronto nos vimos recogiéndonos literalmente bajo la puerta del estudio, nos abrazamos Moti, Julio y yo, pues claro en el mundo místico, en el mundo de la cábala se habla del tzim tzum de este recogimiento de lo que surge algo. Esa fue la experiencia que cambio toda la obra que veníamos laborando, es decir, este aconteciendo en nosotros causo algo que transformo

la obra en sí. Esta obra nos sacó una parte de niños, la presencia de la arena ya que en un momento dado no queda nada solo la arena y la esperanza.

En la danza Butoh se habla mucho del maquillaje con lienzo blanco y las máscaras; ¿en sus creaciones para sus vestimentas y maquillaje utiliza esta tradición o nace desde otras ideas de representación?

Existe una mistura porque el blanco en el Butoh surge desde lo que sucedía en Japón en esa época de la consecuencia de la radiación de Hiroshima y Nagasaki la gente perdía pigmentación, la piel de la población se iba haciendo blanca y la gente iba perdiendo la dentadura, pues de allí surge el maquillaje blanco, en identificarse con esta despigmentación del ser humano, se va volviendo ya un código del Butoh pero así surge.

El blanco te permite entrar a un estado de neutralidad. Yo si utilizo el maquillaje no extremamente blanco pues ese color cosmogónicamente es la unión de todos los colores y la otra es que es un mecanismo de entrar en otro estado. Por ejemplo en la obra Tzim Tzum utilizamos un maquillaje más severo, más neutral. El maquillaje tiene que tener un sentido por ello no todos los bailarines Butoh utilizan maquillaje sobre todo en Latinoamérica hay un porcentaje muy grande que no utiliza maquillaje.

Mi trabajo está muy atravesado por lo femenino más yo si manejo el principio del Butoh de encontrar la neutralidad de lo andrógono.

8.7. Anexo 6: Link de exploraciones de la partitura

https://uartersec-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/karen_marcillo_uartersec/ESUFLgTlXy9Fmua0cWZFjpABbh-rvdwexMIHyXp75guHTA?e=zehRc0

https://uartersec-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/karen_marcillo_uartersec/EX512Ijc5otEngUYQ0BnJ14B1HPa5O_XcgjIVRRRe0UeUrQ?e=km8hRT

https://uartersec-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/karen_marcillo_uartersec/ETIyUupdur1CgReZgoF1pMUBNTKnSguiBqjKhVrOnNPo3w?e=Zdks7y

8.7 Anexo 7: Scouting del Lugar de Grabación y Ensayo.



Foto 7.1 Brisas del paraíso- dos mangas



Foto 7.1.2 Brisas del paraíso



Foto 7.1.3 de ensayo – dos mangas



Foto 7.1.3 ensayo – dos mangas



Foto 7.1.4 ensayo- dos mangas



Foto 7.1.4 Ensayo de partitura

8.8 Anexo 8: Grabación y producción:



Foto 8.1 Grabación videodanza *Habítame*



Foto 8.1.2 Grabación videodanza *Habítame*



Foto 8.1.3 Grabación videodanza *Habítame*

8.9 Anexo 9: Portada de la videodanza



Foto 9.1 portada de la videodanza Habítame