



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto Artístico

El Aja, personaje festivo – tradicional como eje de un proceso de creación escénico contemporáneo

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Danza

Autor/a:

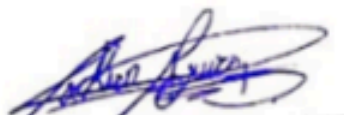
Jackson Ariel Erazo Sedamanos

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Jackson Ariel Erazo Sedamanos, 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 tribunal de defensa

Luis Miguel Cajiao Oviedo

Tutor del Proyecto Artístico

Juan Pablo Morocho

Co-tutor del Proyecto Artístico

Sofía Guadalupe Mera Espinoza

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco en primera instancia a mi familia, a mi madre y a mi padre por creer en mí, por apoyarme incondicionalmente en mi formación. Y a mi otra familia, Daniela quien me ha apoyado incondicionalmente en todo momento y a Paul Llumiquinga quien me inicio en este bello arte de la danza.

A Fabricio Chalan, por compartir sus saberes en relación al Aja y ayudarme a entenderlo de mejor manera.

A Luis Cajiao, y Juan Morocho por guiarme y acompañarme en este proceso creativo.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi Familia y en especial a mi hermano Jonathan, el cual me a guiado a lo largo de mi vida.

A la comunidad Saragureña, de donde deviene la investigación en torno a la festividad.

Al Aja por cobijarme en sus saberes, corporalidades y en sus danzas.

Resumen

La danza es el lugar donde se encuentran distintos cuerpos con técnicas, saberes y posibilidades distintas, estas son parte fundamental del lenguaje corporal de cada ser. Con estos saberes desde la danza contemporánea se plantea en el presente trabajo la creación escénica a partir de un encuentro en relación a la fiesta del Kapak Raymi.

Al rededor de esta fiesta existen distintos personajes tradicionales, los cuales forman parte de la identidad de la cultura Saraguro, dentro de esta celebración se encuentra el personaje Aja, el cual es un demonio o también llamado salvaje o bestia, este personaje no es un ser maligno más bien este se encarga de cuidar a la comunidad dando a entender que este demonio es un protector.

El Aja, dentro del proceso creativo entra en distintas fases de deconstrucción del ser, donde se busca quitar la obviedad del personaje y así poder relacionarlo con algo más allá de su denominación de demonio, para así adentrarse con distintas pautas de movimiento al laboratorio corporal y explorarlas con distintas herramientas de improvisación de danza contemporánea.

Palabras claves: Kapak Raymi, Aja, deconstrucción, creación escénica, improvisación.

Abstract

Dance is the place where different bodies are found with different techniques, knowledge and possibilities, these are a fundamental part of the body language of each being. With this knowledge from the contemporary dance is raised in the present work the scenic creation from an encounter in relation to the festival of Kapak Raymi.

Around this festival there are different traditional characters, which are part of the identity of the Saraguro culture, within this celebration is the character Aja, which is a demon or also called wild or beast, this character is not an evil being rather this is responsible for taking care of the community implying that this demon is a protector.

The Aja, within the creative process enters into different phases of deconstruction of the being, where it seeks to remove the obviousness of the character and thus be able to relate it to something beyond its denomination of demon, in order to walk with different patterns of movement to the body laboratory and explore them with different tools of improvisation of contemporary dance.

Keywords: Kapak Raymi, Aja, deconstruction, scenic creation, improvisation.

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción	9
2. Marco teórico artístico	13
2.1. Kapak Raymi	13
2.2. Referentes	15
2.3. ¿Como entender la danza?	17
3. Objetivos del proyecto	22
3.1. objetivo general	22
3.2. objetivo especifico	22
4. Metodología	23
4.1. Primera parte	23
4.2. Segunda parte	25
4.3. Cronograma	27
5. Proceso de creación artística	28
5.1. Deconstrucción del personaje y del ser	28
5.2. Proceso creativo	38
5.3. Creación a partir del análisis de los pasos de Aja	43
5.4. Montaje Escénico	47
5.4.1. escena 1: del vientre a la tierra	49
5.4.2. escena 2: entre lo humano y lo mundano	50
5.4.3. escena 3: construccion del ser y el poseer	51
5.4.4. escena4: entre lo divino y lo profano	51
5.5. Vestuario	52
5.6. Musica	52
6. Conclusión	54
7. Bibliografía	57
8. Anexos	59

1. Introducción

Esta investigación nace de un interés previo, puesto que, desde hace diez años me encuentro practicando danza folclórica ecuatoriana y más que nada en el descubrimiento de las culturas y sus manifestaciones. Esto me ha llevado a realizar una búsqueda alrededor del Kapak Raymi y centrandome en el personaje Aja, me he permitido observar su calidad de movimiento y ligereza con la que se lleva su danza. La comunidad Las Lagunas del cantón Saraguro fue el foco de la investigación y en la cual se realizó trabajo observación de campo el cual permitió recolectar información, datos y recursos audiovisuales que serán de utilidad en una etapa posterior de este proyecto.

Con lo mencionado antes, surge el interés de realizar una propuesta artística (creación coreográfica) sobre la figura del Aja de la festividad andina del Kapak Raymi. Me resulta importante abordar este encuentro entre un personaje festivo y su corporalidad dentro de la fiesta, para generar nuevas propuestas dancísticas que abarquen la cosmovisión de este personaje desde una mirada contemporánea.

El Kapak Raymi o también llamada fiesta del Kapak, celebra el cambio de líder de la festividad y los primeros brotes de la semilla de maíz, con el deseo de presentar ofrendas a la Pachamama, la comunidad realiza varias actividades de manera de ritual, como el consumo de la chicha y el sacrificio de animales. Creando así un espacio simbólico y de ritual para de esta manera ir adquiriendo una expresión cultural.

En el cantón Saraguro en la ciudad de Loja, se celebra la festividad cada año y está dividida en dos; la primera desde el 19 al 26 de diciembre y la segunda del 3 al 6 de enero. Dentro de la cosmovisión andina se celebra las fiestas de los cuatro Raymis en relación con las cosechas y siembras, <<estas son el Kull Raymi, Kapak Raymi, Pawkar Raymi y el Inti Raymi>>¹, como parte de las festividades más importantes para el pueblo indígena.

¹ Jose Correa, *Investigación y recopilación de material para la elaboración de una cartilla que se utilizará en la provincia del Cañar para lograr el diálogo intercultural en la sociedad del buen vivir* (Ecuador: Universidad de Cuenca, 2010),35-38

En el caso del Kapak Raymi, luego de la llegada de la colonia y el cristianismo a estos pueblos, se incorporó la celebración de Navidad, convirtiéndola en una fiesta político-espiritual, pues se busca introducir los elementos de la cosmovisión andina a la lógica del cristianismo: por ejemplo, se ven personajes como San José, la Virgen y los Reyes magos, adaptados a los kapak y kuyak, personajes propios de la celebración andina.²

Dentro de la festividad del Kapak Raymi o Fiesta del Kapak se ha constituido una organización basada en los principios de solidaridad y reciprocidad. A través de los diferentes procesos políticos, sociales y culturales que los pueblos indígenas han pasado a lo largo de los años se devela un sincretismo entre una herencia cultural y la adopción de un canon religioso y que está presente en la gran mayoría de fiestas, ritos y celebraciones. Después de la conquista española se establecen fiestas occidentales como la Navidad las cuales empiezan a tomar mayor protagonismo y las comunidades indígenas para no perder sus costumbres y tradiciones, empezaron a mezclar sus festejos y danzas con la de los colonos.

El Aja dentro de la celebración del Kapak Raymi simboliza a un demonio o bestia. Este personaje de la festividad no se lo puede ver en toda la fiesta, sino que, se encuentra presente dentro de la parte más importante de la celebración, que es la procesión, donde va danzando al ritmo del maestro o músico. Al ser llamados bestias o demonios, no tienen permitido la entrada a la iglesia, ni al lugar donde reposa el niño Jesús dentro de la casa del Markantaita.

Dentro de la comunidad de Las Lagunas existían solamente cuatro Ajas, que al igual que el resto de personajes están divididos por jerarquías. Los Ajas como se lo señalo anteriormente son considerados demonios o bestias, pero en la fiesta se encargaban de cuidar los juguetes los cuales simbolizan parte de la identidad del pueblo Saraguro dentro de la celebración de Navidad, estos son personajes propios de esta cultura y están conformados por sarawis, paileros, gigantes, osos, leones. A su vez el Aja pone orden dentro de la fiesta cuando los wikis y demás juguetes no hacen lo correcto, ellos están pendiente de ello y los reprenden de manera que todo vuelva a la normalidad y así seguir

² Nina Guaiñas, *Simbología de la fiesta del Kapak Raymi* (Ecuador: Universidad salesiana de Quito, 2020), 1

disfrutando de la fiesta, dándoles así a estos llamados demonios su correcto significado en la comunidad, es decir son protectores.

Dentro de la fiesta no solo se aprecia la diversidad étnica y social de una comunidad o pueblo, sino que también se complementa gracias a varias situaciones que nacen desde una carga simbólica. Es decir, la fiesta rompe con lo establecido en la sociedad, disfruta del momento y de la libertad, con esto se va construyendo un nuevo comportamiento en la comunidad donde se demuestre la diversidad mencionada con anterioridad.

El ritual adquiere una expresión cultural que se manifiesta en dos universos, por un lado, lo sagrado y, por otro, lo profano. Esto muestra una relación del personaje Aja con lo sobrenatural, provocando un cambio en el ser de la persona que lo interpreta y que por lo tanto este existe genuinamente por la fiesta.

Para la aplicación de un marco metodológico en este proyecto, el recurso principal planteado para conocer esta celebración fue realizar una investigación de campo, adentrándose en las localidades durante el periodo de las fiestas y de esta manera comprender la esencia de la misma. Durante el levantamiento de información, se inició buscando información a partir de los personajes existentes dentro de esta celebración para así comprender su organización, simbolismo, connotación religiosa y a su vez las distintas ritualidades que se producen durante la festividad.

La observación de la festividad invitaba a ampliar la información de la misma, por lo que se recurrió a entrevistar a las personas que han vivido las experiencias de la festividad, recolectando y seleccionando los distintos documentos bibliográficos y material audiovisual pertenecientes a los registros fotográficos y filmicos que se realizaron durante la fiesta y de esta manera cerciorarme de la veracidad de la información. De este modo rescatar una memoria patrimonial y religiosa, de manera muy personal, para así adaptarse en nuevas y diferentes ritualidades que se enmarca en la contemporaneidad.

El presente trabajo está planteado en cuatro etapas los cuales son de importancia para la comprensión y creación de la obra. En la primera parte se habla sobre el contexto en el que se desarrolla la fiesta tradicional del Kapak Raymi de Saraguro, la misma que partirá desde un estudio de campo en el que se investigará todo lo relacionado con la

festividad, principalmente con el personaje del Aja. Esta primera parte que se ha planteado desde la investigación campo es importante debido a que, al estar en la fiesta con la comunidad, la información que aportan es muy valiosa tanto para el proceso de comprensión de la fiesta, como para obtener distintas herramientas claves para la futura exploración corporal y construcción de la obra.

En la segunda parte se plantea conceptos y reflexiones teóricas entorno al cuerpo. Esta parte está determinada por la investigación bibliográfica. En este punto, como está señalado anteriormente, se aborda al cuerpo desde una visión más sensible, con el fin de que estos referentes teóricos aporten en la comprensión de la creación y así mismo del cuerpo en su proceso.

La tercera parte se determina por el registro de todo el proceso creativo en el cual se encuentra tanto pensamientos como cuestionamientos que a medida que se va explorando en el cuerpo y avanzando en el laboratorio de creación van surgiendo, y estos devenires del cuerpo forman parte esencial del proceso creativo. En este punto también se hace uso de un cuaderno de trabajo o bitácora en los cuales están las ideas, consignas, figuras espaciales, bosquejo de vestuario que van apareciendo durante el laboratorio.

Es importante señalar que mi posicionamiento dentro de esta investigación no pretende hacer una transposición del personaje, es decir no replicar lo que el Aja hace dentro de la festividad en la creación escénica, más bien, el objetivo es investigar y con ello crear un lenguaje corporal en el cual estos dos seres, el Aja y el yo, puedan coexistir dentro de la puesta en escena. Con esto generar información que sea relevante y necesaria para contribuir con el posicionamiento investigativo y creativo tomando en cuenta la problemática existente en relación al escaso material bibliográfico, y con ello aportar con un resultado académico que sea de utilidad para futuros trabajos.

2. Marco teórico/artístico.

2.1.Kapak Raymi

Dentro de los criterios de investigación es importante considerar las dimensiones expresivas que forman parte de la fiesta popular y que tejen la identidad de estos personajes dentro del acto festivo. Es por ello que surgen las siguientes preguntas para entender al personaje, el cual es el foco de la creación escénica: ¿Qué o quién es el Aja? ¿Para quién y por qué baila el Aja?

Para responder la pregunta se ha de establecer el origen del personaje. Del 19 al 21 de diciembre en el cantón Saraguro se celebra el Kapak Raymi partiendo con el nombramiento del nuevo líder, la fiesta se encarga de organizarla el Kapak o líder, este la prepara desde el momento que asume su puesto hasta el término de la fiesta en la que entrega el liderazgo, esto es fundamental para conmemorar la antigua fiesta del Kapak Raymi y a su vez celebrar los primeros brotes del maíz.

El Aja dentro de esta celebración es un personaje festivo llamado demonio o bestia, el cual se centra en controlar la fiesta como persona (sin vestuario) y cuando se pone el traje existe una transformación completa del ser, dejan de ser la persona para pasar a ser la bestia o el diablo.

Según Fabricio Chalán, 4to Aja de la comunidad de Las Lagunas, habla del personaje y explica su vivencia:

Es una gran responsabilidad, no cualquiera puede portarlo. Es algo complejo tienes que vivir la experiencia, no solamente de cargarlo y ya. Tienes que vivir el momento desde cuando se empieza a construir a la bestia. Por el hecho de ser un traje pesado, es imposible no pensar en que no lo voy a poder cargar. Al momento de llegar a ese espacio, te dan fuerzas y valentía para poder cargarlo y llegar a tu objetivo. En ese momento es donde piensas que naciste para esto y tengo que aguantar esto. Aquí los rituales son los que nos preparan para esto.³

³ Entrevista 23 de diciembre de 2021, realizada por Jackson Erazo al 4to aja de la comunidad Las Lagunas, Fabricio Chalan

El llamado Aja en la fiesta es el personaje más importante, si bien son llamados demonios, no son considerados malos como se entiende la palabra, si no como espíritus de la tierra que conviven y cuidan de todos basándose en el respeto mutuo entre cada uno de estos seres y los representantes terrenales.

El Aja baila para la gente, para que puedan ver a este ser imponente y su agilidad dentro del bulto de musgo, baila porque quiere que lo vean y demuestra el trabajo que tuvo la persona para llegar a interpretar a este ser, quiere que su presencia sea sentida no como una persona con una vestimenta, si no como un ser no mortal.

En la investigación de campo, algunos entrevistados nos comentan que antes se llamaba Kapak Raymi y debido a varios procesos sociales e inferencia religiosa ahora es llamado la fiesta de la Navidad o Fiesta de los Markantaitas, donde los personajes toman un año de preparación para la celebración. Ellos se hacen responsables de cubrir con todos los gastos económicos para dicha fiesta y están encargados de buscar a los que conformarían la celebración en sí, como al músico, guiadores, cocineros y a los juguetes como ellos los llaman.

Según el video rodado por Wawkys, el pueblo de Saraguro realiza diversos rituales durante algunos meses como el Chaki Rikuna,

Se realiza unos días antes de la gran fiesta, donde los maestros con todos sus wawas realizan la demostración de todas las danzas que se han ensayado para que el Markantaita y la Markamama aprueben o den sugerencias para mejorarlo y dejar todo listo para la fiesta.⁴

Teniendo en cuenta este ritual previo se establece una conexión entre lo que se piensa hacer, lo que se va a hacer y lo que se está haciendo, integrando este sentido de la responsabilidad que adquieren cada uno de los participantes y así conmemorar el lugar donde se va a llevar a cabo la festividad.

⁴ Wawkys, «NavidadenSaraguro>>, video enYouTube,13:49,acceso el 15 de enero de 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=bPwrrrk4xdY>

2.2.Referentes

A lo largo del tiempo, la danza contemporánea ha tenido un interés escaso en relación con estos personajes que se encuentran alrededor de las danzas y festividades tradicionales de la cultura andina. El interés que surge al abordar este tema es el poder tomar estos símbolos culturales que tiene cada fiesta para poder generar un aprendizaje intercultural, donde se retroalimenten estas dos partes y así generar nuevas narrativas que ayuden a potenciar la escena contemporánea.

Dentro de nuestro país existen unas cuantas agrupaciones de danzas folclóricas las cuales han decidido trasladar a diferentes personajes de la festividad del Kapak Raymi a una coreografía, pero no existe una vinculación con la danza contemporánea. Por ejemplo, en la ciudad de Loja se tiene a Danza folclórica Llankaycuna y Grupo de danza popular Inti Killa Raymi⁵; en la ciudad de Cuenca se encuentra el grupo de Danza Yawarkanchik.⁶

Estos grupos folclóricos y todos en general se encuentran realizando coreografías que tengan como eje algún personaje festivo, por ejemplo, las diabladas de Pillaro, carnaval de Guamote, danzante de Pujilí, entre otros, dando a entender que los grupos de danza folclórica son los responsables de llevar a las fiestas y personajes de nuestro país a la representación escénica.

Dentro del proceso de investigación aparecen unos cuantos artistas y escritores los cuales han servido de ayuda para el desarrollo de este trabajo y los cuales aportan valiosa información sobre temas poco tratados. Por un lado, en el libro *Cuerpo Festivo* de Amaranta y Wilson Pico el cual ayudo para conocer sobre la celebración puesto que en el capítulo donde se aborda el Juego de los Wikis y se hace mención del Kapak Raymi en la Comunidad de Membrillo, se centra en el Wiki personaje de la festividad e incluso se hace un pequeño acercamiento al Aja.⁷

Este texto es de ayuda para marcar un punto de partida, debido a la información que tiene este texto sobre la celebración y como este puede ser un buen inicio de

⁵ Cango Jhon Alexis, <<Ecuador – Saraguro>>, video en Youtube, 10:46, acceso el 5 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=rXfgjKi85yI>

⁶ Yawarkanchik Ecuador, <<Tradiciones de Saraguro>>, video en YouTube, 13:54, acceso el 06 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=zx51o1Yh4GQ>

⁷ Pico, Amaranta y Wilson Pico. *Cuerpo festivo* (Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2011), 335

investigación bibliográfica, cabe destacar que también tiene un documental que da una aportación extra, sin embargo, considero muy importante el acercamiento hacia la fiesta y cultura esto para que los propios autores cuenten que se celebra y que hay dentro de esta fiesta.

Después del acercamiento a la comunidad me propuse entender sobre la simbología que existe en la celebración es por eso que, dentro del trabajo de titulación, Video Documental Sobre La Simbología De La Fiesta Del Kapak Raymi En La Parroquia San Lucas de Nina Pacarina Guailas Condolo⁸ se hace mención de la simbología que representan los distintos personajes de esta fiesta y el proceso de sincretismo que ha pasado.

Estos textos brindan una mirada desde una perspectiva más cerca de la danza contemporánea, una comprensión mestiza de una festividad de un pueblo indígena las diferentes formas de poder entender una festividad de un pueblo indígena y como desde ese respeto llegar a la construcción de una puesta en escena coreográfica, que involucre las distintas características del Aja y se traduzcan a un nuevo contexto.

Partiendo de esta visita de campo e investigación bibliográfica, toma presencia la idea central de la búsqueda alrededor del Aja, que es la construcción de una puesta coreográfica a estilo de galería donde el espectador pueda conocer el contexto de donde viene el personaje, para esto se buscó a distintas obras de danza contemporánea en el cual se ponga en escena a un personaje festivo/tradicional o la fusión respetuosa de culturas, es en torno a esta temática donde fue difícil información en danza contemporánea.

Por un lado, Wilson Pico, uno de los representantes más significativos de la danza contemporánea en Ecuador, ha creado varias obras a partir de diferentes personajes festivos. En su obra Secretas Esencias⁹ personifica a un Wiki, personaje del Kapak Raymi.

⁸ Guailas, *Video documental sobre la simbología de la fiesta del kapak Raymi en la parroquia San Lucas*.

⁹ Wilson Pico, Secretas Esencias Teaser. Video en Youtube, 0:30. Acceso el 7 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=hWeb5Vtvifc>

En mi perspectiva, su manera de interpretar a un Wiki lo lleva a sumergirse dentro del personaje y desarrollar una nueva corporalidad, y eso es visible en las distintas obras que él tiene sobre algunos personajes festivos, donde se puede apreciar como el cuerpo se vuelve el medio y la vía de la creación de un lenguaje distinto.

Otro referente ecuatoriano, aunque no se enmarca dentro de la festividad ni personajes del Kapak Raymi, es Jorge Parra, en su obra Solsticio 4600¹⁰. Es interesante ver cómo aborda y hace referencia a la Venus de Valdivia en “Observadores nocturnos”, un símbolo de una cultura extinta. Según su creador esta construcción escénica parte desde las figuras (estatuas) de las diferentes Venus de Valdivia y cada una con una posición diferente van creando las imágenes que posteriormente se trasladan a distintos procesos compositivos.

A mi parecer se sumerge dentro de la representación y diseño que tiene este símbolo cultural, y parte desde esa interpretación para la creación de su obra y de los personajes que existen alrededor de esta, generando una narrativa para potenciar y sostener la escena.

2.3.¿Como entender la danza?

Para tener un acercamiento en relación a la danza y de cómo entenderla desde un punto de vista contemporáneo, existen diversos referentes que ayudan a complementar la idea de creación desde distintos puntos de vista y los mismos sirvan para adentrarse en el entendimiento del cuerpo en la danza y su sentir.

Partiendo de esto se puede decir que el cuerpo ha sido abordado desde diferentes ramas. Por ende, la danza se encuentra dentro de la naturaleza humana, y la naturaleza humana también se impregna de la naturaleza y de las sensaciones que esta provoca en el ser, como ocurre en este caso con el personaje del Aja.

Con respecto a lo mencionado anteriormente María San Sebastián menciona que:

La Antropología de la Danza es una ciencia específica dentro de la Antropología; se trata de uno de los distintos ámbitos de estudio que surgieron

¹⁰ Parra Jorge, <<Jorge Parra Landázuri>>, video en Youtube, 4:53, acceso el 7 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=8tCLwEJ495Q>.

de esta última, ciencia más general, cuando se hubieron desarrollado lo suficiente como para erigirse en ciencias con carácter propio.¹¹

Mientras Ada Rabago considera lo siguiente,

Esta idea dualista ha propiciado una disociación en la forma tradicional de hacer ciencia entre las actividades que se creen producto del razonamiento, las actividades resultantes de la parte manifiestamente física de nuestra naturaleza comprendida por nuestros cuerpos.¹²

Con lo señalado anteriormente, el cuerpo es el medio para la comprensión de los símbolos, rituales, mitos, historia, tradiciones del entorno y los grupos sociales, debido a que, todas las danzas se centran en el conocimiento humano y la intención pura entre la danza y el accionar diario para las personas es que puedan comprender los factores involucrados en esta, como los sentidos, el comportamiento, la conducta y el yo.

La danza no es sólo una colección de movimientos con propiedades morfológicas provenientes de sustratos fisiológicos y mecanismos cognitivos, para empezar, en la percepción del espacio en el cual se danza, hay interferencia de factores culturales, el movimiento mismo se compone de actitudes, creencias y motivaciones y es justamente esta característica de la danza en la que por medio de las cualidades del movimiento se puedan sugerir o manifestar estados emocionales, la que constituye el fundamento de la danza.¹³

Teniendo en cuenta varios de estos puntos de vista de la investigación sobre la danza, los puntos específicos dependerán de los objetivos de la investigación. No cabe duda de que la danza depende no solo de una serie de movimientos que realiza el cuerpo, sino también de las sensaciones que inducen en el ejecutante y en el observador.

Zandra Pedraza Gómez, expresa que el orden corporal permite pensar

¹¹ María San Sebastián, *Antropología de la danza: el caso de Ataun* (España: Jentilbaratz, 2008)

¹² Ada Rabago, *Antropología y Danza* (México, 2012)

¹³ David LeBreton, *El Cuerpo Sensible "La danza o la celebración del mundo"* (Chile, Salesianos, 2010)

La relación entre la experiencia individual, el tejido social y el mundo simbólico; es decir, cómo el habitus corporal engrana al individuo en la trama social y política, y cómo, con la socialización, se le instalan al cuerpo los principios de interpretación simbólica que dan sustento al orden social¹⁴

Entonces desde estas posturas poder comprender el movimiento del Aja y de su construcción social la cual ha sido un proceso de cambio a lo largo de su historia por los factores expresados anteriormente, entonces como entender el movimiento con estos factores es esencial en la investigación del cuerpo.

«El ser humano ha creado los rituales y en general todos los actos festivos y ceremoniales, estaban antes que nosotros y lo seguirán estando.»¹⁵ El modo en que participamos en ellos y a su vez las percepciones a las cuales nos asociamos marcan las relaciones intergeneracionales y como los saberes transmitidos de generación en generación. A lo largo de los años, los rituales se han manifestado y los cambios que han existido conforme ha pasado el tiempo y a su vez la integración de grupos sociales sé que han implicado en el desarrollo de los mismo, los ha modificado.

Para la tesista Ana Mora,

El cuerpo también está inmerso en una construcción social y cultural situada en múltiples formas. Donde se insertan varias personas que van interpretando el contexto en relación a un universo simbólico, es decir a una cultura que construye varias representaciones, significación y valoraciones en torno a una corporalidad.¹⁶

En los diferentes grupos sociales se ven incluidas las diferentes corporalidades de cada individuo, donde se puede observar la cultura y las construcciones de las diversas experiencias de un cuerpo. En donde prevalecen las prácticas sociales constituyendo una identidad cultural, gracias a elementos socioculturales formados por acontecimientos reflejados en el tiempo. Por lo tanto, este trabajo busca las corporalidades y características

¹⁴ Ana Mora, *El Cuerpo en la danza desde la antropología* (Argentina: Universidad de La Plata, 2010)

¹⁵ Isadora de Norden, *Fiestas y rituales* (Perú: Dupligraficas, 2009), 54

¹⁶ Mora, *El cuerpo en la danza desde la antropología*, 63

del Aja y su danza, de esta manera llevarlas a un laboratorio corporal y traducirlas en movimiento para la puesta en escena.

Según Beatriz Peñalva,

La danza es una actividad artística patrimonio de todos seres humanos que nace de la Expresión Corporal y contribuye al desarrollo del individuo, permitiendo a eesté crear y ser consciente de multitud de elementos como la actitud corporal, la mirada, los gestos, el lugar que ocupa nuestro cuerpo al bailar, etc.¹⁷

Por lo tanto, todos los seres humanos tenemos distintas formas de expresarnos corporalmente, pues, esto es una construcción de las acciones cotidianas que hacemos desde como caminamos hasta como nos reímos, esto va cambiando a lo largo de nuestras vidas, puesto que nos dejamos influenciar por el afuera.

Blanco María expresa que,

El cuerpo siempre se expresa hasta que fenece, va tomando forma con las experiencias vividas en la familia, la sociedad y la cultura, el individuo interactúa con su medio y de éste recibe información. El cuerpo es el lugar de encuentro, el que reconoce y produce vivencias en la interacción con el mundo, creando unos códigos de comunicación y un propio lenguaje.¹⁸

Dentro de nuestra construcción corporal, nos vemos en la necesidad de intervenir con acciones que son constantemente cambiantes. Esta construcción va en relación a un sistema simbólico, social y cultural que se va ensamblando con el cuerpo y los fenómenos que van suscitándose a través del tiempo. El cuerpo es sometido a cambios, que alteran nuestro comportamiento y corporalidades y esto a lo largo del tiempo siempre va cambiando.

Con este bagaje cultural existente en nuestro país, las corporalidades en la danza se han ido construyendo a lo largo del tiempo y han sido producto de su localidad y sus

¹⁷ Beatriz Peñalva, *La importancia de la expresión corporal y la danza y su inclusión en el contexto escolar* (España: Universidad de Valladolid, 2014), 13

¹⁸ María Blanco, *Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación* (Colombia: Iberoamericana Institución Universitaria, 2009), 17

relaciones tanto sociales como culturales. El identificar una corporalidad entre las distintas regiones de nuestro país, hace que se mantengan sus diferencias, resaltando su cultura y tradiciones de cada una.

En relación a lo anterior, Alarcón M. comenta: “el cuerpo como una zona fronteriza entre ser y tener, yo y mundo, entre materia y alma”.¹⁹ En este momento se puede apreciar que el ser humano y el alma convergen al danzar, el escenario inspira al bailarín para que este pueda mostrar al público su danza y ellos puedan relacionar o no con algunos aspectos de la vida cotidiana.

En el libro *las corporalidades de la etnografía* se menciona un aporte de Turner en donde manifiesta que los performances de diferentes culturas ponen de relieve el carácter reflexivo de la agencia humana a través de actuaciones, observaciones y participaciones en los performances²⁰.

En el Aja se puede apreciar un claro ejemplo de performatividad los cuales corresponde a gestos, palabras, movimientos, danzas, corporalidades, entre otras, las cuales se podrá transmitir estos saberes a la sociedad, así como la memoria y el sentido de identidad que se ha investigado y llevado a la creación coreográfica.

Dentro de este trabajo es importante destacar el comportamiento del cuerpo humano y lo que se logra estudiar en relación a lo que son y su movimiento. Por ejemplo, el estudiar las corporalidades de los distintos Ajas y lo que logran llegar a ser por medio de los personajes que interpretan, en cómo se relaciona el movimiento de cada uno con algo en específico como el salvaje, el peso, etc.

¹⁹ Maria Alarcón, *Una Danza Pensadora*, (Colombia: Revista Universidad de Antioquia,2009)

²⁰ Leticia Katzer, *Perspectivas etnográficas contemporáneas en Argentina*(Argentina: Universidad nacional de Cuyo,2019),111

3. Objetivos del Proyecto

Objetivo General

Indagar la dimensión corporal, social y cultural, del personaje Aja para llevarlo a un montaje coreográfico bajo una mirada de la escena contemporánea

Objetivos Específicos

1. Establecer un diálogo intercultural entre el Aja, un personaje Tradicional/Festivo ecuatoriano y la danza contemporánea, llevándolo a un proceso de creación escénica.
2. Fomentar la creación escénica en danza contemporánea de personajes festivos del Ecuador, respetando su tradición y simbología.
3. Explorar distintos tipos de movimiento y lenguaje corporal que involucra al Aja para producir un montaje coreográfico

4. Metodología

A partir del acercamiento alrededor del Aja, tomaré recursos pertinentes que ayuden en el proceso de creación de la puesta escénica en relación a este personaje festivo del Kapak Raymi, celebración perteneciente al cantón Saraguro de la ciudad de Loja. En base a esto, el trabajo estará compuesto por las siguientes fases:

- Fase uno, recolección de información mediante multi métodos sobre la celebración del Kapak Raymi y el Aja como personaje festivo.
- Fase dos, escritura y sistematización de la información recolectada en la visita de campo, investigación bibliográfica e inicio de la creación del documento escrito que aborde al Aja dentro de la celebración, cabe recalcar que este se va desarrollando a la par de la creación escénica.
- Fase tres, creación de la puesta en escena, a partir de la observación participativa, imágenes, textos, entrevistas, que se recapitularon y organizaron con anterioridad.
- Fase cuatro, presentación de una puesta en escena en torno al tema: El Aja, personaje festivo/tradicional como eje de un proceso escénico contemporáneo.

4.1. Primera Parte

La primera parte de este proyecto se divide en dos fases la primera se elabora bajo el planteamiento metodológico de investigación cualitativa, considerando que es el más apropiado debido a sus componentes y las necesidades de la investigación. Este enfoque se establece de esta manera para hacer la investigación correspondiente dentro de la comunidad Las Lagunas (Saraguro), la misma se empleará para ayudar a evaluar la información obtenida por medio de entrevistas, diálogos, observación participante y no participante, cabe recalcar, que estas fases se hicieron con anterioridad de la creación del texto, esto para dar mayor tiempo al laboratorio corporal y creación escénica.

La fiesta se desarrolla en distintas comunidades de Saraguro debido a esto se establece el dónde hay que ir debido a que cada año cambia de lugar esta festividad, por ende, se seleccionó esta comunidad principalmente por la facilidad y accesibilidad de llegar a dicho lugar y la acogida por parte de sus dirigentes y miembros, creando una apertura al diálogo y entrevistas en relación a la participación que tiene cada uno de ellos

dentro de la celebración del Kapak Raymi, donde se tuvo un trabajo de observación y participación dentro de esta festividad.

Una vez recolectada la información referente a donde se lleva a cabo la fiesta y que hay dentro de esta, se sigue al siguiente punto, el cual es empezar el diálogo y posteriormente las entrevistas a la gente que conoce que es el Kapak Raymi, esto para poder escuchar con sus propias palabras sobre lo que representa la fiesta, los personajes y quienes la componen. Se empieza con algo general que en este caso es la fiesta para posteriormente dirigir la investigación a lo específico que sería el Aja.

Para ello se establecieron preguntas de investigación, las cuales fueron usadas para las distintas entrevistas realizadas, estas fueron:

- ¿Qué es lo que se está celebrando?
- ¿Qué es el Kapak Raymi?
- ¿Quiénes conforman la fiesta del Kapak Raymi?

Una vez se conoció sobre la celebración en general, se formularon preguntas para el personaje seleccionado como:

- ¿Qué es el Aja?
- ¿Cuál es la corporalidad del Aja?
- ¿Qué simboliza el Aja?
- ¿Por qué baila el Aja?
- ¿Para quién baila el Aja?

La segunda fase se emplea en la transcripción y la agrupación de la distinta información para poder crear el texto general y con ello poder establecer las bases y elementos sobre los cuales se va a realizar la investigación en el cuerpo y puesta en escena alrededor del personaje ya mencionado.

4.2. Segunda Parte

Dentro del proceso de comprensión en relación al movimiento entra en acción la tercera fase, en la cual se utilizarán métodos de improvisación que se ha abordado a lo largo de mi formación en la carrera de Danza como: Improvisación cuerpo y entorno, improvisación: conciencia a través del cuerpo, improvisación: cuerpo, percepción e imaginación, laboratorio: improvisación y composición en tiempo real, sistemas de improvisación, los cuales se los usara para la exploración de peso, motores de movimiento, tensiones y con esto establecer la relación en las calidades de movimiento y de esta manera observar cómo estos procesos metodológicos de improvisación en danza contemporánea pueden devenir en la creación de la danza en relación al Aja.

Algunas de las premisas de exploración establecida para la exploración corporal se enfocan en dinámicas como descubrir un ser más allá de la obviedad del objeto de estudio, deconstruir al ser, pensar como el otro y no como yo. Con ello establecer las pautas para las distintas exploraciones e improvisaciones en tiempo real a partir de un objeto, en este caso el objeto llega a ser el personaje del Aja.

Dentro de las corporalidades del personaje para analizar entra el peso, la brusquedad, la ligereza, y estos elementos en relación a la danza contemporánea se lo maneja conscientemente, la diferencia es que no se lo ha relacionado con los personajes festivos. Sin embargo, la guía de selección de elementos es igual, puesto que todos pasan por el cuerpo dentro de la danza contemporánea.

A partir de lo investigado se establece qué tipo de corporalidades usan, en este caso el foco central es el personaje Aja, el cual tiene su propia corporalidad y danza, esta no se puede repetir, por lo que el personaje vive y muere en la fiesta para poder marcar el cambio de la celebración. No se trata de transponer la danza del personaje, más bien con esta investigación conocer el ejercicio corporal para poder sacar al personaje del tiempo y del lugar, para establecer una corporalidad propia de un cuerpo contemporáneo.

La aparición del personaje festivo y cómo este se encarna con el ser humano y se crea para que pueda subsistir, esto deviene al cuerpo, el cuerpo sensible y humano, un cuerpo terrenal consciente de su existencia y acciones, un cuerpo social y cultural.

En relación a lo anterior se establecen las preguntas de investigación corporal cómo ¿Qué es el Aja para mí? ¿Por qué lo voy a bailar? ¿Para quién voy a bailar? Con estas incógnitas empieza un proceso de sistematización de personaje con la pregunta ¿Qué es el Aja? El Aja es un demonio o bestia, “bestia” también es el nombre que se le da a los animales salvajes en la naturaleza, un animal que vive en la tierra y dentro de la tierra están semillas y estas después de un proceso tienen raíces las cuales germinan en plantas que sirven como alimento para distintos seres.

A partir de esto, la influencia de la danza es marcada por la corporalidad que se le da, la construcción social es parte de la creación de esta nueva corporalidad puesto que, no es lo mismo un cuerpo de un pueblo tradicional que un cuerpo de ciudad, donde todo es efímero y la danza al final es una construcción efímera al igual que un personaje festivo el cual está presente todo el tiempo, pero se encarna en una fecha y en un lugar.

Con esto se llega a la fase cuatro, que es la presentación del trabajo la cual es la suma de todo lo que se lleva a cabo en las distintas exploraciones del laboratorio corporal en relación al personaje festivo del Aja y con este cúmulo de material poder llevarlo a la escena a partir desde el foco de creación y objeto de estudio “El Aja”.

4.3.Cronograma

Actividades	Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto			
	Se ma na 1	Se ma na 2	Se ma na 3	Se ma na 4	Se ma na 1	Se ma na 2	Se ma na 3	Se ma na 4	Se ma na 1	Se ma na 2	Se ma na 3	Se ma na 4	Se ma na 1	Se ma na 2	Se ma na 3	Se ma na 4	Se ma na 1	Se ma na 2	Se ma na 3	Se ma na 4
Investigación y trabajo de campo	■	■																		
Sistematización del trabajo			■	■																
Escritura del texto	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Inicio de creación coreográfica	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Presentación a tribunal																				■
Presentación Abierta																				■

5. Proceso de creación artístico

5.1. Capítulo 1: Deconstrucción del personaje y del ser

En el momento de empezar a llevar el cuerpo al laboratorio, me di el tiempo de repensar al personaje del Aja, estudiar su estructura física fue el punto de partida del laboratorio. Después de una profunda observación y análisis de esta corporalidad he rescatado los siguientes elementos que sirvieron como guía para la exploración posterior:

- Corpulento
- Cuernos
- Pesado/liviano
- Imponente
- Musgo

Estos aspectos físicos los obtuve de la apreciación del personaje del aja, es decir, de todo el material que se recolectó en videos e imágenes obtenidas de la fiesta y con las memorias de haberlo bailado a este personaje. Una vez encontrados estos aspectos me centré en lo que simboliza el personaje, qué es lo que representa el personaje para la comunidad y qué es lo que hace este ser para hacerse notar dentro de la fiesta, entre esos aspectos están:

- Bestia
- Demonio
- Salvaje
- Protector
- Autoridad
- Trascender

Con estos aspectos empecé a repensar al personaje más allá de la tradición, ver desde qué contexto viene y qué es lo que construye su carga simbólica. Dentro de este proceso de comprensión que puede hacer un ejercicio, el cual trataba el deconstruir al personaje, en el cual según mi perspectiva este ser habita en tres planos o ejes, los mismos que son:

- Submundo/tierra
- Terrenal/Humano

- Divino

Estos tres planos son fruto del repensar del personaje, puesto que me puse a imaginar ¿dónde se encuentra el personaje antes, durante y después en relación a la fiesta? Partiendo de esta idea es que el personaje se deconstruye pensado en que este ser es terrenal es decir coexiste con todo y con todos, pero este nace desde la tierra. ¿Qué hay en la tierra?, hay semillas, lombrices, plantas, arboles, en la tierra también transitan las llamadas bestias las cuales se alimentan de estas plantas o frutos de la tierra para sobrevivir y cuando llega el fin de su ciclo de vida la tierra los acoge y sus cuerpos sirven de abono para las nuevas semillas que están en la tierra.

El humano es parte fundamental en estos ejes, debido a que el personaje necesita en que encarnarse en el mundo físico por ende necesita un portador, este llega a ser el humano, el cual busca en los elementos que tiene la tierra para crear a este personaje y con lo que lo construye es con musgo el cual crece en los árboles.

El eje de lo divino es algo que el personaje no logra llegar, debido a su naturaleza de demonio, sin embargo, con la conexión con el humano puede vislumbrar los aspectos que se enmarcan dentro de este eje como, el niño Jesús, la iglesia o símbolos religiosos, debido a esto puede acercarse mas no tocar o entrar donde están estos símbolos.

Con estos elementos seleccionados di comienzo a la exploración en relación al primer eje que es el submundo/tierra, de todos los elementos identificados y mencionados anteriormente, selecciono tres de ellos para la exploración y que se relacionan de tal forma de que uno no puede existir sin el otro:

- Semilla
- Lombriz
- Bestia (animal salvaje)

Con estos tres elementos parto el laboratorio del cuerpo en movimiento, pero una vez que empiezo el laboratorio me percaté de que tengo que investigar el movimiento de estos elementos, en cómo se mueve la semilla, la lombriz o la bestia.

Tras algunas exploraciones logré rescatar algunos mecanismos que me relacionan con la movilidad de estos tres elementos

- Semilla: la semilla tiene movimiento a partir de las raíces, cada una tiene su propio movimiento, entonces esta raíz primero empieza a abrirse paso en la tierra para posteriormente anclarse a esta, mientras va creciendo esta raíz va recolectando los nutrientes que le permitan seguir creciendo.
- Lombriz: las lombrices sean cual sea su tamaño tienen un movimiento que les permite desplazarse en la tierra, este movimiento “retráctil” que usan principalmente para buscar su alimento. Este movimiento ablanda la tierra para que las raíces tengan más facilidad al momento de crecer.
- Bestia: las bestias tienen su movimiento cuadrúpedo y este movimiento es en progresión, es decir, que cuando nacen ellos luchan por mantenerse parados, pero al no tener la fuerza en sus patas estos caen constantemente, hasta que eventualmente llega a sostenerse. Su ciclo de vida al igual que los humanos es nacer, crecer y morir, en este punto de la muerte la debilidad de sus extremidades es la misma que cuando nacen, y al final ese cuerpo sirve de abono que brinda nutrientes para las nuevas semillas, cumpliendo así su ciclo.

Partiendo de estas consignas se establece el primer ejercicio coreográfico en el cual se invitan a combinar estos tres elementos y dar el tiempo para que cada uno logre su desarrollo, entonces las pautas fueron las siguientes:

- Soy una semilla, su crecimiento es lento, las raíces buscan un camino indistintamente, mis brazos y piernas salen uno a uno, aleatoriamente con un ritmo lento, hasta que estas se anclan y el cuerpo se amolda al piso, se van desarrollando las extremidades, la cabeza también es una raíz y continúa moviéndose de manera progresiva.
- La lombriz se mueve lento, guiada por la cabeza con el movimiento retráctil, como un resorte cuando se lo aplasta y al momento de soltarlo este se desplaza, también tienen su movimiento tiene tensiones debido a que se arrastra por la tierra.
- Como un animal recién nacido luché por estar en cuatro apoyos, me caigo continuamente y en cada levantada mi cuerpo y mis extremidades tiemblan porque no tienen la fuerza para mantenerme de pie, eventualmente logro mantenerme en cuatro apoyos y empieza la

transición de un cachorro cuando está jugando hasta la adultez y posteriormente la muerte y esta es reflejada con un cuerpo cansado que se desploma precipitadamente al piso.

Una vez se estableció esta primera exploración con la deconstrucción del submundo/tierra, y pensar en la evolución del proceso que tuvo cada uno de estos puntos desde el sentirme como una semilla hasta un animal salvaje, con este material pude tener más clara la conexión con el personaje y más que nada establecer ciertas imágenes en las pautas dentro de la exploración de las cuales se pueda llevar al imaginario colectivo.

Con esta estructura proseguí con la exploración de lo Terrenal/Humano e indagar en los elementos que componen esta estructura del mundo físico, parte de la selección de los elementos estuvo el preguntarme ¿qué significa ser humano y que implica esta palabra?, del pensamiento surgen los siguientes elementos:

- Cambio
- Muerte
- Tensiones
- Peso
- Ciclo
- Traslados
- Evolución
- Tiempo
- Ritmo

Pensados los elementos que componen el segundo eje de lo Terrenal/Humano, me di cuenta que todos estos se complementaban en las exploraciones, es decir, cómo estos se desarrollan en el diario vivir de cada persona y cómo existen dentro de la misma vida humana, desde los cambios que tiene cada persona sea por el paso del tiempo o por el cambio de ciclo o etapas, las tensiones diarias que tiene por el peso de distintas responsabilidades y con ello el cambio de ritmo, cómo evoluciona este ser que tiene que trasladarse continuamente y pensar desde el ser niño hasta el adulto y finalmente la muerte, por esta razón establecí una pauta general para ir desarrollando todos los elementos:

- Estoy en el suelo, mi posición como una semilla, empiezo a levantarme poco a poco, una vez de pie, me traslado a un punto del espacio, teniendo en cuenta que este es cuadrado, dibujo una trayectoria circular que pueda representar ciclos, con esta nueva espacialidad me traslado con un ritmo lento puedo ir generando tensiones en ciertas partes de mi cuerpo, en cada paso mi cuerpo se siente cada vez más pesado llego a un punto de que el peso es tanto que lo suelto y esto me hace más ligero y tengo más velocidad, tengo un inicio y un fin, el inicio es este cuerpo pesado y el fin es el cuerpo ligero, con el recorrido circular voy ajustando según la necesidad y el trayecto, llego a un punto que me desplomo como representación de la muerte, de este cuerpo que se cargó de tanta tensión y peso que al final ya no aguanto repetir lo mismo una y otra vez.

La construcción del tercer elemento, el de lo Divino, partió haciendo un análisis de los planos anteriores y del personaje Aja. Según mi perspectiva de este personaje con su conexión con el plano Divino, deduje que el personaje nunca llega a este, pero, el ser humano sí. Entonces la relación que este personaje establece con el ser humano es una relación simbiótica, esto debido a que el Aja necesita de este para poder vivir en el plano terrenal y así poder observar de manera aislada a las distintas representaciones divinas existentes, por ejemplo:

- El niño Jesús (en el nacimiento de navidad)
- La iglesia
- Símbolos religiosos

Sin embargo, aunque este personaje puede ver estos símbolos Divinos no puede acercarse ni mucho menos tocarlos, entonces se establece la pauta para poder representar esta conexión entre el Aja y el humano, como medio de acercamiento a los símbolos religiosos, desde esta parte el Aja siente miedo, curiosidad, tensión, peso.

Con estos elementos, donde el sentir distintas emociones las cuales involucran al Aja y poco a poco van tomando relevancia en la exploración al momento de ser expuestas, de tal forma que el cuerpo se sumerge en estas para poder agruparlas y así lograr establecer las consignas de exploración:

Imagino que estoy en un lugar oscuro (cierro los ojos), las manos ayudan a percibir el espacio, el desplazamiento del resto de mi cuerpo es torpe, poco a poco observo una luz muy pequeña, pero al pasar el tiempo se empieza hacer más grande (abro los ojos poco a poco), imagino un símbolo en el espacio el cual quiero tocar, pero a lo que me acerco siento peso y tensión en mi cuerpo, esto va incrementando de tal manera que no puedo moverme, este símbolo se desplaza por el espacio de forma aleatoria y es una lucha constante de querer tocarlo, pero no poder, sin embargo, no me doy por vencido, la exploración involucra niveles.

Con esta deconstrucción del personaje y la exploración corporal, surge el cuestionamiento de ¿dónde estoy yo y dónde está el personaje?, ¿quiénes somos? Con esto pude entender cómo me relaciono con el personaje y que resulta de este encuentro.

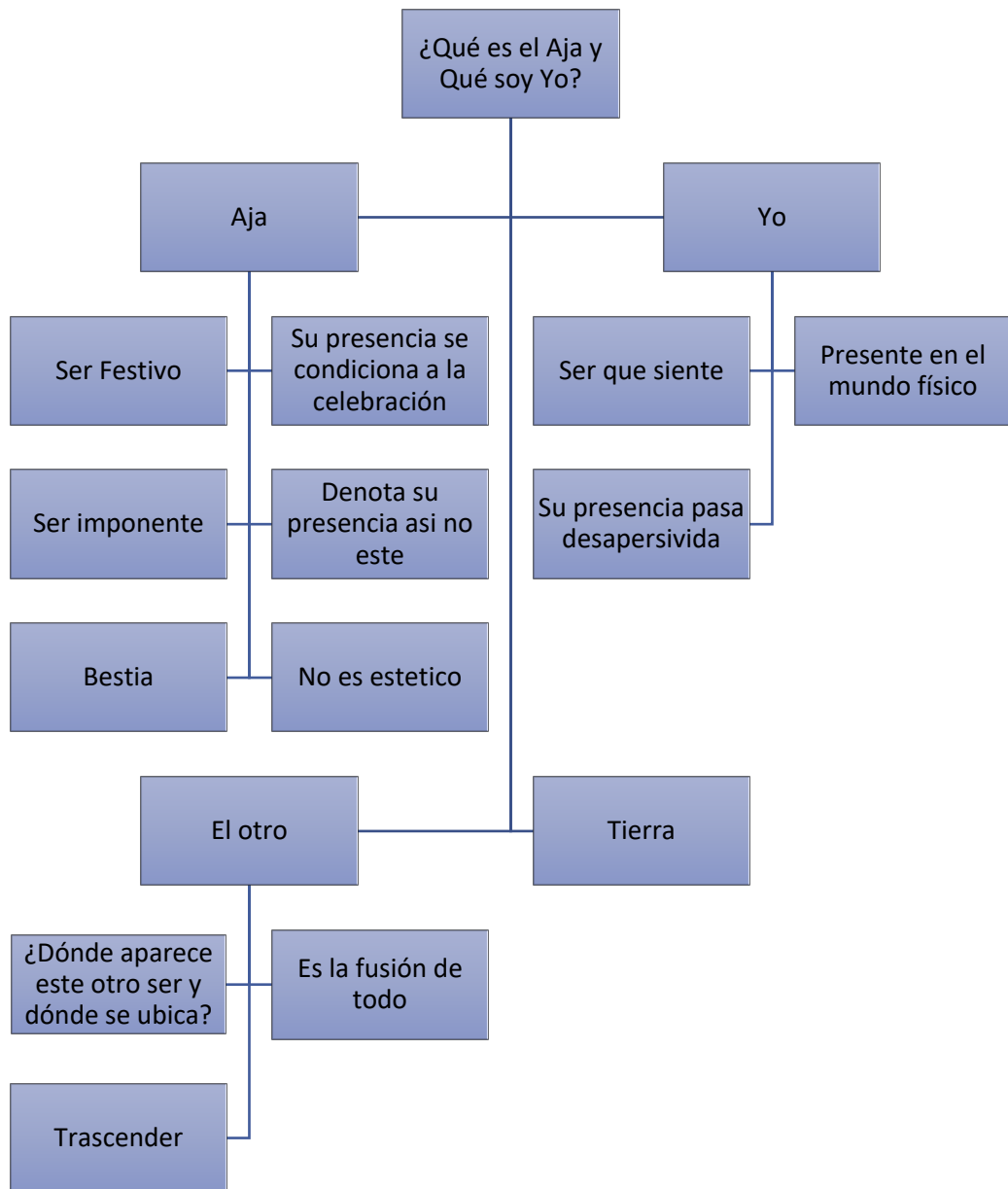


Imagen 1- relación con el personaje

De las ideas del párrafo anterior surge el planteamiento del mapa conceptual, en este mapa la pregunta principal es ¿qué es el Aja y qué soy yo?, fue de utilidad el poder separarlos para saber qué características tiene cada uno, por ejemplo, del Aja tenemos a un ser festivo el cual su presencia se condiciona a la celebración, es decir a un lugar y una fecha específica, el Aja por su aspecto es un ser imponente el cual una vez se lo ve en la fiesta se denota su presencia, ya sea él cómo personaje o como persona, este personaje se lo asemeja con una bestia por su cornamenta y el musgo, con este aspecto y con la apreciación del mismo se logra concluir que el Aja no es estético en cuestión de vestimenta o danza.

Por otra parte, se encuentra el Yo, cómo me veo a mí a diferencia del personaje, soy un ser que siente, el cual está en el mundo terrenal de forma física, pero mi presencia pasa desapercibida para el resto.

Con estas dos partes, es decir el Aja y Yo, se crea un nuevo ser algo que surge de la combinación de ambos, o se lo puede considerar como uno nuevo, ya que es la fusión de todo, pero no se engloba en ninguno, su existencia trasciende las otras dos, es por ello que surge la pregunta de dónde surge y dónde se ubica este otro ser? Para responder esto hay que tomar en cuenta a las dos partes iniciales una que se condiciona a la fiesta y la otra no, pero para que este Otro, pueda surgir es necesario de estas otras partes y este surge en cualquier momento y lugar, su presencia se condiciona en la creación desde las partes fundadoras y se ubica en cualquier espacio o tiempo.

Con este nuevo repensar de mi relación sobre el personaje, me vino a la mente este proceso en la cosmovisión andina como lo es el cambio de ciclos, en el cual están los raymis del año y los cuales representan:

- Cambio
- Muerte
- Construcción

Y todo esto es representado en el ciclo interminable de la tierra, la cual es conocida como la pacha mama o madre tierra en la cosmovisión andina:

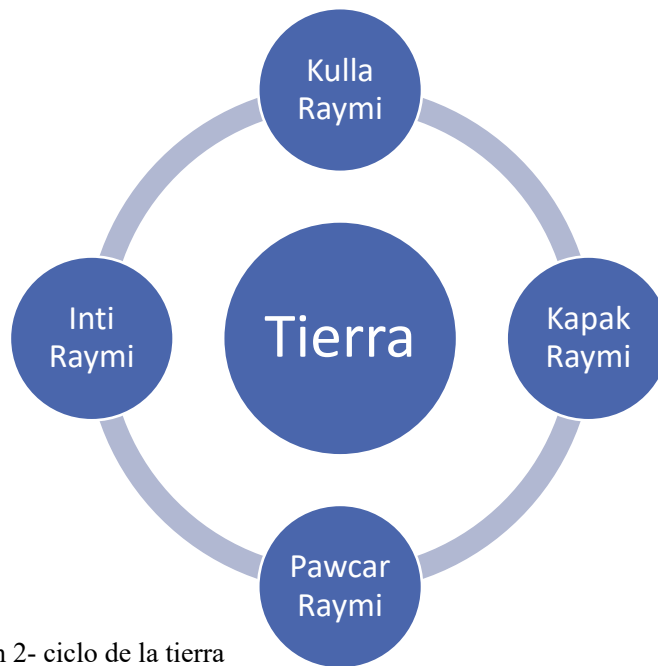


Imagen 2- ciclo de la tierra

Esto da una nueva visión en la creación, porque surge la idea de ver más allá del objeto, perder la obviedad del mismo para poder asociar al movimiento investigado y ver qué es lo que sucede en ese punto de búsqueda, pérdida e imaginario.

Tomando en cuenta lo señalado arriba, me sumergí en el repensar los elementos del Submundo/Tierra, con esto surge la duda en cómo es la semilla antes de que empiece a brotar las raíces, qué hacen estas raíces dentro de la semilla, cómo se abren paso para salir, entonces surge la pregunta ¿Cómo mi cuerpo se vuelve una semilla? ¿Cómo me muevo, de dónde salen las raíces?

Entonces con estas preguntas salen nuevas respuestas y nuevo movimiento, puesto que se pone énfasis en responder las preguntas y encontrar las formas en cómo ese movimiento puede enriquecer en la creación y como se transformó del movimiento anterior y con esto salen nuevas pautas:

Empezar el movimiento con tensiones en el cuerpo en una posición baja o media baja, una vez se exploró esa consignas, se piensa en trasladar las tensiones a distintos puntos de apoyo y estos puntos de apoyo se anclan a paredes invisibles alrededor del cuerpo, estos puntos de apoyo se los puede pensar como raíces en las cuales se van aferrando poco a poco en la tierra mientras se van abriendo espacio para crecer, el movimiento se vuelve aleatorio y fragmentado, el cuerpo entra en movimiento pero tiene

su momento de activación guiado por estos puntos de apoyo o raíces, hay que tener en cuenta que estos traslados tienen que hacerse notar y que no tienen que ser rápidos, cada raíz tiene su momento y ritmo de movimiento y esto va armando al cuerpo que surge desde la tierra.

Lo mismo pasa con el movimiento de la lombriz, cómo este cuerpo tiene que variar entre la tensión y la relajación sumando a esto el impulso que genera al hacer este movimiento retráctil, el pensar como un resorte al recogerse y acumular tensión hasta que esta se libera para poder avanzar, el movimiento en relación al piso cambia por el hecho de empezar a preguntarse ¿cómo me puedo mover como la lombriz?, ¿de dónde me empujo? o ¿donde me agrupo para poder moverme?, ¿cuales son las posibilidades que me brinda ese plano de movimiento?. Para responderme esta pregunta en el laboratorio me dispuse a ver cómo puedo empujar para arrastrarme en el piso, es ahí donde entra en juego las manos como puntos de anclaje y los pies y los dedos de los mismo para caminar y empujar de tal forma que se condense el centro que al expandirse este pueda avanzar, de esta manera seguir explorando otras posibilidades o si es importante mimetizar completamente el movimiento de la lombriz.

5.2. Capítulo 2: Proceso creativo

Con lo explorado anteriormente empieza una nueva parte dentro de la creación, primeramente, agrupar y pensar en qué es lo que esta alrededor del personaje, esto, aunque parezca claro por toda la exploración previa es de gran ayuda para poder condensar sobre qué es lo que se va a trabajar, y cómo es que esto lo voy a llevar en las siguientes exploraciones.

Con esto se elaboró un mapa para poder ir condensando la mayor información y destacar lo relevante dentro de la creación, y el mismo es un punto de partida para continuar con el trabajo, dentro de este mapa guía se establece el personaje como objeto de creación, características, aspecto y cada uno de estos tiene su contenido adquirido por el análisis realizado al personaje:

- Objetivo
 - El Aja como foco de creación
- Qué tiene
 - Elementos
 - Características
- Elementos que alimenten la creación en el laboratorio
 - Corporalidad
 - Aspecto físico
 - Rol del personaje
 - Calidades de movimiento
 - Pesado
 - Ligero
 - Ritmos
 - Velocidades
 - Relación con la tierra
 - Aja como parte de la tierra
 - ¿Qué pasa dentro de la tierra?
 - Verlo con detenimiento
 - ¿Cómo llevarlo al imaginario?
 - El vestuario
 - Gestos

- Movimientos representativos
- Vos
 - Grito
- Construcción de lo mundano y lo divino
 - ¿Qué hay en lo mundano?
 - ¿Qué hay en lo divino?
 - ¿Cómo representarlos?

Con este mapa guía se empezó a pensar en cómo el personaje se puede ubicar dentro de la escena, esto para poder llevarlo al imaginario colectivo del público, con esto se parte al dibujar qué es lo que se buscaría en esta ubicación del personaje, puesto que este llegaría a convertirse en un ser sin un portador.

Lo primero que se pensó fue ubicar al Aja en un lugar central y junto a él se ubicaría el intérprete, la gente estaría alrededor de estos dos seres. El intérprete empieza una construcción en espiral como caracol desde la parte interna, su movimiento es progresivo tanto que con cada vuelta se va abriendo y haciendo más grande la espiral, la cual hace referencia al ciclo de vida, se busca un retorno, pero este no tiene que ser precisamente el cierre si no un retorno con continuidad, ¿cómo retornamos sin regresar?

Otra idea fue que le Aja se ubique en el centro de la sala, sostenido desde el techo con unas cuerdas, de tal forma que cuando la gente pase alrededor de este o lo toque este pueda moverse, la gente se encuentra dentro del escenario observando las distintas decoraciones de la galería como fotos, videos, etc., y entre la gente estaría el intérprete, este empezaría la composición entre ellos dando así el símbolo del Aja que es de cuidador y orientador de la comunidad. Este intérprete no tiene un recorrido fijo, es algo aleatorio, esto se podría semejar a un tiburón dentro de un cardumen de peces los cuales hacen un círculo alrededor de este y se mueven o abren al mismo tiempo que lo hace el tiburón, sin embargo, se corre el riesgo de que no suceda esto y se llegue a golpear a un espectador.

Con este primer acercamiento del pensar la incorporación del personaje en la escena, me resurge la inquietud de repensar la primera investigación en relación a la semilla y la lombriz, esto debido a mi posición corporal en forma de bolita tendido en el piso desde las primeras exploraciones, pienso en cómo la posición puede ser de ayuda o

no, para desenvolver el movimiento por eso repensar la posición de la semilla es necesario. En este nuevo planteamiento de la imagen de la semilla se estableció una nueva exploración las cuales fueron de ayuda para el movimiento y más que nada ir pensando en la obviedad de la posición de inicio. Una posición en cuclillas o sentado con una pierna doblada y la otra flexionada para establecer la construcción de una escena sutil la cual cobre mayor realce en la exploración, como desde esa sutileza se puede llevar al imaginario la construcción de la semilla, las pautas establecidas son:

- El movimiento inicial es en tensión, pero no es fluido
- Imaginar cómo pelea un ave o animal al querer salir del huevo en el que nacen, imagina cómo las raíces se abren paso dentro de la semilla hasta salir de esta y empezar su crecimiento en la tierra.
- Imagínate el cuerpo maniatado y encerrado en un lugar muy estrecho, ¿qué pasa por tu mente con este sentir?
- El movimiento adquiere otra textura, tiene más rigidez e incluso las tensiones en este aumentan.
- ¿Como me muevo sin desplazarme?
- Es un cuerpo que quiere traer al imaginario la semilla
- Mi cuerpo no es la semilla
 - Piensa en él bebe desde su concepción

Una vez repensada esta exploración surge una tercera idea para ubicar al personaje en la escena que se conectan en el imaginario con las dos anteriores:

El Aja es suspendido por encima del interprete, es decir se cuelga del techo, el intérprete se ubica bajo este en una posición como en bolita arrodillado con una pierna flexionada, mientras a su alrededor están tapadas los dos lados visibles por el público, el recorrido de la galería se hace de forma espiral, lo que lleva a que el recorrido desemboque en el lugar donde está el Aja y el intérprete.

Pensadas estas escenas establecemos qué tipos de ritmos, calidades de movimiento y niveles ocupa cada exploración del elemento del Submundo/tierra, entonces se establece las siguientes pautas de movimiento:

Semilla

- Tensiones
- Peso
- Restricciones
- Niveles – en progresión
 - Bajo
 - Medio
 - Alto
- Velocidad
 - Baja
 - Media

Lombriz

- Liviano
- Ondas
- Tallarín
- Liquido en una botella
- Viento
- Salvaje(musgo)
- Niveles – intercalados
 - Medio
 - Alto
- Velocidad
 - Media

Bestia

- Tensiones
- Peso
- Contrapeso
- Temblores
- Niveles – progresión
 - Bajo

- Medio bajo
- Medio
- Medio alto
- Velocidad
 - Baja
 - Media
 - Alta

De la misma manera, con la exploración de estas velocidades y calidades de movimiento logro conectar con el movimiento que tiene cada nivel del Submundo, por un lado, lograr identificar que no es necesario empezar en el suelo la exploración, puesto que no soy la semilla, más bien intento hacer una representación desde mi imaginario de cómo yo puedo ver esta semilla. De la misma manera la lombriz, pensar en el movimiento que tienen estas para poder trasladarlas al cuerpo y con esto a características con las que se las pueda asociar e ir las desarrollando con los distintos niveles y velocidades establecidos.

Con esta construcción desde la semilla y lombriz se toman ciertos puntos para poder entrar en la exploración de la bestia, como desde su nacimiento lucha con la gravedad al no poder cargar su peso para ponerse de pie lo que causa que este ser empiece a temblar y cuando logra llegar a pararse empieza la exploración con los niveles y las velocidades.

5.3. Capítulo 3: Creación a partir del análisis de los pasos del Aja

En esta fase me detuve en la observación de los distintos pasos que tiene El Aja, analizar desde su salto y cómo este repercute en el movimiento del musgo, en los desplazamientos que hace el personaje, en el peso que tiene y en la suspensión del mismo para hacerse más liviano.

- **Paso 1**
 - El paso que hace el personaje es igual a un traspie, es decir un pie se desliza hacia atrás mientras con el otro se hace un salto pequeño con el cual avanzan.
- **Paso 2**
 - El paso es lateral, un pie se abre hacia un lado, derecha o izquierda, el otro pie lo sigue hasta juntarse y volverse a separar, esto va con un pequeño salto.
- **Paso 3**
 - Este paso es un rol o una voltereta, pero sin manos, esto por lo que tiene que estar sujetando el traje y este mismo les amortigua la caída.

Con estos tres pasos y viéndolos detenidamente pude determinar aspectos fundamentales que se involucran en todos, tales como:

- Peso
 - Peso focal
- Salto
- Vibraciones
- Movimiento focal

Vistos estos aspectos fundamentales de la danza del Aja establecí nuevas pautas en relación a lo que me interesa de este ser:

- Corporalidades
 - Peso y tensiones
 - Calidades de movimiento
 - Velocidades

- Volumen
- Nacimiento y muerte en el mundo material
 - Semilla
 - Relación con lo bestial
 - Relación con el humano
- Aja y carga simbólica festiva
 - Relación con la sociedad
 - Ser que cuida
 - Aparece en un lugar específico
 - Terrenal y profano

En cada sesión de laboratorio establecí un punto de exploración, en la investigación de las corporalidades, en relación a su componente pude notar que todo está ligado en relación al peso y tensiones, entonces me surgieron las siguientes interrogantes, ¿Cómo se mueve el Aja con el peso? ¿Cómo mi cuerpo lleva el peso?, con estas incógnitas empecé la exploración primero:

¿Qué es peso?

- Es algo que tiene todos los cuerpos
- La gravedad afecta a los objetos y les da su peso característico
- Fuerza con que la Tierra atrae a un cuerpo, por acción de la gravedad.

¿Cómo siento el peso?

- Siento peso cuando cargo algo como un zapato o una piedra
- Pero depende del tamaño del objeto para que este sea más o menos pesado
- Cuando agarro algo que está cayendo o es lanzado

¿El peso es maleable?

- En la exploración pude notar que no se puede sentir el propio peso a no ser que el cuerpo este en una posición en la que permita reconocer su propio peso, como cuatro apoyos, plancha, etc.
- El peso no es maleable, pero si controlable con distintas tensiones. Las tensiones generan una carga en el punto que se esté enfocando, por

ejemplo, en la mano o brazo, cuando se genera suficiente tensión esta parte vibra y genera un agotamiento tal como si se estuviera cargando peso.

- Con este juego de tensiones, pude percatar que la tensión generada se la puede llevar a diferentes partes del cuerpo y darles trayectoria, cómo relajamos las extremidades para poder transitar el movimiento y poner peso en un lugar determinado, pero mientras esto sucede ¿qué pasa con el resto del cuerpo? Se tiene la opción de detener el movimiento y así dar el foco al lugar que está jugando con las tensiones o también se puede hacer movimientos de tal manera que contraste el otro movimiento.

Con el trabajo del peso y tensiones, pude percatarme de las vibraciones que estas generan y de esta forma pude adentrarme en la parte de los saltos, esto para ver qué es lo que sucede si hago el gesto de saltar (arriba y abajo), con distintas partes del cuerpo como la mano, la cabeza, pero lo interesante en este punto de investigar el movimiento fue cuando empecé a explorar el movimiento del salto cada vez más pequeño y esto me llevo a las vibraciones del trabajo anterior.

- Vibrar partiendo de los saltos
 - Saltos focales
- Vibrar no es lo mismo que temblar
 - Vibrar requiere tensiones
 - Temblar es más somático
- Vibrar en distintos niveles y posturas cambia el imaginario

Con esta exploración de las vibraciones hay un punto límite en el cuerpo que pude notar donde este sentir empieza a nublar la vista, es como entrar poco a poco a un cuarto oscuro, la recuperación del cuerpo al momento de dar un descanso es rápido. Algo que también pude notar es que el rostro también vibra, es decir, se siente los labio, los parpados como se mueven con el resto del cuerpo, partiendo de este sentir me llevo a la mente como trasladar las vibraciones así como las tensiones al resto del cuerpo y que el trayecto sea claro y visible más que nada ante la vista del público, como un ascensor que puede subir de un primer piso al último de una sola, pero puede ir deteniéndose en cada piso para darse el tiempo de ver que hay en cada uno y así poder continuar.

Continuando con esta línea de enfocar el movimiento en ciertos puntos empecé a investigar del peso focal del Aja, el cual es la cabeza, donde recae todo el peso del resto del traje entonces me puse a pensar de las características del movimiento y me surgió una pregunta, ¿Qué movimiento tiene la cabeza con este peso? A través de ello mi cabeza se vuelve un motor de movimiento generando saltos, tensiones, vibraciones, con movimientos circulares, verticales y horizontales.

La cabeza tiene distintas características como el peso, movimiento, además de los distintos órganos como son los ojos, nariz, orejas, boca y el cuello que son parte fundamental del movimiento. Sin embargo, el resto del cuello no se desliga por dar foco a la cabeza, el movimiento no para, pero la intensidad es diferente. Mediante el imaginario y detonando gestos puedo percibir que la cabeza es el foco del movimiento y el resto del cuerpo se dirige hacia donde el foco de movimiento va, sin embargo, es importante entender cómo puedo dar protagonismo al foco sin que este pierda el propósito.

El movimiento se siente en la exploración, no darnos juicios de valor sin antes de haber intentado el movimiento, el sentir en el pensamiento es distinto al sentir del cuerpo, lo raro se vuelve interesante y el propósito se lo retoma con pausas o enfocando el gesto solo en esa parte del cuerpo.

Desde la exploración focal de la cabeza, me surgió el interés de investigar en el movimiento focal de las manos. Las manos en la danza del Aja toman relevancia al ser las que le permiten al personaje tener visibilidad de su entorno apartando el musgo de su cara, entonces surge la pregunta ¿Qué posibilidades de movimiento tienen las manos?

- Circular
- Vertical
- Horizontal
- Tiene tensiones
- Las podemos usar como antenas
- Piensa en las antenas de los insectos las cuales se mueven constantemente para sentir el lugar que los rodea
- Las manos como cuernos

- Cómo estas manos con sus dedos y movimientos aleatorios pueden formar la cornamenta del Aja, como se lleva al imaginario del público esta imagen.
- Los movimientos son aleatorios y por encima de los hombros.
- Las manos y en especial los dedos nunca se quedan quietos
- Cómo las manos cobran presencia en la construcción del personaje a partir de estas en un espacio mucho más grande que las manos y dedos.

Con estas pautas de exploración se logra entender a las manos como las precursoras del movimiento del Aja, esto por la forma en que actúan al momento de estar con esta vestimenta ya que son las que permiten tener visibilidad del espacio y del recorrido que tiene este personaje, desde esta estructura de las manos puedo notar que estas pueden ser usadas, por su fisionomía, para crear esta cornamenta que caracteriza al personaje.

5.4. Capítulo 4: Montaje Escénico

Para el montaje escénico se toma en cuenta la espacialidad donde se desea presentar y se ha construido la propuesta coreográfica qué y cómo ocupar las distintas velocidades para las transiciones de movimiento y cuerpo, antes que nada, hay que analizar el espacio y ver cómo este se divide:

- Escenario

DI	DC	DD
-----------	-----------	-----------

CI	CC	CD
AI	AC	AD

Imagen 3- diseño y división del escenario

¿Qué tipo de velocidades se ocupa y como puedo habitar el espacio?, con estas divisiones que se establecen del mismo

- Transiciones
 - Lineal
 - A o-----→B
 - B →-----o A
 - Va directo de un punto a otro
 - No lineal
 - Tiene un inicio (A) y un fin (B) pero a diferencia del lineal este no va recto, sino es un movimiento que atraviesa otros recorridos.
 - El inicio y el fin son fijados con anterioridad, el recorrido es improvisado.
 - Bucle (Circular)
 - El punto de inicio y el de fin siempre se encuentran hasta el punto de que no se sabe en qué momento inicia o termina

Con las exploraciones realizadas con anterioridad y las pautas establecidas empecé a enumerarlas y nombrarlas para poder darles un orden, y con la cual me he ido acercando al personaje del Aja, con el material investigado en el laboratorio y mis memorias, mi cuerpo entra de manera sensible a la escena.

En la composición espacial sin cuerpo y con la idea de hacer una galería desde el recorrido previo al ingreso a la sala y en la sala propiamente, surge la idea de realizar una iconografía con los colores de la fiesta y estos sean puestos en todo el escenario a usar:

La Escena



Imagen 4- sobre el diseño del espacio

En la sala se tiene pensado tener escenografía que involucre los colores característicos de la celebración en la cual el personaje está inmerso, para esto se ha pensado en la pintura de Wassily Kandinsky, titulada Composición VII que según Sofía Vargas explica que la temática de la pintura es la lucha y la redención.²¹

Las escenas evocan a los procesos que tiene el cuerpo desde el nacimiento, con la lucha y resistencia, los cambios que lo van afectando en su camino, el tiempo y la muerte como enemigas de este ser que lucha por su visibilización en el contexto actual:

Escenas

5.4.1. Escena 1, del vientre a la tierra

Comulgar – el ser y el hacer

Me ubico entre el DC y CC (revisar imagen 3), justamente en la mitad, el cuerpo se encuentra en una posición sentada en las rodillas, la cara cubierta por el cabello en referencia a este ser invisible pero presente, los movimientos en relación a la tensión con la imagen de la semilla y sus raíces con movimientos aleatorios.

²¹ Sofía Vargas, *Pinturas abstractas del mundo* (España: My modern met, 2021)

Semilla (construcción del nacimiento):

- Tensiones
- Nivel: bajo, medio, alto
- Este movimiento se desenvuelve hasta llegar a la vertical, hasta convertirse en esta lombriz con movimiento más fluido imagino el musgo.

Lombriz (construcción de la ligereza):

- Ondas
- Nivel: medio, alto
- Esta construcción termina en el suelo donde sale esta bestia que no puede sostenerse de pie, sin fuerza, ni saber que hacer, hasta llegar a sostenerse en cuatro apoyos y desarrollar el movimiento en este nivel, hasta el punto de que el cansancio y el tiempo lo llevan a la muerte.

Bestia – animal (construcción de la resistencia, peso y suspensión)

- Peso y tensiones
- Nivel: bajo, medio-bajo

5.4.2. Escena 2, entre lo humano y lo mundano

Al término de la muerte de la bestia, empieza la construcción de lo humano y lo mundano de manera circular, tomando en cuenta el cambio de movimiento en cada frente, cuatro frentes, cuatro movimientos distintos, distintos planos, distintos ritmos, el recorrido en bucle indica que el movimiento se va acumulando.

- Saltos
- Deslizadas
- Caminatas
- Velocidad: lento, medio, rápido
- Construcción circular: muerte y reencarnación, bucle, ciclos

5.4.3. Escena 3, construcción del ser al poseer

El movimiento anterior me deja ubicado en una de las esquinas de la sala de frente a la pared, las manos salen por un costado de manera sutil, estas jalan el cuerpo poco a poco, pero entre la construcción del ser al poseer hay tensiones del cuerpo por no dejarse influenciar, el cuerpo entero se llena de estas tenciones que desemboca a las vibraciones focales, empieza un dedo y sigue a la mano, codo, hombro, se pasa al otro brazo, regresa y baja por las piernas, desaparece el cuerpo tiene un pequeño respiro hasta que llega nuevamente la vibración a la pierna y está ya no se traslada esta se expande por todo el cuerpo y lo lleva a una vibración general, un nuevo respiro llega al terminar la vibración, de inmediato aparecen las tensiones hasta que la mano en un empuje desesperado intenta alcanzar algo a lo lejos que detona en la vibración general hasta esta terminar dejando al cuerpo en el lugar de inicio.

- Tensiones
- Vibraciones
- Gestos
- Velocidad: media
- Transición del movimiento
- Llevar el foco y mantenerlo

5.4.4. Escena 4, entre lo divino y lo profano

Esta escena trata sobre la construcción del personaje a partir de las manos, generando el volumen característico del personaje, convirtiéndose en los cuernos que lo acompañan, pero también está la contraparte, lo amplio, sostenido y la lucha interna del nuevo ser por convivir en dos espacios sagrados. Por un lado, lo divino y por otro lo profano. Su trayectoria es un medio semi circular, hasta llegar al bloque del inicio de la escena pasada y este ser va perdiendo fuerza y empieza a desvanecerse hasta terminar como una semilla, las manos son las ultimas en terminar el movimiento. El Aja por fin hace su aparición físicamente al abandonar la sala danzando y despidiendo a su portador.

- Ondulaciones
- Retorcijones
- Velocidades: media, rápida

- Movimiento focal: manos, tensiones

5.5. El Vestuario

El vestuario influye mucho en la cultura y sus colores como morado, negro, crema, blanco, son representativos de la misma, en ese caso, surge la nueva idea de llevar a confeccionar un vestuario el cual pueda evocar tanto al personaje como a la cultura con ciertos aditamentos que lleva el Aja como adorno en su indumentaria.

Al ser un personaje festivo, pensé mucho en cómo representar este ser y su comunidad en relación al vestuario, hubo varios momentos dentro de la construcción escénica en la cual se establece al Aja como parte de la escena, es decir, que este ser esté en el momento de la interpretación e incluso el usarlo en la pieza coreográfica resultaba en este pensar del vestuario.

Debido a esto surge la creación del vestuario en relación a la observación tanto del personaje como de la cultura Saraguro, en el cual se represente colores de la misma combinando con el aspecto voluminoso del personaje y así poder crear a este otro ser resultante de la combinación del Aja y Yo.

5.6. Música

La música se divide en cuatro escenas, tomando en cuenta las corporalidades que tiene cada escena de la propuesta coreográfica, se van estableciendo pautas musicales para cada escena. La música no se aleja del eje de la creación es por ello que se busca dar diferentes ambientes sonoros que evoquen a la celebración, a la cultura, y sobre todo al Aja, dentro de estas pautas se establecen las siguientes.

- La primera está diseñada para evocar un paisaje sonoro en relación al movimiento de la semilla, lombriz y bestia
- La segunda como son 4 escenas en una misma la música va a ir variando con relación a estas construcciones

- La tercera se construye a partir de voces, las cuales están pregrabadas en audios de las entrevistas realizadas en la investigación de campo, las cuales serán distorsionadas en las partes de las vibraciones.
- Cuarta escena, es una sumatoria de todo y al final se ira integrando poco a poco la música del Kapak Raymi mientras el ser está llegando a su muerte, y esta será más clara cuando el Aja haga su aparición.

Con las distintas exploraciones y las escenas planteadas surge la creación escénica en relación al personaje del Aja, abarcando corporalidades, aspecto, sentir y la memoria desde mi propia perspectiva sobre como vi a este personaje en la fiesta y como este me afectó en el momento de habérmelo puesto.

6. Conclusiones

Este trabajo es el resultado de muchos años de preparación, desde mis inicios en la danza folclórica hasta este preciso momento en el que me encuentro y más que nada el poder entender que dentro de nuestras costumbres y tradiciones se encuentra algo que nos hace únicos, el acercamiento que tuve dentro de esta investigación me ayudo a encontrarme y redescubrir mi movimiento y con esto tener un posicionamiento intercultural de saberes.

Dentro de nuestro país existe una gran variedad de fiestas tradicionales y cada una de estas tiene sus propios personajes que son representativos de su cultura, con este trabajo en relación al Aja me resulta interesante el poderlo abordar desde un parte más sensible y sobre todo analítica.

Cada cultura tiene su propia forma de interpretar a sus personajes y es importante analizar que el punto de partida de la creación es el respeto hacia el personaje y cultura en este caso al Aja y a la cultura de Saraguro, los cuales me han brindado sus conocimientos para poder llevarlos a una creación escénica.

Como parte del recorrido en este proceso de creación me di cuenta de que hay muchas cosas por analizar en cuestión a la danza del Aja, desde su desplazamiento hasta el movimiento que tiene el musgo. Cada partitura compuesta se plateo desde la observación y con esto ver más allá de lo obvio, para así poder notar más allá de lo evidente.

Dentro del proceso existieron momentos en los cuales me invadía el miedo al hacer una transposición de la danza del Aja, pero a medida que avanzaba en las exploraciones empecé a notar que estaba muy lejos de eso, pero de pronto me invadió otro sentir entre el no estar representando nada de lo que debería, como ir perdiendo el foco de la creación que es el Aja, pero entablando distintas conversaciones entre personas de Saraguro y con mis tutores, entendí que la representación que estaba haciendo iba más allá de lo que imaginaba.

No se trata de representar al personaje, puesto que esto sería llevar a la folclorización del mismo y esa no es la intención de este trabajo ni de la creación escénica, el objetivo de la creación e investigación es el poder tomar distintos elementos del Aja

dentro de la fiesta y descontextualizarlo, es decir, sacarlo del lugar y fecha en el que este ser hace su presencia y con este trabajo de descontextualizar, poder llevarlo a un laboratorio en el cual se pueda hacer un análisis de este personaje y con esto crear la puesta de escena.

Sin embargo, nunca se pierde el miedo de no trasplantar la escena, es decir no hacer las danzas del personaje dentro de la fiesta en la creación final, más bien, cada paso conlleva a que el sentir del movimiento se vuelva mucho más sensible e imaginario. No pensar que desde las primeras exploraciones del movimiento se va a saber qué hacer, esto debido a que supuestamente sé que estoy trabajando y que quiero hacer. Resulta difícil en el momento de poner el cuerpo en el laboratorio, en ese punto entra en duda como hago mi danza sin hacer que esa danza se torne folclórica, esto debido a que el personaje, tiene su danza y cada paso es pensado para el mismo.

Es por ello que dentro de la exploración corporal se debe dar el tiempo de pensar en el personaje que estoy trabajando y analizar lo más mínimo de como este hace cada paso, cada movimiento y como este repercute a su vestuario. Con esto poder pensar también de qué forma afecta este personaje a la gente, que es lo que provoca en ellas el ver danzar a este personaje.

Este proyecto me ayudo a entender la creación escénica desde otro punto, esto por el análisis que hice en cada movimiento y pasos del personaje, también como el proceso de deconstrucción del mismo para poder ver más allá de lo evidente, sin dejar de lado el comportamiento del cuerpo con distintos movimientos y sentires dentro de las exploraciones y sin dejar de lado las preguntas que resultaban de cada una de estas o las que al momento de entrar al laboratorio resultaban.

Con este proceso creativo se entabla un lenguaje intercultural entre la danza contemporánea y el Aja como personaje festivo, se logran relacionar de a través de los distintos mecanismos de improvisación en danza contemporánea, los mismos son de gran utilidad en la creación escénica y estos mecanismos nos hacen repensar en como ver la danza desde diferentes procesos por un lado el tradicional por parte del personaje y por otro el contemporáneo.

Este diálogo de saberes se plantea con el fin de saber cómo abordar la creación desde otro punto de vista, en este caso la danza contemporánea, no se trata de desmerecer

el trabajo de las distintas agrupaciones de danza folclórica, las cuales son las que, en mayor parte se han dedicado a realizar distintas representaciones de personajes festivos o fiestas existentes en nuestro país.

Debido a esto se establece el interés de saber cómo sería el poder llevar a un personaje de alguna festividad a nuestro medio, y de qué forma se lo plantearía para que este no llegue a tergiversar al personaje ni escena, en el cual este se presenta. Este dialogo mencionado es fundamental para poder determinar distintos aspectos de investigación como también de creación sin desmerecer al personaje o a la cultura de la cual se lo está tomando.

Establecer una relación de respeto y admiración es indispensable hacia estos pueblos que nos brindan distintos saberes de manera desinteresada con la única petición de que esta pueda ser compartida de manera libre sin que se tergiverse. De esta manera la creación escénica que planteo, intenta mantener este respeto hacia la cultura Saraguro y sobre todo al personaje del Aja, el cual me ha brindado un cambio en mi ser desde un dialogo de saberes mutuo.

7. Bibliografía

Alarcón María, Una Danza Pensadora, (Colombia: Revista Universidad de Antioquia,2009)

Blanco María, Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación (Colombia: Iberoamericana Institución Universitaria,2009), 17

Cango Jhon Alexis, Ecuador – Saraguro. Video en Youtube, 10:46. Acceso el 5 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?V=rxfjki85yi>

Correa Jose. Investigación y recopilación de material para la elaboración de una cartilla que se utilizará en la provincia del Cañar para lograr el diálogo intercultural en la sociedad del buen vivir (Ecuador: Universidad de Cueca,2010),35-38

De Norden Isadora, Fiestas y rituales (Perú: Dupligráficas, 2009), 54

Guailas Nina, Simbología de la fiesta del Kapak Raymi (Ecuador: Universidad salesiana de Quito, 2020), 1

Katzer Leticia, Perspectivas etnográficas contemporáneas en Argentina (Argentina: Universidad nacional de Cuyo, 2019), 111

Lebreton David, El Cuerpo Sensible “La danza o la celebración del mundo” , (Chile, Salesianos,2010)

Mora Ana, El Cuerpo en la danza desde la antropología, (Argentina: Universidad de La Plata. 2010)

Parra Jorge, Jorge Parra Landázuri, Video en Youtube, 4:53, Acceso el 7 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?V=8tclwej495q>.

Peñalva Beatriz, La importancia de la expresión corporal y la danza y su inclusión en el contexto escolar (España: Universidad de Valladolid,2014), 13

Pico Amaranta y Wilson Pico, Cuerpo festivo, (Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2011), 335

Pico Wilson, Secretas Esencias Teaser. Video en Youtube, 0:30. Acceso el 7 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?V=hweb5vtvifc>

Rabago Ada, Antropología y Danza, (México, 2012)

San Sebastián María. Antropología de la danza: el caso de Ataun. (España: Jentilbaratz, 2008).

Vargas Sofía, Pinturas abstractas del mundo (España: My modern met, 2021)

Wawkys, Navidad en Saraguro, video rodado en 2019, video en youtube, 09:47, acceso el 15 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=bPwrrrk4xdY>

Yawarkanchik Ecuador, Tradiciones de Saraguro, video en Youtube, 13:54, acceso el 06 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?V=zx51o1yh4gq>

8. Anexos

Entrevista a Fabricio Chalan 4to Aja de la comunidad “Las Lagunas”

¿Qué tal es ese vestuario?

Es una gran responsabilidad, no cualquiera puede portarlo.

¿Todo va desde el peso en la cabeza?

Va desde la cabeza y el cuello. Es algo complejo tienes que vivir la experiencia, no solamente de cargarlo y ya. Tienes que vivir el momento desde cuando se empieza a construir a la bestia.

¿Ustedes tienen una preparación para esto?

Claro, aproximadamente dos meses de preparación, cualquier ritual que se haga ya es una preparación para esto. Pero es algo lindo, hay muchas cosas en donde aprendes a convivir y disfrutar de ello. Nosotros no somos egoístas, ni bravos, nos importa mucho compartir nuestras costumbres con todos los que vengan. El hecho de ver a una persona con un traje bailando es interesante, pero ya al entrar a estos mundos abren mundos tan grandes, donde tú te comprometes en alma y cuerpo, pero donde llegues a fallar tienes que pagar tienes que afrontar las consecuencias mediante castigos. Si nosotros quedamos a la una de la mañana todos llegan a esa hora, el que incumple recibe un castigo.

¿A ustedes los eligen para ser Ajas?

No, eso es un poco más extenso. Nunca nos han elegido eso depende de ti y si te nace salir. Desde una temprana edad vas demostrando eso, si quieres o no. Incluso dentro la comunidad un 80 a 90 % no les interesa y el ser parte de esto es significativo para nosotros eso se lleva en el corazón.

¿Cuándo te pones el traje del Aja, que se siente?

Por el hecho de ser un traje pesado, es imposible no pensar en que no lo voy a poder cargar. Al momento de llegar a ese espacio, te dan fuerzas y valentía

para poder cargarlo y llegar a tu objetivo. En ese momento es donde piensas que naciste para esto y tengo que aguantar esto. Aquí los rituales son los que nos preparan para esto.

Aquí cuando llega alguien que le interese la cultura Saraguro es bienvenido, porque les interesa y hay muchas personas que ignoran esto.

¿Cómo es la convivencia con el markantaita?

Nosotros ahora son sus hijos y él no puede hacer faltar nada sin importar tu origen, nunca puede hacer faltar comida a nadie y todos son bienvenidos, incluso a los baños que son a las 4 de la mañana. Por ejemplo, ahora estamos con los diablos encima y ese bañito es el que nos saca los diablos en la mañana.

¿Dentro de los Ajas hay un líder?

Claro, el Aja mayor él es el responsable de toda la fiesta, al igual que el wiki mayor. Aunque el Aja es más importante ya que se responsabiliza de toda la fiesta.

¿Cómo se lo diferencia?

El vestuario es igual, cuando llega a la fiesta él empieza a tomar su puesto. Él es que nos manda y todos deberemos responder responsablemente.

¿El vestuario lo hacen ustedes?

Es elaborado aquí en Saraguro, el musgo se lo consigue a unos 4 o 5 horas, tienes que escalar peñas, montañas y sacrificarte. El musgo es fabricado con musgo de los árboles y al momento de fabricar a tu salvaje, vas por filamento entretejiendo y amarrando desde la cabeza. Todo el peso cae en ella, y se apoya en nuestros hombros, todo esto nos enseñaron nuestros mayores y es gracias a esto. Pero cada comunidad hace diferente, ellos se proporcionaron sus propias vestimentas y maneras de festejarlo.

Bitácora de trabajo

lento ← Abstracto
 ↳ Pausas
 ↳ retráctil

- Agua
 Pesa
 Otro ser

Pausas - Ver al otro ser
Cambio de ritmo.

Plano
3 personas - Entes {
 - Divino
 - Terrenal - persona Humana
 - Sub mundo.

Sub suelo

Tierra - semilla - raíces
Lombrices & mos. retráctiles
animales

Pestias

Terrenal / Humano - Niño Joven Adulto

Divino

Siento el ser
Tacto

Sello cambiado.
Tras pie.

Que es el Aja
y
que soy yo?

- No es estetico

AJA

ser tierra
su presencia
condiciona
a la abstraccion.
Ser imponente - De nota su
presencia asi
no este

Yo

Divino
→ Ser presente en
todo el mundo
- Pero pasa desapercibido

El otro

Tierra
Trascender

Cuerpo de Venado

plugeto

Si no lo bailas
te lleva el Aja

Neces para ser un
Aja

Como generar este otro ser
a que plano iria?

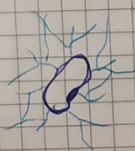
Exploración Inicial.

- ▷ Dividido en 3 ejes
 - ▷ Divino
 - ▷ Terrenal / Humanos
 - ▷ Submundo / Tierra

Dentro del Submundo o Tierra esto

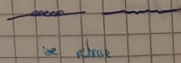
- ▷ Semillas
- ▷ Lombrices
- ▷ Animales - Bestias

• todo uno tiene movimiento, por ejemplo las semillas tienen



- ▷ Raíz → esta raíz busca anclarse con estas pequeñas mechas y así asegurar la recolección de nutrientes y mejorar el anclaje para crecer.

• las lombrices varían su tamaño para reptar en la tierra y su movimiento



- ▷ Retráctil → la usa para desplazarse y así abrir paso en la tierra para buscar los nutrientes o alimento, así también como ablandar la tierra para la semilla.

- Los animales o bebés tienen movimientos cualitativos

- Progresión

Son movimientos cuando nacen

son torpes, no se pueden mantener en

el apoyo, pero esto es momentáneo

hasta que sus piernas se fortalecen, nacen

ciegos y mudos, la debilidad del inicio

es la misma que la del final.

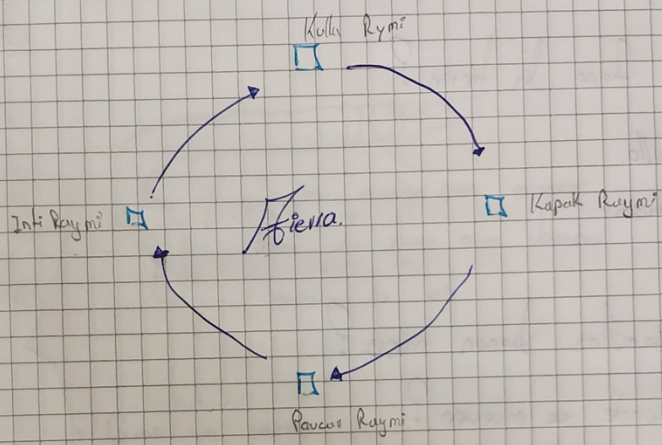
Ejercicio cartográfico.

- Soy una semilla, el crecimiento es lento, las raíces
buscan su camino individualmente, brazos y piernas salen
uno a uno despacio, cuerpo se amolda al piso, se
desarrollan el resto de partes, la cabeza también es
una raíz, movimientos progresivos.

- la cabeza se mueve lento guiada por la cabeza
el cuerpo reptar después se mueve como un gusano.

- como un animal recién nacido hecho por otros en un medio
apoyos, me arrigo consecutivamente hasta lograrlo, juego
hasta el cansancio y llega a la muerte (se desploma).

Ciclo s.



- Cambio
- Muerte
- Tensiones
- Contracción

Ferroc - Ver mas del objeto, perder lo
obvio

Que tiene la tierra?

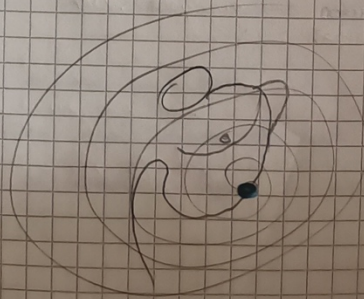
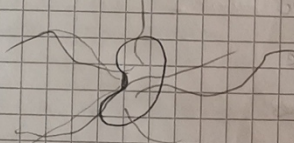
Semilla.

lombrices

• Las semillas tienen movimiento?

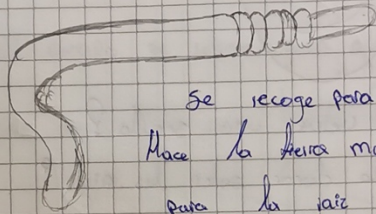
De donde se mueven?

Raiz - movimientos aleatorios



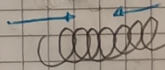
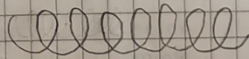
★ Como se mueve la lombriz?

Para que se mueve?

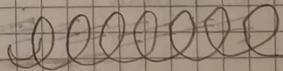


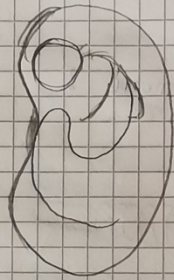
Se recoge para moverse
Hace la tierra más blanda
para la raíz

▷ Como un resorte



Se recoge generando tensión para moverse

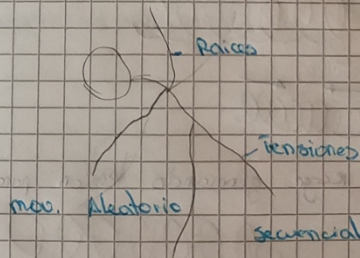




- Como mi cuerpo se ve en una semilla?
- Como me muevo de donde salen las raices?

Cuerpo con tensiones

El movimiento se traslada a puntos de apoyo
 las adherencias son las raices.



Todo se mueve, pero tiene su momento

Como ver el traslado del movimiento

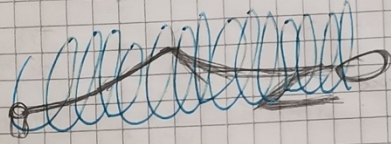
Re pensar la posicion de la semilla.

Es un cuerpo que quiere traer
 al interior la semilla.

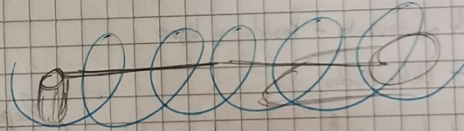
No es la semilla.

Pienso en el
 debe desde su
 concepcion

El cuerpo como resorte



El cuerpo se retrae para avanzar
Como me vuelve una resaca?



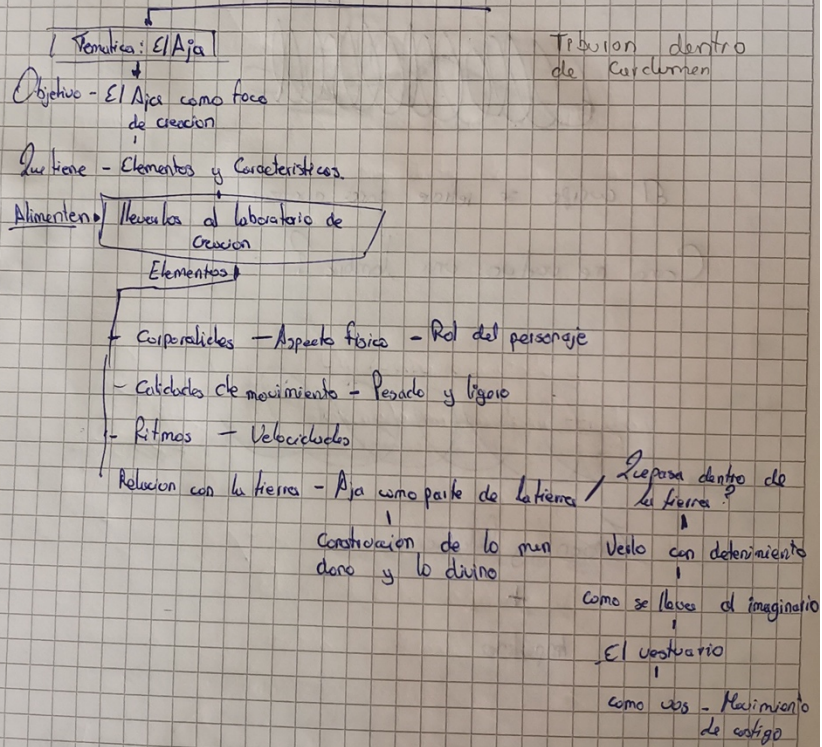
Tension y relajacion

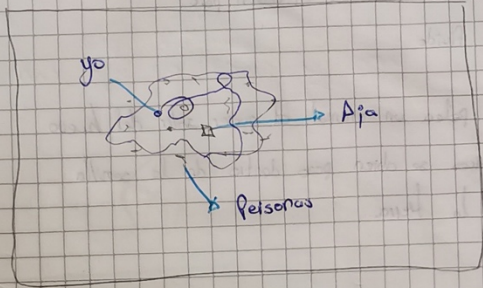
+

Impulso

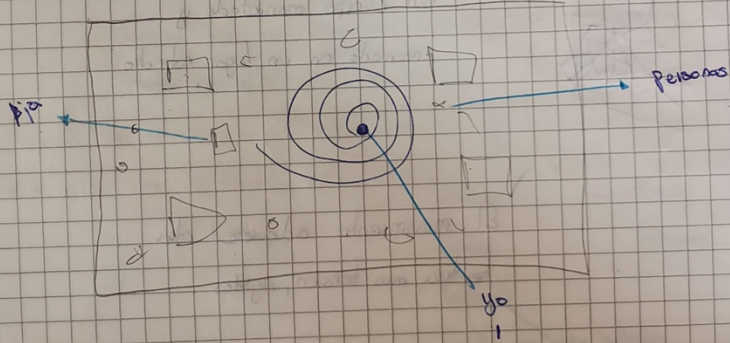
Proceso Creativo

Investigar

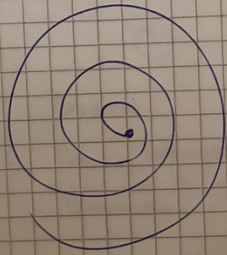




El yo como
cuidador y
orientador.



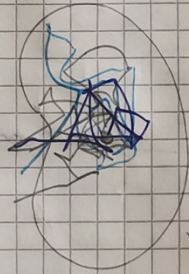
Construcción inicial en
espacial.



- Ciclo de vida
como tetraminas sin registrar

- El movimiento inicial es en tensión pero no es fluido

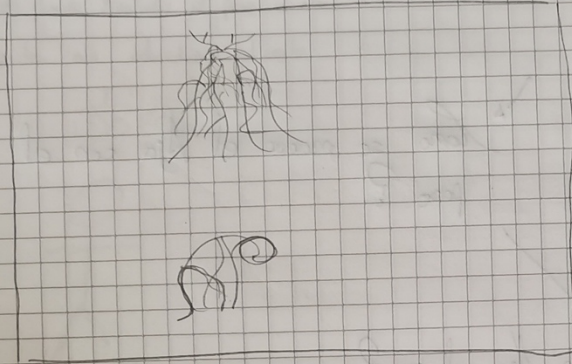
Imaginar como pelea un animal al querer salir del huevo o como las raíces se abren poco dentro de la semilla hasta salir a la tierra.



Un cuerpo maniatado y encerrado en un lugar estrecho

El movimiento adquiere otra textura, más tensión, rigidez

Como me muevo sin desplazarme.



①
Tensiones
Peso
Restricciones

} Bajo
Medio
Alto

en progresion

②

Libano
Ondas
Tallerin
liquido en una botella.

Viento
Salvaje

} Medio
Alto

③

Tensiones
Peso y Contrapeso
Vibraciones

} Nivel Bajo
Medio Bajo

Peso

Como se mueve el Aja con el peso?

Como mi cuerpo lleva el peso?

Que es Peso → Como siento que hay peso?

Es algo que tienen todos los cuerpos la gravedad afecta a los objetos y les da su peso característico

Cuando cargo algo por ejem: un zapato una piedra } dependencia del tamaño puede ser mas ligero o mas pesado.

El peso es maleable?

Como me llevo al peso en el cuerpo

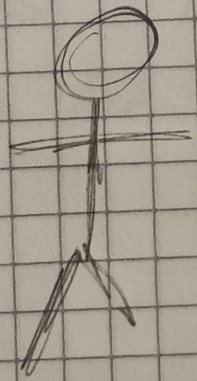
Suelto y fijo peso Explora ritmos, transiciones

Como llevo el foco del peso a un lugar determinado

Que puede hacer el resto del cuerpo mientras el peso esta en otro lado

Se puede trasladar el peso a otras partes sin abandonar al resto.

100kg



Diferencias AM

- ¿Qué me interesa del Aja?

① Corporalidad

- Tono y tensión
- Calidades de mov.
- Velocidades cambian
- Volumen

② Nacimientos y muerte en el mundo material

- Semilla
- Relación con lo bestial
- Relación con el humano

③ Aja y carga simbólica festiva

- Relación con la sociedad → - Ser que cuida
- Aparico en lugares específicos
-
- Terrenal y profano
- Cambio de líder

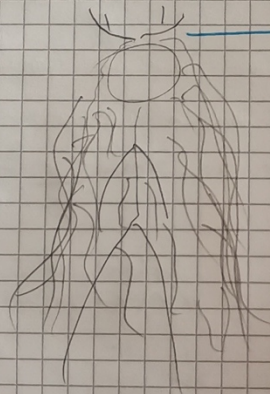
Vibraciones

Vibrar partiendo de saltos, saltos de las dunas

Vibrar no es lo mismo que temblar

Vibrar en distintas posturas cambia el imaginario del movimiento.

Peso Focal



El peso se ubica en la cabeza

que movimiento tiene la cabeza con este peso

Motor de Movimiento

Salto Tensiones Vibraciones

Cabeza

Tipo de mov.

Circular
Vertical
Horizontal.



Características

Peso

Maillento

Extremidades (Ojos, nariz, labios, boca)

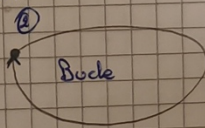
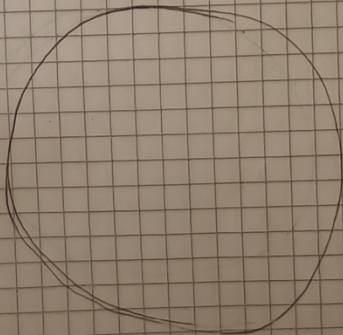
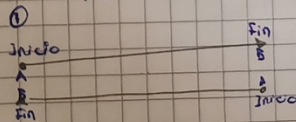
Cuello

Espacialidad

① I	① C	② D
C I	CC	CD
A I	AC	AD

Que tipo de velocidades se ocupa y como queda habitos el espacio

Transiciones



- ① Tiene un inicio y un fin pero no es lineal → si no, mas bien es Aleatorio
- ② Tiene un inicio y un fin, pero es circular

Cabeza y Movimiento

el movimiento del resto del cuerpo
no se desliga por dar foco a la
cabeza, el movimiento no para, pero
la intención es diferente

¿Cómo saber que la cabeza es el foco?

Imaginario

Detonando gestos — el cuerpo conduce al foco

Exagerar — como hago para señalar el foco sin que se
sienta raro o pierda el propósito?

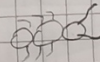
Movimiento local.

Manos

¿Qué posibilidades tiene de mano?

Tensiones

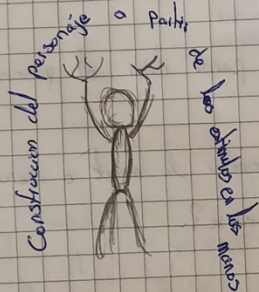
las manos como antenas

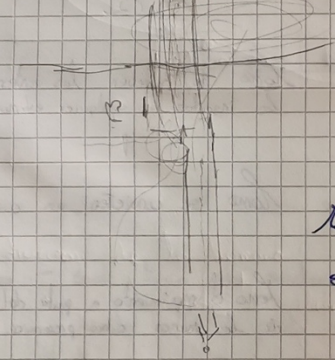
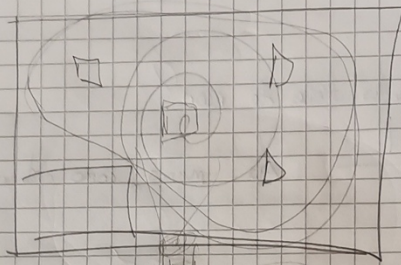


Como se mueven las antenas de
los insectos a cualquier estímulo

Como se convierten en cuernos

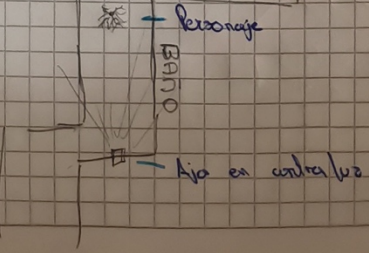
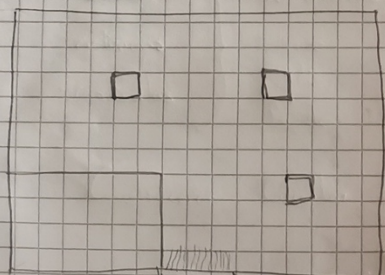
Como el movimiento a partir del espacio
de las manos cubre presencia.





Se puede dejar al personaje?

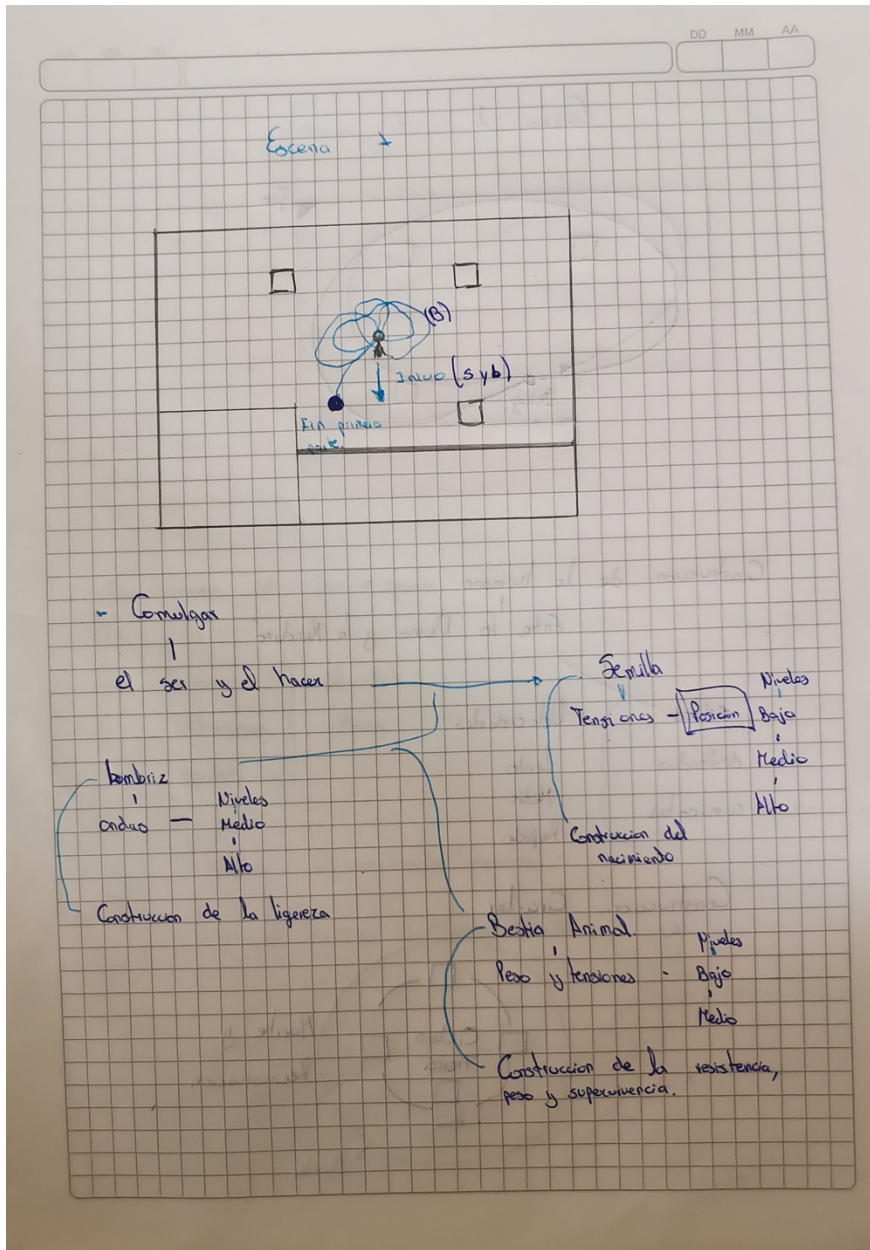
Como representar la muerte o resurreccion
sin desplazarse?



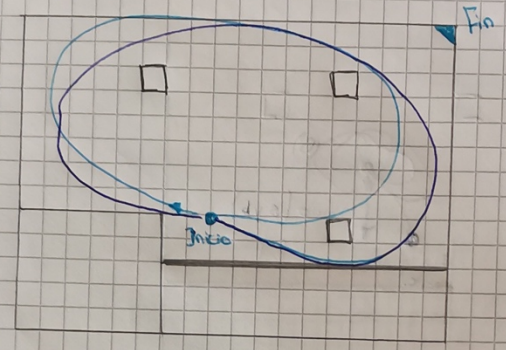
Personaje

Aja en control

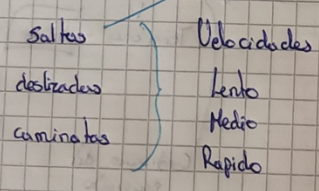
Escenas, trayectorias y pautas.



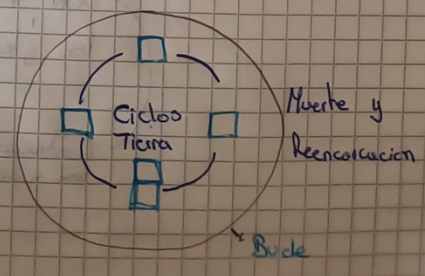
Escena 2



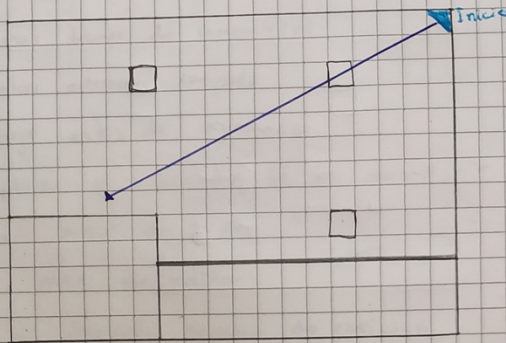
Construcción de lo humano
Entre lo Divino y lo Mundano



Construcción Circular



Exercici 3



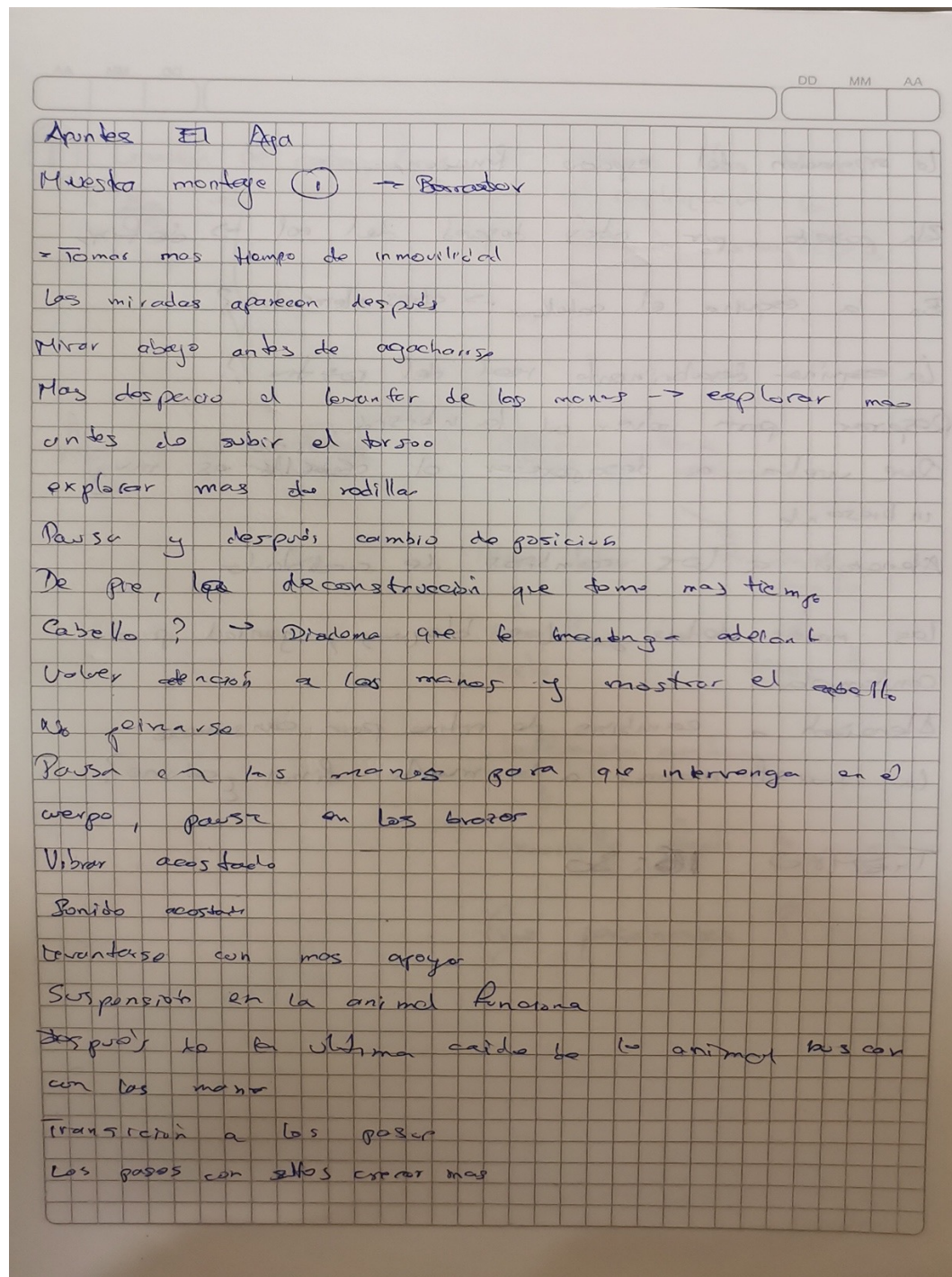
Construcció del Ser o pesces

Tensions } Velocitat
Ubicacions } Metria
gestos }

Transició del moviment (liberament)

llevar el foc y mantenido (pausa)

Apuntes y sugerencias de la composición sobre el Aja



La separación del espacio función

La poseída por otros después del rol \rightarrow de Pina

En la escena el cabello \rightarrow otros elementos?

La escena descubriendo real del rostro?

Respirar para volver al la ^{institución}

Que vuelva a desaparecer el ^{rostro} ~~cabello~~ es muy
interesante

Atención a los cambios de calidad

Las manos de los bloques, genial para
contemplar

Atención a cambios de ritmo por cansancio

La transformación a la muerte final ¿cómo?

TIEMPO 16:30

Diseño de vestuario

