

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Montaje Coreográfico

Vida humana - vida mineral.

**Construcción de un montaje coreográfico a partir de las resonancias entre los cuerpos
de las piedras y el cuerpo humano.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Danza

Autor/a:

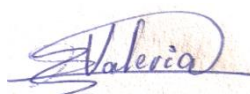
Valeria Alejandra Quizhpe Morocho

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

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

Yo, Valeria Alejandra Quizhpe Morocho, 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.

A handwritten signature in blue ink that reads "Valeria". The signature is stylized and cursive.

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

Bertha Díaz

Tutora del Montaje Coreográfico

Vanessa Pérez

Miembro del tribunal de defensa

Dolores Ortiz

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco a mi familia, a mi madre (Verónica) y a mis abuelitos (Carmita, Amílcar) por haberme apoyado, acompañado y sostenido incondicionalmente en mi formación. A mi tutora (Bertha Díaz) por compartir su tiempo, afecto e interés en esta investigación sentida y vivida.

A todas y todos los docentes de la carrera de danza de la Universidad de las Artes por haberme brindado distintas herramientas que fueron parte fundamental para mi formación.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi madre y abuelitos por acompañarme durante todo el proceso. A las piedras danzantes por poner su vida, forma y sentido para construir este proyecto. A Bertha Díaz por compartir las distintas miradas de vidas y resonancias para que nazca este tejido de cuerpos. Y a cada una de las personas con las que cruce experiencias y conversaciones que enriquecieron el proceso.

Resumen

Vida humana, vida mineral es un proyecto de investigación-creación que propone realizar una muestra coreográfica a partir de las relaciones inter-corporales de peso, forma, equilibrio y desequilibrio producidas en el encuentro del cuerpo humano con el cuerpo mineral (piedras). Comprender y relacionarse desde otras miradas y maneras de movimientos que son brindadas a partir de estas inter-corporalidades que van naciendo al momento de ser estudiadas y danzadas por el espacio en el que habitan.

La escritura comprenderá de cinco capítulos que a manera de tejido va narrando la construcción y nacimiento de los cuerpos puestos en movimiento, en la danza para ser transformados, alterados y que permanezcan resonantes ante la presencia del cuerpo latente que nace por medio de las dos relaciones humano – mineral y que dara paso para construir un ecosistema desconocido entre los cuerpos que danzan componiendo partituras físicas de movimiento a partir de las resonancias de peso, forma, equilibrio y desequilibrio.

Palabras clave: Cuerpos – formas de vida – relaciones inter-corporales – movimiento

Abstract

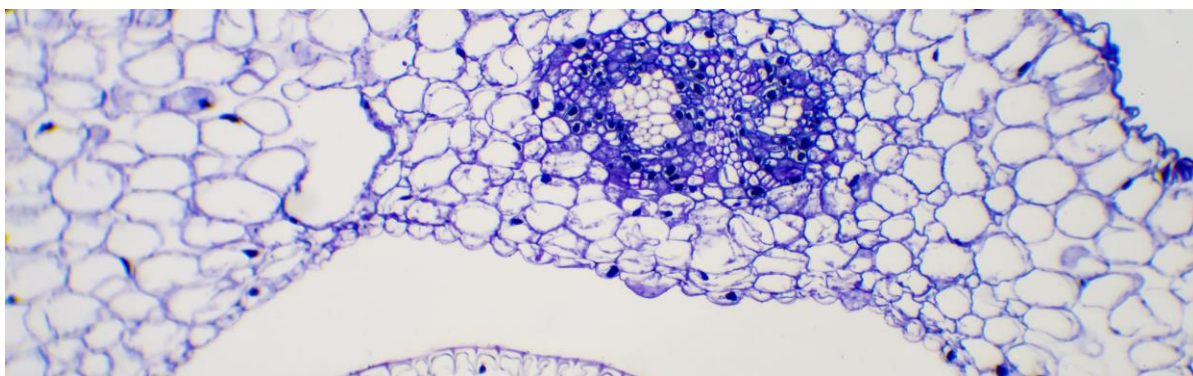
Human life, mineral life is a research-creation project that proposes a choreographic exhibition based on the inter-corporal relationships of weight, shape, balance and imbalance produced in the encounter of the human body with the mineral body (stones). To understand and relate from other looks and ways of movements that are offered from these inter-corporalities that are born at the moment of being studied and danced by the space in which they inhabit.

The writing will comprise five chapters that will narrate the construction and birth of the bodies put in movement, in the dance to be transformed, altered and remain resonant in the presence of the latent body that is born through the two human - mineral relationships and that will give way to build an unknown ecosystem between the bodies that dance composing physical scores of movement from the resonances of weight, shape, balance and imbalance.

Keywords: Bodies - life forms - inter-corporal relations - movement.

INDICE

1. Introducción	9
2. Objetivos	12
3. Metodología	13
4. Marco Teórico	16
Capítulo 1	21
Primeros encuentros de dos cuerpos en construcción.	21
1.1 Contemplar – contemplarnos. A dónde nos dirige el contemplarnos.	23
1.2 Estar juntos desde el caminar. Primera forma de contacto.	26
1.3 Interdependencias: derivas de escucha entre cuerpos-piedras y cuerpo-humana.	30
Capítulo 2	33
Escrituras breves de un cuerpo descentrado.	33
2.1 Anotaciones de cuerpos atravesados por el peso y desequilibrio en medio del movimiento.	37
2.2 Despertar.	41
2.3 Soy cuerpo, soy respiración.	47
Capítulo 3	50
Nacimiento de un Cuerpo latente	50
Capítulo 4	54
Escritos de un nacimiento. Improvisación desde la escritura.	54
Capítulo 5	69
El guion de escena – Ecosistema en movimiento.	69
Conclusiones (Últimos balbuceos)	77
Bibliografía	80
Anexos	83



1. Introducción

Los cuerpos son materias de vida que contienen, dejan huella, absorben y cambian conforme va pasando el tiempo. Hay cuerpos diversos. Los cuerpos se componen de masas, de minerales, de agua, de luz y necesitan la presencia de otros seres que los hagan sentir y sentirse latentes en medio del espacio, de las paredes, del vacío.

La danza y los cuerpos son medios de comunicación por los cuales transitan procesos de relación, escucha, atención y cuidado sobre el propio cuerpo y hacia los demás. Es un modo donde la danza permite que se vayan manifestando las necesidades más íntimas que cada cuerpo posee construyéndolas en distintas posibilidades de movimiento y lenguajes corporales que pasan por medio de su cotidianidad para ser descentrados, movidos por otras formas, otros cuerpos. Según Roxana Galand: “El cuerpo es una invención. Un cuerpo surge con cada pregunta y con cada certeza. Un cuerpo se crea según cómo se mueva y a veces, según cómo se lo use”¹ Es por ello que al hablar del cuerpo y la danza juntos dentro de esta investigación es debido a la relación que se construye en el proceso y que de alguna manera viene entrelazada al cuerpo bailarina de quien escribe estas líneas.

Este trabajo que tiene antecedentes que nacieron desde la propia práctica personal sobre la relación intercorporales e inter-especies sobre el cuerpo de las piedras, también generó un

¹ Galand Roxana, “*Qué es el cuerpo para mi*” Naturaleza de la fuerza en el cuerpo y en la danza (Diciembre 2020): <https://naturalezadela fuerza.org/post-1-perder-lo-perdido>

camino nuevo de indagaciones que problematiza diversos ámbitos concretos del reconocimiento de los cuerpos puestos desde una mirada cotidiana y así mismo de una mirada en la danza. Durante todo el proceso de conocer y reconocer mi cuerpo en la danza, se fueron atravesando inquietudes de reconocer a otros cuerpos no solo como presencias-objetos o elementos que forman parte de estructura espacial con los que pueda danzar, sino también este tránsito me llevó a reconocer a esos otros cuerpos como materias vivas sensibles y percibirlos desde el ojo de la bailarina para que acompañen a su danza y comprendan de un lenguaje dentro de la misma a través del movimiento. Es así como, este trabajo de investigación se comprende de diversos encuentros que se han ido entretejiendo con la escritura y la práctica corporal en presencia del cuerpo de las piedras y el cuerpo humano (mío) para colocarlo en escena.

Al tener el primer acercamiento de este proceso empiezo a obtener diversas inquietudes a cerca del lenguaje corporal que comprendía mi cuerpo al momento de danzar y como al estar frente de otro cuerpo natural se podría crear una relación sincera, sensible sin perder la visibilidad de ninguno de los dos cuerpos al momento de estar en escena. Así mismo, la forma en como los cuerpos pueden llegar a relacionar y dialogar en escena, en el espacio y en el movimiento sin perder sus propias características y resonancias que forman parte de su anatomía y que en su momento son comprendidas como un objeto material para la escena, pero no para los cuerpos que danzan o que pueden llegar a danzar.

Al plantearme estas dudas desde una mirada humana también se van tornando nuevos entendimientos que suceden con respecto a la propia construcción del cuerpo y sus capacidades que, al encontrarse en un entorno estructurado, establecido por otros lenguajes materiales provocan un alejamiento sensible ante los cuerpos que se conviven diariamente y perdemos la visión de ellos como cuerpos que resuenan y transforma nuestra propia existencia.

A partir de ahí el proceso de investigación se fue tejiendo por medio de distintos ejes que se establecen en cinco capítulos en el que cada uno comprende de un análisis sensible y

profundo con respecto a las primeras relaciones de comunicación con otros cuerpos hasta el punto de conexión, de dialogo y reconocimiento de esos mis cuerpos como resonantes y transformadores de lenguajes corporales que se irán estableciendo en el proceso del montaje coreográfico. Cada uno de estos capítulos son importantes debido a que se va tejiendo una acción práctica con una constelación de filósofos del movimiento y del bios que fueron generando una constelación sensible para la composición de la pieza que es el otro pliegue de este proyecto y percepción de los nuevos flujos inter-especie por medio de dos cuerpos naturales, resonantes y transformados entre sí y con el espacio en el que habitan.

También me es importante mencionar que este proceso es acompañado por herramientas de la improvisación en la que permiten que la relación que se va construyendo con el cuerpo de las piedras y el cuerpo humano debe comprender así mismo de unas herramientas flexibles y sea explorado por las propias corporalidades que se encuentran en escena y así dar paso a la escritura donde complementara y profundizara el lenguaje del movimiento. Estas herramientas planteadas desde la improvisación tienen distinto material que es fotográfico, escriturario y movimental en el que permitió crear la estructura del montaje en escena con el cuerpo de las piedras y el cuerpo humano.

Estos últimos capítulos de la investigación son primordiales en esta escritura debido a que comprende todo el contenido encontrado, construido y vivenciado por ambos cuerpos y que son detallados por medio de reflexiones, experiencias, audios y dibujos plasmados en el cuaderno de trabajo y al que fue compartido con el cuerpo de las piedras dando como nombre a la obra "*Balbuceo de dos cuerpos*"

Para finalizar, el proceso conlleva a un encuentro de reflexiones y conclusiones que se fueron estableciendo durante toda la investigación y en la que se pusieron nuevos entendimientos de inter-especies al tener una convivencia íntima con el cuerpo de las piedras y así dar cuerpo y vida a este entramado de lenguajes sensibles.

2. Objetivos

Objetivo General

Indagar las relaciones inter-corporales desde los principios: peso, forma, equilibrio y desequilibrio entre el cuerpo mineral (de las piedras) y el cuerpo humano, para la configuración de un trabajo coreográfico.

Objetivos Específicos:

- Descubrir las diferentes implicaciones de peso, forma, equilibrio, desequilibrio del cuerpo de las piedras hacia el cuerpo humano.
- Explorar las posibilidades de estructuras espaciales con el cuerpo humano y mineral.
- Explorar las relaciones inter-corporales (formas de movimiento) que puedan generarse entre el cuerpo humano y el cuerpo mineral.
- Comprender las relaciones inter-corporales del cuerpo humano y cuerpo mineral para desarrollar partituras físicas que tejan un proceso coreográfico.

3. Metodología

Para llevar a cabo el proyecto de montaje coreográfico se ha llevado un enfoque fundamentalmente en la metodología de las prácticas artísticas. Se disponen métodos y técnicas basadas en un componente experimental para un abordaje y análisis desde distintas perspectivas. Asimismo, esto se consolida como detonante de elementos potenciadores para la propia creación del proyecto.

Este proceso que comprende de una conexión entre lo corporal y la escritura se apoyará tanto de una parte teórica que se irá conjugando de manera sincrónica con la práctica física exploratoria situada a través de registros y bitácoras personales, que podrán contener diversas herramientas como dibujos, reflexiones, partituras, descripciones, experiencias propias, entre otros. Lo cual permitirá que ambas prácticas vayan dialogando constantemente en el proceso y en los encuentros dados tanto el cuerpo como en la teoría.

Como primera parte, el proyecto se apoyará en abordar textos contextuales, evocativos y visuales que estimulen la parte imaginativa del creador para la composición y así mismo tenga un acercamiento claro del contexto y lenguaje corporal que se va a investigar y relacionar. Es decir, que esta investigación obtendrá una relación cercana con autores que se enfoquen en el análisis del movimiento y la filosofía centrada en el estudio del cuerpo que a la vez sean parte resonante para el cuestionamiento de las relaciones corporales con las que se está trabajando (piedras). Es importante ondear en textos que se compongan de un análisis profundo, sensible, atento acerca de las especies naturales en las que se puede ir investigando y a partir de ir comprender la investigación del cuerpo natural y humano con el que se va a trabajar y componer para la escena.

Esta primera parte no está muy lejana a la práctica corporal o la relación de comprender los cuerpos, los estados y emociones de otras especies debido a que se deberán ir instaurando

en el entendimiento físico para que el análisis teórico siga creciendo de manera progresiva. Es así como estos textos diversos tendrán un enfoque en el estudio de los cuerpos a través de sus capacidades anatómicas que son irrumpidas, descentradas y transformadas constantemente y que nacen desde un diálogo cotidiano y netamente físico. A partir de ahí se irá entendiendo la forma de cómo se está abordando la construcción de la investigación y así mismo la construcción de los cuerpos mutados en escena.

Las metodologías que serán puestas en esta investigación tendrán distintos puntos de encuentros donde la contemplación, la escucha y el transitar tendrán que ver mucho en la manera de procesar la información de ambos lados que será asumida. Es así como la segunda parte, se continuará desarrollando en paralelo, tendrá netamente una investigación exploratoria enfocada en el cuerpo de las piedras permitiendo situar, observar, analizar y comprender las diversas morfologías y pesos que puede obtener dicho cuerpo. Esta forma abordará una situación de contemplación y escucha corporal a partir de las relaciones que se irán marcando desde un principio y que tendrán punto de atención en las piedras. Es decir, que es importante tener un momento de enfoque donde las piedras sean estudiadas, comprendidas desde lo teórico, pero también desde lo práctico para que se trabaje desde su esencia, su sensibilidad y su historia, así mismo sea parte importante en la construcción del cuerpo que se quiere abordar.

Por otro lado, como parte del proceso se complementará con ejercicios de improvisación, exploración del entorno enfocado al movimiento físico del cuerpo que danza. Es decir que la improvisación como parte de la metodología en la danza es un recurso esencial para la composición a la que se quiere llegar, pues abre muchas herramientas en las que se puede explorar en el lenguaje corporal tanto de las piedras como del cuerpo humano. La improvisación con sus distintas herramientas me permitirá indagar de manera más profunda y consiente en la intimidad de ambos cuerpos, explorar sus rincones de movimiento que se irán visibilizando y encarnando en un tercer cuerpo latente. Es importante llevar la improvisación

dentro de este espacio de la investigación porque da paso a que las inquietudes, encuentros, reflexiones que se van dan constantemente en la investigación puedan ser transitadas, escuchadas y tejidas en la memoria de los cuerpos, de los movimientos.

Para finalizar así este tejido se recopila toda la investigación explorada por medio de registros y bitácoras personales que permitan construir partituras de movimiento que se fueron dando en cada uno de los encuentros de los cuerpos por medio de lo teórico y práctico. Así mismo, se realizará diversos ejercicios técnicos de composición, fraseos de movimiento en referencia al peso y morfología de los cuerpos y construcción del lenguaje corporal a partir de las relaciones inter-corporales (sensoriales y visuales) de los cuerpos citados en las improvisaciones. Estos tipos de metodología me permitirá abordar cada rincón de la investigación en la que ambos cuerpos requieren atravesar para dar vida y movimiento a un entorno sensible en el cual se quiere danzar, movilizar y transformar constantemente a los cuerpos naturales, latentes y resonantes desde su anatomía.

4. Marco Teórico

Esta investigación nace de un primer trabajo escénico personal, se trata de “Inmóvil Latente”, composición coreográfica de quien escribe estas líneas, que nació en el marco de un proyecto de Prácticas Profesionales de la carrera de Danza en la Universidad de las Artes, en febrero de 2021. En este trabajo se realizó una indagación enfocada en las necesidades de un movimiento corporal descentrado, desfigurado que divague entre la acción y reacción natural del cuerpo al momento de ponerse en relación con cuerpos no humanos, los cuerpos de las piedras. A partir de ese encuentro con las piedras desarrollé una partitura basada en las mutaciones sensoriales y anatómicas en el movimiento corporal humano. Es decir, al tener contacto con este cuerpo mineral, pude crear un entorno donde el cuerpo humano se ponía en contra o a disposición de la forma, textura y volumen del mismo elemento, dando como resultado un abrebocas del interés de movimiento corporal que disparan esta investigación.

En ese proyecto (que es posible verlo en línea a través del siguiente enlace: <https://youtu.be/ofEzZWcrr04>) abordé los principios antes descritos: relación de formas, texturas, volúmenes, pesos y contrapesos como elementos de investigación y exploración en/con los cuerpos minerales dando paso a distintas posibilidades de movimientos que nacían desde la naturaleza propia del accionar, del permanecer en alerta y riesgo al encontrarse en relación directa con los dos cuerpos, humana y mineral. Eso, a su vez, dio como resultado un lenguaje corporal y visual diverso que interactúa, cambia y transita constantemente en y entre los dos cuerpos en una interrelación que permite continuamente afectarse, transformarse y mover como un solo cuerpo: una sola masa que empuja, danza, acciona en el espacio y en el mismo ser individual y común.

Sin embargo, la relación con las piedras seguía abriendo un campo amplio de inquietudes en relación con nuevos elementos que se involucran y se van determinando como potenciadores en el movimiento corporal. Esas mismas inquietudes me invitaron a desplazarme

a ver qué artistas y lecturas de diversas tradiciones pudiesen nutrir las inquietudes de este proyecto. Por ejemplo, un referente importante para el desarrollo de esta investigación fue Robert Parkeharrison, fotógrafo surrealista que trabaja en imágenes compuestas y complejas basadas en el tema de la interacción entre naturaleza y hombre, en particular sobre la destrucción de la naturaleza a manos de la civilización moderna. Otro referente, también fotográfico, fue el surrealista Ben Zank, que compone desde un ojo de lo inusual, de lo bizarro: con imágenes crea historias divertidas, extrañas yuxtaposiciones, incómodos inconvenientes y, a menudo, expresa la lucha de la vida.

Estos trabajos me ayudaron a tener una percepción un poco más amplia de las capacidades corporales que se pueden llegar a construir a partir de la interacción cuerpo – naturaleza / cuerpo – espacio / cuerpo - objeto y que llegan a plantearse en una imagen en y con el movimiento que permita estimular el proceso creativo. De hecho, cada una de las imágenes con las que el trabajo se ha ido apoyando ha permitido tener encuentros diversos permitiéndome tener una estructura visual más clara de cómo el cuerpo humano y el cuerpo mineral (piedras) pueden irse formando y ocupando el espacio físico – entorno y corporal – objeto. Estos referentes visuales son una parte fundamental como detonadores imaginarios en la construcción y encuentro del lenguaje de los cuerpos. Manera flexible de comprender las formas corporales que pueden encajar y dialogar en manera conjunta potenciando ambos cuerpos desde sus particularidades.

Desde las fuentes teóricas que me han permitido ahondar en el eje del proyecto, se toma en consideración el libro *Naturaleza de la fuerza en el cuerpo y la danza: una investigación sobre los principios del cuerpo y el movimiento* de Roxana Galand, y en particular el capítulo “Qué es el cuerpo para mí”. Este escrito aborda y cuestiona las distintas posibilidades que el cuerpo tiene y así mismo como se entreteje por distintas hebras que lo rodean, como el tiempo, el espacio y la propia relación con la naturaleza llegan a intervenir y potenciar los encuentros

en el cuerpo. “El cuerpo es una convivencia de fuerzas. Una constelación de órganos, relatos, tejidos, sueños, flujos, pieles y huecos. El cuerpo es el cuerpo de la vida, una hebra hecha de hebras... El cuerpo es cuerpos, bosque”.² Es así como este referente teórico me permite acogerme y transitar con otras autoras para continuar aclarando y declarando al cuerpo no solo como un medio material de acción desperdiciado, si no como cuerpo contenedor de un ecosistema dentro y a su alrededor que acciona por medio de función del sentir, del latir. Es tener una mirada en el ecologizar en los cuerpos, en la danza, en el teatro, en la memoria. Bien es mencionando por Patricia Cardona en el texto *La Percepción del Espectador*. Ella refiere:

Habría que convertir al arte escénico no sólo en una parte fundamental del ecosistema social y económico de la especie humana, sino en un consistente ecosistema de significados de tal manera que podamos combatir la desintegración formal y dispersión mental de gran parte del arte escénico contemporáneo. Teatralizar la ecología es permitir que las relaciones que establecen los ecosistemas en el teatro y la danza registren procesos de transformación de forma y energía de tal manera que siempre se mantenga encendida la atención y memoria del espectador³

Es así como por medio de estos dos textos me permito divagar para, a partir de ahí, construir y percibir estas nuevas relaciones desde la danza como elementos que se permitan permanecer en la mirada, en la memoria de los espectadores y del propio cuerpo que se mueve, acciona y reacciona desde la sensibilidad de los otros cuerpos, cuerpos naturales, cuerpos en forma de piedra. Revalorizar en este caso las piedras como cuerpo latente, cuerpo que puede afectar el entorno del danzante, del tiempo en el que danza y las diversas formas en las que

² Galand Roxana, “*Que es el cuerpo para mi*” *Naturaleza de la fuerza en el cuerpo y en la danza* (Diciembre 2020): <https://naturalezadela fuerza.org/post-1-perder-lo-perdido>

³ Cardona, Patricia. *La percepción del espectador*. (México, D.F.: Cenidi Danza/INBA, 1993), 15 -16

pueden llegar a bailar en compañía de las piedras – vida mineral latente. Es otro cuerpo que puede sostener el espacio escénico a través del movimiento involucrado desde otras miradas, otros sentidos. Es decir que las piedras pueden ser reconocidas como otro cuerpo que puede intervenir desde su danza, su sentido, su forma, sus acciones; ser percibida como cuerpo que sostiene un ecosistema, un planeta, una danza que genera una identidad, una mirada de su propio cuerpo, de su propia estructura.

Otro referente teórico inicial es el texto *La vida sensible* de Emanuele Coccia. En su libro, Coccia aborda las posibilidades de vida sensible que nos permiten construir, sentir y estar en constante latir con todo lo que nos rodea. Somos seres sensibles que nos construimos con el mundo exterior, y son las propias interrelaciones de dos o más cuerpos que deben intervenir para devenir sensibles. Es decir, el cuerpo contiene la vida con la que nos relacionamos y construimos día a día. El cuerpo es singularidad y al mismo tiempo pluralidad. El cuerpo contiene más cuerpos internos y externos por los cuales vivir, latir y construir en espacio y tiempo. Existen muchos cuerpos que laten de distintas formas, distintos volúmenes, distintas partes que acompañan al cuerpo humano, en silencio y con cuidado; con tanto cuidado que a veces no los percibimos y no los observamos con delicadeza. Lo cual el propio texto de Coccia me permite cuestionarme la propia relación que voy construyendo con el otro cuerpo de las piedras, desde que mirada planteo la comunicación, el diálogo con el cual formo este otro ecosistema sensible, latente. “Necesitan devenir perceptibles. Si lo sensible no coincide con lo real, es también porque lo real y el mundo como tal no son de por sí sensibles, sino que necesitan devenir sensibles. La vida sensible”⁴. Observar más allá del mirar, transformar, mutar los cuerpos como seres vivos y no solo como materia objeto en el tiempo. Darles una

⁴ Coccia, Emanuele, *La vida de lo sensible*, Traducido por María Teresa D’Meza. (Buenos Aires: Marea, 2011), 21

importancia natural desde sus características y cualidades. El encuentro de un ser frente a lo sensible es establecer un encuentro atento, que muta, transforma y divaga por estados de acción y reacción para dar paso a otro ser latente que permanece en alerta por medio del contacto, la escucha, la mirada y las propias acciones naturales de dos cuerpos conociéndose. Disfrutar, transitar y unir las diversas posibilidades de escucha corporales para que se emita una danza posible percibida desde los rincones más vivos del ser humano, de las piedras, de la danza, del planeta; posibilidades intercorporales donde las miradas sean planteadas desde las individualidades no solo del cuerpo que danza, sino también del cuerpo que afecta para danzar, caminar, desequilibrar lo cotidiano.

Cada uno de estos referentes permite tener un primer acercamiento a los intereses a explorar e investigar con enfoque al movimiento corporal y así mismo comprender, situar los distintos discursos que van apareciendo y se van conectando con elementos diversos que potencian a las relaciones corporales que se van dando en el cuerpo humano y el cuerpo de las piedras. También las diferentes posibilidades que se entretajan entre dos cuerpos donde sus elementos resonantes transitan y cambian constante de acuerdo a las necesidades y escuchas corporales con las que se van desarrollando y acercando a este otro cuerpo mutado.

Capítulo 1

Primeros encuentros de dos cuerpos en construcción.

El acercamiento íntimo con un cuerpo que se desconoce permite transitar por diversos estados de sensaciones, de emociones, de reflexiones, convirtiéndose en un acto vital, natural de las corporalidades descubiertas. Corporalidades que salen a flote por medio de las relaciones íntimas, relaciones de diálogo diverso que resuenan hasta en las partículas más pequeñas de cada cuerpo.

Cada cuerpo humano está compuesto por minerales, huesos, piel, huellas que determinan las particularidades con las que se desarrollan y se enfrentan en el mundo. El cuerpo humano es un ser andante que se resuena desde el interior de sus órganos, su respiración, sus latidos permitiéndose percibir como motor detonante en el mundo en el que desarrolla. Así mismo este cuerpo humano que detona, cambia y se adapta a su entorno también es movilizad por las afecciones externas con las que convive. Avanza por que ha sido alterado, afectado por las partículas más pequeñas que vibran en el mundo, en la naturaleza, en el hogar. Son tantas las alteraciones que permiten que el ser humano se mantenga consiente de su propia existencia. Existencia que es palpada, olfateada, mirada desde lo sensible como lo describe Coccia:

Sensible es, en todo y para todo, nuestro propio cuerpo. Somos sensibles en el mismo grado y con la misma intensidad con la que vivimos de sensible: somos para nosotros mismos y podemos ser para los otros solo una apariencia sensible. Nuestra piel y nuestros ojos tienen un color, nuestra boca tiene un determinado sabor, nuestro cuerpo no deja de emitir luces, olores o sonidos al moverse, comer, dormir.⁵

⁵Coccia, Emanuele, *La vida de lo sensible*, Traducido por María Teresa D´Meza. (Buenos Aires: Marea, 2011), 9

Es así como nos vamos determinando como seres naturales sensibles. Seres que observamos desde la sensibilidad de nuestras individualidades y son compartidas en esencia y detalle con lo que nos rodea.

En esta construcción también abraza el entorno natural-físico y sus cuerpos que lo acompañan. La naturaleza puesta en la mirada de los cuerpos minerales. Estos cuerpos minerales son otra forma de vida sensible en la que también es percibida como un ser latente, que se forma y se determina por sus particularidades que sobresalen y son plantadas en la mirada del otro cuerpo. Las piedras tienen un color, una forma, un volumen, una luz con la cual son sentidas en su entorno y con las cuales se permiten sentir, observar y plantar en la tierra, en el mundo.

Los cuerpos de las piedras forman parte del desarrollo de la naturaleza. Tienen vida y han sido cuerpos primordiales en el desarrollo del mundo, de los seres que observamos en nuestro cotidiano. Sin embargo, las piedras hacen visible su ser sensible al activar una particularidad sensitiva en las diversas formas de vidas que interactúan con ellas; percibir las como un cuerpo vivo requiere de una escucha corporal, visual minuciosa, contemplativa, por parte de quienes somos humanos. Este cuerpo mineral también se va formando, afectando por los otros cuerpos naturales que le rodea. El mundo no está rodeado de solo la simpleza de los objetos, no nos definimos cuerpos solo por la existencia material o física de las acciones. Tanto cuerpo humano como el cuerpo mineral son tejidos por las resonancias espaciales que alteran y construyen en su propio cuerpo y en los demás cuerpos, materias o energías con las que se llega a convivir. Si bien Coccia menciona:

Ser-en-el-mundo significa ante todo ser en lo sensible, moverse en ello, hacerlo y deshacerlo sin interrupciones. Vida sensible no es solo lo que la sensación despierta en nosotros. Es el modo en que nos damos al mundo, la forma en la que somos en

el mundo (para nosotros mismos y para los demás) y, a la vez, el medio en el que el mundo se hace cognoscible, factible y vivible para nosotros.⁶

Reconocer mi cuerpo humano y el cuerpo de las piedras como materias transitorias, materias con registros, con historias que se acumulan y resuenan en las afectaciones más íntimas de la danza, es una manera natural de abordar esta existencia sensible. Volver a desnudarse frente a la naturaleza, al planeta, a la tierra como significado de presencia ante lo desconocido, ante la nuevo, ante un ser que late igual pero que es percibido desde sus particularidades.

Dos tipos de cuerpos diversos con necesidades diferentes que se van entretejiendo por medio de la escucha, el contacto, la mirada. Se van descubriendo paso a paso dejando huella, resonancias espaciales, gestos que sobresalen en el primer momento de acción. Cada cuerpo contiene una historia, una huella que pesa en la memoria corporal y empieza a ser sentida por el otro, empieza a ser entendida desde otras miradas más sensibles, más perceptibles. Ambos cuerpos se van formando en compañía y al mismo tiempo en la individualidad de cada uno. Se van conociendo, reconociendo como seres sensibles en y para el entorno y con ello se van descubriendo como un ecosistema renaciente.

1.1 Contemplar – contemplarnos. A dónde nos dirige el contemplarnos.

Contemplar es una manera genuina de plasmar la atención hasta en los mínimos detalles de los otras materias, espacios o cuerpos. Etimológicamente la palabra contemplar refiere lo siguiente:

⁶ Coccia, Emanuele, *La vida de lo sensible*, Traducido por María Teresa D´Meza. (Buenos Aires: Marea, 2011), 10

(...) viene del latín *contemplari* (mirar atentamente un espacio delimitado), compuesto con la preposición *cum* (compañía o acción conjunta) y *templum* (templo, lugar sagrado para ver el cielo).⁷

El contemplar es mirar las particularidades de los otros cuerpos que nos resuenan con su voz, energía, forma o textura. Son tan diversas las formas con las que podemos llegar a contemplarnos que la mirada puede transitar por sensaciones diferentes. Los cuerpos se permiten contemplar el entorno que habitan, las voces que escuchan, los cuerpos con los que comparten para permitir activar los sentidos y agudizar hasta la más profunda piel como medio de comunicación. Es una forma sencilla pero que requiere de una entrega profunda porque al contemplar se atraviesa hasta la parte más íntima del otro cuerpo, del espacio.

Se trata de construir un diálogo a través de la mirada, un abrir de caminos donde los cuerpos se desnudan para permitir observar desde un ojo externo. Es conocer hasta el rincón más pequeño que puede contener el cuerpo de las piedras y el cuerpo humano. De alguna manera es atravesar la forma física y empezar a sentir y mirar lo sensible, las huellas, las cicatrices con las que nos movemos y nos hemos construido. Tal como expresa el autor del libro *El cuerpo sensible*

La mirada, dice Simmel, es un lazo a la vez tan íntimo y tan sutil que sólo puede formarse siguiendo la vía más corta: la línea recta de un ojo al otro... Toda relación entre humanos, sus simpatías o sus antipatías, su intimidad o su frialdad, serían transformadas de manera impredecible si no hubiese intercambio entre las miradas.⁸

⁷ De Chile, Etimología de “*Contemplar*”, consultado en <http://etimologias.dechile.net/?contemplar#:~:text=La%20palabra%20contemplar%20viene%20del,sagrado%20para%20ver%20el%20cielo>

⁸ Le Breton, David. *El cuerpo Sensible*. Ed. Trad. Alejandro Madrid Zan. (Santiago de Chile: noviembre, 2010), 58

En este proyecto al tener un peso importante en construir las relaciones corporales de dos cuerpos histórica y anatómicamente diferentes, el mirar y contemplarse es una necesidad primordial para el cuerpo humano y el cuerpo de las piedras al momento de danzar. Ambos seres naturales tienen corporalidades específicas con respecto a la forma, el volumen, la textura y en sí mismo el peso y la energía que cada uno trasmite; pero para ser percibida y afectada debe existir una acción natural en la que involucre a estos dos cuerpos y a su vez permita conducir a un espacio descriptivo, sensitivo de lo que se está construyendo y relacionando a través del cuerpo de las piedras y el cuerpo humano. Esta idea del contemplarse conduce a recibir la diversidad de los cuerpos como potenciadores y resonantes de un movimiento poético que es visto así mismo como transformador, mutante y latente en su forma y en su estética establecida por la mirada externa. Siguiendo las palabras de Le Breton:

(...) la mirada no se puede separar de la actitud global del actor, que se expresa a través de todo su cuerpo. La tonalidad afectiva de una interacción se traduce tanto por los movimientos del cuerpo y del rostro como por la calidad, la duración y la dirección de la mirada.⁹

Para finalizar esta idea del contemplarnos como acción y ejercicio resonante en construir una alteración de los cuerpos que danza (piedras – humano), hay que entender que el cuerpo parte desde una mirada individual, solitaria en la que se va conjugando en el trayecto por medio de las mismas afectaciones y acciones corporales con las que se va encontrando. Así como “a través de la mirada se considera el rostro del otro, y con ello, simbólicamente, su sentimiento de identidad”¹⁰, en palabras de Le Breton. Es decir, el cuerpo, en este caso el cuerpo humano, es el primer ser que percibe las actitudes o características corporales de las piedras y en las que por medio de ellas va creando una interacción con el movimiento llevándolo a nuevas

⁹ Le Breton, David. *El cuerpo Sensible*. Ed. Trad. Alejandro Madrid Zan. (Santiago de Chile: noviembre, 2010), 58

¹⁰ Le Breton, David. *El cuerpo Sensible*. Ed. Trad. Alejandro Madrid Zan. (Santiago de Chile: noviembre, 2010), 59

capacidades sensibles en las que detonan en la forma, la textura, la fiscalidad de sus extremidades y así mismo en la energía con la que se ve frente a este otro cuerpo. Por otro lado, el cuerpo humano también es un detonante físico y visual en relación con las piedras. Por medio de esta misma idea del contemplar, las piedras como cuerpo individual se componen de una tonalidad en la que es vista y cuestionada como cuerpo resonante danzado para el espacio, el tiempo, la corporalidad del otro. El cuerpo de las piedras al ser contempladas y en su momento percibidas como cuerpo con identidad, en la danza se torna en un resonante que afecta al otro cuerpo desde la sensibilidad anatómica que posee y contiene. Ambos cuerpos desde el contemplarse son dirigidos a un espacio desestabilizado, movido, sentido y transformado; la forma, la textura y las energías son combinadas y cambiadas constantemente. Ya no contienen una estética cotidiana, los cuerpos ya se componen en una intimidad compartida y sobre todo mutada.

Es el encuentro entre los cuerpos de las piedras con el cuerpo humano, por lo tanto, que sucede un intercambio de miradas sutiles e ingenuas donde la intimidad de ambos queda al descubierto, los caminos se trazan por medio de sus formas corporales que pueden ser vistas con detalle y atención y en su momento transformado. De alguna manera esta mirada directa en la que fue nombrada contemplar, contemplarse, ha permitido que los dos cuerpos construyan un entorno corporal y visual conjugando y por medio de las estructuras anatómicas que cada uno posee y los determina como cuerpos en el espacio danzado.

1.2 Estar juntos desde el caminar. Primera forma de contacto.

Empiezo a caminar, camino sobre las piedras, en medio de ellas, quiero ser ellas. Camino con cuidado, camino con peligro, camino tembloroso, camino protegiendo. Se da el primer caminar sobre las piedras. ¿Qué pasa si caigo encima de ellas? ¿Qué pasa si acelero

encima de ellas? ¿Qué pasa si las observo cuando camino sobre ellas? Empiezo a caminar: mis dedos tambalean, mis dedos se pierden en ellas. Sin embargo, mi torso superior vuela, vuela. Suelto, aflojo, mis brazos caen mientras mis piernas se adhieren como piedras. Se transforman en piedras y aceleran el caminar. En el caminar se da un momento desesperado de querer pisarlas, de querer estar sobre ellas, de querer saber quiénes son ellas. Caminar, caminar, caminar siendo piedra.

El cuerpo al caminar en un espacio de lo cotidiano es visto como una acción simple que rige en la individualidad de cada uno. Sin embargo, en la danza el caminar traza otras aristas en las que permite visualizar un momento sensible de este cuerpo que transita, que enraíza su cuerpo a la tierra para ser desplazado y viceversa. Partiendo del texto de Marie Bardet *Pensar con mover* cito:

Quizá no caminar en lugar de otros, hacer como si todo el mundo se reconociera de manera uniforme en ese caminar, sino dar a sentir que su lugar podría ser el del otro y viceversa... Los lugares que rotan... Encontrar entonces sin cesar, su paso propio en el caminar.¹¹

A partir de esta cotidianidad del caminar permite que el cuerpo rompa con ese propio virtuosismo o técnica con la que se llega a danzar y por medio del propio sentido que constituye la acción se dé un acercamiento sensible al movimiento, una atención particular con la que el cuerpo camina en escena y llega a ser sentido por el cuerpo de las piedras para que ambos estén en un espacio de movimiento.

El caminar como primera forma de comunicación, de contacto, de equilibrio-desequilibrio de dos cuerpos conociéndose. El caminar crea lazos de comunicación, de empatía

¹¹ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 66

con el cuerpo que danza y cuerpo que observa. Forma sencilla, cotidiana que anuncia las primeras relaciones de los cuerpos naturales, produce un encuentro azaroso en el que se entretejen lazos de escucha, del hacer y del mover en unión y separación. Es una conexión inmediata con el suelo, con la tierra en la cual se han ido desarrollando, sentir la presencia del entorno común donde habitan estos cuerpos (humano – mineral).

Es una acción precisa en la que continúa marcando la importancia de sus particularidades e individualidades y a su vez se vuelve un acto de registro, huella e historia por el cual han transitado en el pasado, presente y futuro. De alguna manera este rastro que se deja al caminar, al ser un cuerpo caminante individual llega a pesar en los huesos, en la memoria, en la imaginación como suceso sensible, vivido y que permanecerá latente en cada uno de los cambios. Esta mirada del caminante también construye un lazo de contacto por medio de los pies, los dedos y las huellas que contiene. Un lazo de contacto con su propio cuerpo y con el otro cuerpo que lo acompaña, lo rodea y así mismo lo observa; sentido de compartir por medio de la caminata, empezar a convivir a través de la caminata y percibirlos cuerpos por medio de la camina. Es un ejercicio resonante que permite volverse sensible hasta en el mismo detalle con el contacto de los bordes del pie recorriendo hasta el rincón más pequeño de hueso, de carne. El contacto que nace desde el pie al caminar permite sentirnos en todas nuestras posibilidades de movimiento, de acción, dirección y peso. La filósofa y coreógrafa Marie Bardet, ya antes citada, permite adentrarse más a estas ideas de la siguiente manera: “Desplegar el pie, la piel de la planta del pie es el lugar de todas las variaciones de las cualidades de apoyos y de las direcciones. Sentir las direcciones abiertas a cada paso”¹²

La mirada en el caminar es determinante, abre la atención, la percepción y la conciencia de todo el cuerpo, de los apoyos, las direcciones, los cambios de peso que se van desarrollando

¹² Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 63

en el momento del caminar. Es un sentir desde las profundidades de los pies, entender el detalle y el peso que conlleva dar un paso pequeño, un paso grande. El cambio diminuto pero que resuena y altera el sistema corporal, facial y natural; en un microsegundo donde los cuerpos se desestabilizan de su propio centro y se entregan a la gravedad, al desequilibrio de sus propios cuerpos y a partir de ahí nace el estar presente, el sentirnos y el estar juntos.

Ya al reconocer el cuerpo desde el caminar se pueden abordar distintas cualidades y calidades compartidas entre los dos cuerpos. Los tonos que cada uno incorpora en su caminar, la sensación de peso con la cual se produce al pasar de un pie a otro es un vaivén de las demás extremidades que empujan a sentir los detalles, la textura del otro cuerpo. Al transitar sobre y alrededor del otro cuerpo con el caminar ya se construye un diálogo corporal el cual se introduce en las sensaciones, calidades e intensidades. Conexión interna en la que llegan a intercambiar las propias formas corporales alterándolas en sí mismas. Continuando la lectura del texto Bardet, ella refiere lo siguiente: “Al caminar es una huella la que abre un terreno compartido, es el movimiento común, banal, común, a compartir, común, de a varios”¹³

El estar juntos en el caminar no solo se aborda la acción física en sí, sino también se acoge a una intimidad compartida, disfrutada y desconocida donde las posibilidades de diálogo son infinitas y alteran los propios sentidos de los cuerpos, transformándolos, transitándoles desde su propia sensación, formas y afectos. Comprender y analizar desde la caminata el contacto, la relación y el entorno que se crea en los dos cuerpos. El caminar es una forma- acción natural de crear vínculos en contra y favor de ello. El pensamiento de ambos cuerpos pisa fuerte el suelo y teje con él una relación singular, una vivacidad, una rapidez. Estos dos cuerpos pisan, sienten, cambian al estar juntos en el caminar.

¹³ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 65

1.3 Interdependencias: derivas de escucha entre cuerpos-piedras y cuerpo-humana.

El cuerpo es una construcción, invención anatómica que se ha ido definiendo con el pasar de los años como un ser singular con identidad, reconocido y sobre todo diferenciándolo de los demás cuerpos a través de la piel que lo envuelve, pero al mismo tiempo esta condición humano corporal ha permitido una apreciación de cuerpo misterioso donde todo lo que se puede visualizar se pueda tornar en “una innovación que puede horadar todo lo que hemos creído acerca de qué es el cuerpo y de qué trata ser humanx.”¹⁴ Claro está que el cuerpo siempre será un almacenador de sentidos, sensaciones e historias que permiten que esas mismos cuestionamientos o reconocimientos tengan que ver con la existencia de otros cuerpos que se involucran a partir del entorno social en el que van desarrollando.

En el caso del cuerpo de las piedras que habitan en un espacio natural que rodea, llena y acompaña por el resto de su vida a otros cuerpos naturales, estas piedras ya pertenecen a un entorno donde fueron moldeadas, deslizadas y contiene una historia que la han ido trazando en el ambiente en el que se encontraban como cuerpos individuales y en el cual son ya reconocidos y vistos por los otros cuerpos, así mismo vinculándolos con ellos en sensación y significados ya creados. Sin embargo, a ser desplazadas de su propio espacio, a un entorno desconocido, deshabitado; las piedras llevan consigo su registro de memoria, de historia en el cuerpo de lo que ha sido y lo que podría ser. Las piedras tienen una tonalidad, un peso, una resonancia que habitan en ellas de manera sensible y sentida ligada con la relación que había construido en su entorno.

¹⁴ Galand Roxana, “*Que es el cuerpo para mi*” Naturaleza de la fuerza en el cuerpo y en la danza (Diciembre 2020): <https://naturalezadela fuerza.org/post-1-perder-lo-perdido>

Se puede entender qué tanto el cuerpo humano como el cuerpo de las piedras tienen un camino donde la interdependencia está presente por miradas, acciones y sensaciones de cuerpos exteriores que empujan a estos dos cuerpos a otro entorno, así como señala Galand:

A veces es un solo cuerpo el que empuja a los otros cuerpos al abismo; es un cuerpo rebelado que provoca un huracán de agujero negro para que el dolor o la gracia puedan tocar el mundo. Un cuerpo arrojado en los demás cuerpos puede abrir un orificio hacia la extrañeza o una expansión hacia el abrazo. Un cuerpo jamás es solo un cuerpo¹⁵

Ahora bien, el encuentro oportuno de los dos cuerpos (humano y piedras) ha derivado en otros encuentros de cuidado, atención sobre cada uno de ellos. Dos cuerpos que nacen con particularidades distintas en su momento necesitan de la presencia de otro cuerpo que le provoque, altere y así mismo escuche, cuide y sienta creando un espacio lleno de significados y presencias por el cual divagan de un tiempo a otro. De alguna manera los cuerpos adquieren un sentido de cuidado, dependencia donde puede ser “ambivalente, contradictorios y relacionales”¹⁶ dependiendo del contexto en el que se sitúan.

Es por eso que los dos cuerpos al convivir en un mismo espacio donde nunca había sido habitado o comprendido tienen la necesidad de acumular, desechar o cambiar las experiencias aprendidas y registradas en su cuerpo, y así también adquirir y brindar nuevas sensaciones, cualidades y acciones que empujen a ambos cuerpos a seguirse construyendo, transformándose dentro del nuevo entorno creado por las presencias del cuerpo humano y cuerpo de las piedras, como lo expresa Adriana Salazar en su texto “A veces desplazamos unas vidas para cuidar a otras. A veces el cuidar implica alterar, intervenir o incluso transformas aquello que

¹⁵ Galand Roxana, “*Que es el cuerpo para mi*” Naturaleza de la fuerza en el cuerpo y en la danza (Diciembre 2020): <https://naturalezadela fuerza.org/post-1-perder-lo-perdido>

¹⁶ Halac, Gabriela. *Espacios revelados: prácticas artísticas en territorio*. (1a ed. - Córdoba. DocumentA/ Escénica Ediciones, 2020), 70.

cuidamos”¹⁷ Esta presencia del cuidar ha permitido que desde la relación del movimiento ambos cuerpos perciban y comprendan que por medio de estas alteraciones individuales y dependientes también hay una escucha interdependiente que puede derivar tanto de las piedras como del ser humano.

A partir de esta interdependencia entendida desde el cuidar y transformar y deshabitar, el cuerpo humano y el cuerpo de las piedras por medio de sus resonancias afectan el tiempo, el entorno y el cuerpo del otro en el transitar. En medio de esta escucha y convivencia directa aparecen formas con las cuales, por medio de sus energías, pesos y estructuras establecen otros caminos corporales, otros lenguajes en el movimiento que ningún de los dos cuerpos ha transitado en su cotidiano pero que son sentidas, vibradas en el espacio.

Para finalizar estas derivaciones que nacen de dos cuerpos dependientes, es necesario señalar que desde sus estructuras individuales al momento de relacionarse comparten un solo sentir en el movimiento; descentrar, mutar y transformar este propio ser, permitirles salir de su forma cotidiana para entrar en un lugar construido, lugar imaginado donde todo nace desde el efecto natural de permanecer en alerta, latente. Con- formación / de - formación del espacio, de los cuerpos, de la mirada, del propio entorno temporal compartido por un mismo sentido de movimiento.

¹⁷ Halac, Gabriela. *Espacios revelados: prácticas artísticas en territorio*. (1a ed. - Córdoba. DocumentA/ Escénica Ediciones, 2020), 70.

Capítulo 2.

Escrituras breves de un cuerpo descentrado.

Para hablar de un cuerpo descentrado dentro del proceso creativo se me es necesario abordar, mencionar, cuestionarme y reflexionar a cerca de mi propio cuerpo ético y lo que influye en él dentro de la escena. Este término de la ética tiene un peso importante en la construcción social debido que –en palabras de Patrice Pavis- es “un discurso normativo, pero no imperativo (o sin más imperativos que los hipotéticos)”¹⁸ ... en el que se manifiesta desde un ojo externo o más bien “en una palabra: ... la ética recomienda”¹⁹ Se puede decir que este concepto de la ética que nos habla Pavis se va dando de la mano de lo que la sociedad va estableciendo o recomendando desde una mirada externa crítica y que te reconoce dentro de ella. Ahora bien, al hablar del cuerpo ético en la danza ya no solo influye lo social, sino también la parte somática, sensorial e intuición en la que se entrelazan a tener la presencia de otro cuerpo y que se comparte en la danza, en el movimiento.

Hablar de un cuerpo ético en la danza nos dirige a varias aristas corporales que se van acogiendo desde el rostro, el cuerpo e incluso en el lenguaje en las que no tiene una definición de bien o mal ante el espectador o incluso el propio cuerpo que danza. El cuerpo sensible es capaz de absorber cada uno de los procesos con los que comparte en su entorno dándole una forma, una figura, una imagen en la que se aleja de toda moral y aparece la verdadera esencia del rostro, del movimiento propio.

A partir del texto de Coccia que nos habla de la ética como “El *ethos* es capaz de diseñar sensiblemente todos los rasgos de nuestro *bios*”²⁰, es posible comprender que el propio cuerpo

¹⁸ Pavis, Patrice. *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. (Ed. Paso de gato. Ciudad de México, 2016), 120.

¹⁹Pavis, Patrice. *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo...* 120.

²⁰ Coccia, Emanuele, *La vida de lo sensible*, Traducido por María Teresa D’Meza. (Buenos Aires: Marea, 2011), 133

devenga y experimente fuera de su propia naturaleza primaria y reconocible, fuera del propio movimiento cotidiano para que, en compañía de otro cuerpo, otras sensaciones vayan surgiendo de manera difusa y cambien tanto el cuerpo como la propia naturaleza en la que se encuentra.

De acuerdo a Coccia y Pavis con las definiciones ya mencionadas anteriormente y que se han ido articulando con la propia idea del cuerpo y su movimiento, me ha permitido ir articulando este lenguaje corporal que nace a partir del descentrar el cuerpo por medio de las afectaciones del cuerpo de las piedras. Descentrar de lo cotidiano a ambos cuerpos e ir adquiriendo otras tonalidades, formas, volúmenes que puede ser efímeras, atemporales en el entorno, en el cuerpo y en el movimiento. Descentrase, desubicarse, deconstruirse a partir de las fuerzas opuestas. Los cuerpos descentrados en forma, volumen, textura se dejan involucrar en el juego de lo desconocido, del instante, de lo difuso a través de sensaciones, tonalidades e intensidades en los dos cuerpos que llegan a ser movidos, desplazados, reubicados como un solo cuerpo, una sola masa que empuja, danza y acciona.

Este movimiento descentrado que se van descubriendo en el diálogo con los dos cuerpos (humano y piedras) permite captar un sentido singular en el que los deforma constantemente y los empuja de su centro atravesando por otros medios que antes no habían sido percibidos, observados como resonantes de este cuerpo descentrado. Singularidad que es atravesada en el movimiento de los cuerpos; atraviesa sus centros y ponen en riesgo la relación de peso, de equilibrio haciendo visible los contrapuntos por los cuales el movimiento transita. Aparece el desequilibrio y contrapeso como respuesta instantánea y temporal de los encuentros de los cuerpos descentrados. En medio del desequilibrio y contrapeso se establecen tensiones de energías, de fuerzas que devienen en otro cuerpo, otra imagen y otra sensación del movimiento que se va descubriendo.

Los cuerpos al atravesar esta sensación de descentramiento donde está presente constantemente la sensación de desequilibrio, de pesos, también transitan por otras aristas del cuerpo y son sus extremidades que sobrepasa el volumen y la forma natural en la que están acostumbrados. Ambos cuerpos llegan a descentrar hasta el rincón más pequeño de sus propios cuerpos que pasan por multiplicidades de direcciones en el movimiento y así mismo en el espacio en el que danza. Es una un cuerpo que tensa y es tensado entre los movimientos del cuerpo de las piedras y el cuerpo humano.

Continuando con las derivaciones que nacen en el cuerpo descentrado, Marie Bardet cita en su texto:

El descentramiento es ante todo temporal... Si la representación es desplazada, descentrada, no es tanto en un rechazo puritano... consiste en pensar un tiempo sin centro, en tanto que desplaza la binaridad cuerpo/espíritu²¹

Esto quiere decir que el cuerpo sin su centro se encuentra en un espacio donde se tensa y es tensado constantemente como medio de atención del propio cuerpo. Es una sensación de alerta que el cuerpo crea al habitar un movimiento desconocido y que está surgiendo de una inestabilidad producida por otro cuerpo. Incluso esta sensación de alerta hace que el cuerpo transite por las relaciones de peso y contrapeso por medio del movimiento para encontrar un equilibrio fugaz y que a su vez transforme el movimiento y vuelva a caer en el desequilibrio para permitirse renovar esa relación que hace que el cuerpo se entregue a ese lenguaje de movimiento descentrado. Bardet añade al respecto: “Nada de hilo, nada de fijo, pero sin embargo pasa algo, algo del orden de la diferenciación”²²

²¹ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 226

²²Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 225

Es verdad los cambios son sin cesar, los cambios son naturales por las masas corporales que danzan. Los cuerpos se renuevan constantemente al tener una relación cercana. Los cuerpos piedra - humano se van reconstruyendo por medio de las relaciones de la ligereza, del peso y del desequilibrio. Transformaciones permanentes a través de la sensaciones y relaciones que surgen de los cuerpos hacia el movimiento como experiencia de inmediatez y desplazamiento de este cuerpo cotidiano.

Finalmente, estas derivaciones del cuerpo descentrado hacen que, a partir de las relaciones de peso, desequilibrio el movimiento se desplace y experimente por medio de otras sensaciones y sean reconocidas como potenciadores de cambios en el cuerpo, en la danza y en el entorno que se encuentran. Dice Kuniichi Uno:

Se trata de desarticular los sentidos, la identidad, la doctrina, la representación, el intercambio, pues no podemos capturarlos, hacer del lenguaje una membrana intensa llena de ondas como singularidad y multiplicidad, que no podemos designar con palabras, producir un plano de resonancia de vibraciones del mundo, hacer vibrar ‘la voz de Dios’, que no pertenece a nadie, que no tiene identidad propia.²³ⁱⁱ

Descentrar, desarticular los cuerpos se convierte en un entretejido de temporalidades corporales que los obliga a desplazarse en el movimiento y reaccionar ante los estímulos más pequeños encontrándose sensibles, sentidos, vibrantes entre ellos, sobre ellos y fuera de ellos. Hace vibrar hasta las entrañas de un cuerpo que se ha entregado a la fugacidad del movimiento provocado por las resonancias de otro cuerpo

²³ Uno, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. (Editorial: N-1 ediciones 2da edición, 2014).

2.1 Anotaciones de cuerpos atravesados por el peso y desequilibrio en medio del movimiento.

El cuerpo pierde el control de su piel, de sus huesos y es manejado, desplazado por el vaivén de sus manos, de sus piedras. El cuerpo ya al reconocerse con el otro cuerpo, se empieza entablar una relación en el movimiento corporal deshumanizado, quebrantado por el peso, la gravedad que lo empuja a mantenerse en la tierra donde danza. El cuerpo humano al estar en contacto, al cargar y deslizarse en el cuerpo de las piedras adquiere una tonalidad, una fuerza y un peso que van apareciendo en sus extremidades, en sus gestos y en sus formas que vista en el transitar del movimiento.

¿Qué sucede cuando el peso de mi cuerpo es alterado por la presencia de otro cuerpo natural mineral? ¿Cómo danza mi cuerpo con la presencia de un peso que lo desestabiliza constantemente? Para abordar estas propias interrogantes que aparecen en el proceso creativo al entablar relaciones corporales por medio de las sensaciones y alteraciones que han sido dadas en y con el cuerpo de las piedras, me es importante primero cuestionarme el propio lenguaje de peso con el cual mi cuerpo ha comprendido y trabajado en el movimiento.

El peso vive y convive en el cuerpo, aparece y está presente en cada acción, al momento de caminar, de saltar, de moverse; es decir, el peso condiciona y nivela al cuerpo en el convivir cotidiano de cada acción. Es el más importante, aunque a veces es muy poco percibido por el cuerpo debido a que no está en la axiomática para ser vista o juzgada. De hecho, para ser percibido dentro del movimiento requiere de una presencia extra, de la activación de nuestros sentidos que nos dirija a ellos. El tacto es uno de los sentidos primordiales el cual nos transfiere y hace que sea más sentido la relación del peso. De acuerdo a Laurence Louppe en el libro de

Poética de la Danza Contemporánea “es esencialmente al tacto al que se dirige la mutación de los tratamientos del peso, tanto respecto del otro como respecto de uno”²⁴.

Es así como la presencia natural del peso que existe en mi cuerpo ha estado acompañada desde la relación del tacto para involucrarse en el movimiento. Cómo a partir de esta acción del tocar el lenguaje del peso ha sido transmitido de distintas maneras para ser sostenido con mis extremidades en el momento de saltar, rodar y caminar en la danza. De esta forma la presencia de los sentidos y en especial el tacto ha permitido que la relación sea presente, reconocida y percibida por el cuerpo; que sea sentido en cada uno de los huesos y articulaciones.

Por lo tanto, el peso con el que mi cuerpo trabaja en el movimiento tiene que ver con la forma de relación y afecto en la que me pongo con el espacio, el tiempo e incluso con otro cuerpo. Manera de comprender que el peso puede ser elemento ejecutante y ejecutado en el propio cuerpo o con otro cuerpo diferente a si y en ambas situaciones se visibilizara el trabajo en el movimiento. Pues no se puede alejar de él debido a que está en medio de cada acción como materia viva y productiva de estas afectaciones corporales.

Dado así que:

La relación del peso, es decir con la gravedad, ya contiene un humor, un proyecto sobre el mundo. Es esta gestión del peso específico de cada quien la que nos permite reconocer sin error, y con un solo ruido [...] Llamaremos “pre-movimiento” a esta actitud para con el peso, para con la gravedad, que existe ya antes que nos movamos, por el solo hecho de estar de pie, y que va a producir la carga expresiva del movimiento que vamos a ejecutar. [...] es él quien determina

²⁴ Laurence Louppe, *Poética de la danza contemporánea*. Traducción de Antonio Fernández, (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011), 92.

el estado de tensión del cuerpo y quien define la cualidad, el color específico de cada gesto.²⁵

Es decir que la relación del peso está presente y es percibida en las partes intermedias antes de iniciar o acabar una acción, un movimiento. Es este “pre – movimiento” como lo determina Godard, lo que hace que sea sentido el peso y de alguna manera defina las intensidades con las cuales el cuerpo va a reaccionar y llevar a cabo el movimiento. Es así como el peso es sentido antes de la caída, antes de dar el paso, y también después de caer, después de terminar el paso, es una forma de juego, de alerta, de activación que aparece en medio de cada situación donde permite que el cuerpo adquiera calidades, tonalidades, gestos que los van determinando como cuerpos latentes y que son reconocidos por medio de la gravedad.

Jugar con el peso es jugar con nuestra energía corporal en la que se van tornando en acontecimientos vivos. La transferencia de peso es la que determina y define todo gesto, movimiento en el espacio. Y al estar en compañía con otro cuerpo como son las piedras, la relación del peso también cambia y altera a los cuerpos. Pues la presencia de un nuevo peso que es sentido por el cuerpo humano produce un cambio, una reacción en su tono, en su postura, en su gesto. El cuerpo al estar en contacto con la piedra se torna en otras masas que hace cambiante la atracción de los cuerpos en diversas experiencias gravitacionales que incluso llegan a intervenir en el movimiento cotidiano del cuerpo humano. La gravedad o “pesadez es identificada sin rodeos como ruidosa, brutal...”²⁶ que rompe con la propia estabilidad del movimiento dejando que la propia sensación que surgen en medio de esa ruptura sea aprovechada, gozada, aceptada o rechazada y finalmente danzada.

²⁵ Godard Hubert, “Le geste et sa perception. La danse au XX^{ème} siècle”, posfacio a Isabelle Ginot y Marcelle Michel, (Éditions Borda, Paris, 1995), *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (Julio. 2016): 337

²⁶ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía* (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 37

Es por eso que, en esta investigación para el cuerpo, el peso que se es dado por el cuerpo de las piedras es una parte primordial en su movimiento, pues se entrega a un peso que es desconocido y con el cual se permite mover por medio del azar, del riesgo y del desequilibrio que le causa las piedras.

El cuerpo no tiene control de su movimiento, como sentido de alerta es movido, movido de manera distinta a la que se conoce. En medio del peso las articulaciones del cuerpo sobrepasan su propio rango de movimiento y el propio peso “puede sufrir variaciones de masa, dilatarse o retraerse [...] sobre una masa homogénea o heterogénea”²⁷

A partir de esta relación que es compartida por medio del peso acontecen momentos precisos que hacen que el propio cuerpo dentro de la danza explore en su movimiento desde lo terrenal, que por medio del peso se permita estar conectado con la tierra, el suelo y las con las propias piedras. De acuerdo con Marie Bardet en la lectura de “El canto de la danza” las bailarinas que frecuenta Zaratustra, “ligeras” contra “el espíritu de la pesadez”, vuelven evidente el lazo singular que se establece entre la danza y la tierra”²⁸ El mismo peso que es brindado por las piedras hace que el movimiento de mi cuerpo, de mis huesos se quede conectado con la tierra, con el suelo y con las mismas piedras que están danzando. Esta relación del peso de las piedras con el cuerpo humano provoca que el movimiento sea terrenal, sincero y desafiante ante el mismo. Cause un ruido en el movimiento, en el cuerpo ético sacando a relucir un cuerpo más humano, más desarticulado y al que pertenece a un entorno íntimo construido por estas mismas resonancias que brotan de ambos cuerpos.

El peso que es percibido por el cuerpo humano va más allá de control, lo cual acontecen momentos efímeros que son sentidos y alterados en las direcciones, niveles que empujan a que

²⁷ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía* (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 59

²⁸ Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía* (1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012), 37

el cuerpo siempre se enraicé al suelo, caiga al suelo. Sin embargo, este mismo piso produce que el cuerpo adquiera reacciones inmediatas por medio de la ligereza, el cuerpo acciona, cae y se levanta como una pluma que ha sido soplada. Esta relación de peso hace que el cuerpo por medio del movimiento pueda resolverlo y al mismo tiempo desarticular por medio de sus extremidades como un continuo ajuste de todo su tejido corporal.

El compartir el peso de otro cuerpo también es una manera de permitir sentir y permitirse estar; esta idea de ser afectado por otro peso no solo crea una relación de alteración, sino también de intercambio, de escucha y sobre todo de ser frente a la inmediatez del movimiento. La conexión que nace desde el peso por medio de los cuerpos humano - piedra es una forma más de construir por medio de ellos un movimiento consciente, sentido y que no establece una forma, sino que abre caminos diversos donde el propio cuerpo puede explorar con el movimiento, otra manera de observar el movimiento efímero, que nace, explota, reacciona y muere en segundos. Es mirar el peso no solo como sentido de biomecánica si no como elemento poético en el movimiento.

2.2 Despertar.

Al hablar del peso, de las relaciones corporales y de la escucha como parte del proceso creativo también es importante cuestionarse y abordar desde una mirada reflexiva la manera y desde que punto el cuerpo tuvo esa sensación de despertar para que pueda entregarse a todas las relaciones que involucran y se hablan en los capítulos anteriores. Me es pertinente plantearlo ahora porque es una forma de continuar con el tejido de ir construyendo este ecosistema que nace desde las corporalidades piedras y humana.

En capítulos anteriores de este proceso se fueron mencionando encuentros, relaciones donde formaban un entorno de elementos sensibles, naturales y de una presencia del estar y ser frente a ellos, y como así mismo, estos propios elementos compartían resonancias que afectaban a los propios cuerpos en su cotidiano y en su movimiento. Sin embargo, al continuar con la investigación fueron apareciendo nuevas aclaraciones que me son importantes hablar dentro de este capítulo debido a que estas relaciones y sentidos comprendidos son parte importante en el despertar del cuerpo, en la comprensión entre ellos y en el dialogo que nace por medio de los cuerpos.

Despertar como nombré este capítulo es hablar del sentido en como el cuerpo se avivo desde sus entrañas para poder absorber cada uno de los elementos; que sensaciones fueron parte de ello y como fueron percibidas. En el capítulo anterior pongo en relación el peso como elemento que desestabiliza los cuerpos y en medio de ellos se interpone el sentido del tacto para que pueda llevarse a cabo esta relación y sobre todo comprender y comprenderse en el movimiento, sin embargo, en medio de esta relación hay otras presencias sensitivas corporales que van apareciendo y se involucran en la información obtenida. Por lo tanto, en este apartado del escrito se describirá estas otras presencias que van despertando a este cuerpo natural, latente y visceral que se percibe desde los sentidos y el gesto.

El cuerpo humano se comunica y relaciona por medio de sus sentidos, cada uno de ellos tiene unas funciones y unas sensaciones diferentes que se conecta con cada parte del cuerpo. Si bien cada uno tiene una función específica dentro del cuerpo no es posible que se alejen pues cada uno de ellos existe por la presencia del otro. Es “...recordar que no hay nada en el espíritu que no haya pasado previamente por los sentidos”²⁹, como dice Le Breton, para que el cuerpo

²⁹ Le Breton, David. *El cuerpo Sensible*. Ed. Trad. Alejandro Madrid Zan. (Santiago de Chile: noviembre, 2010), 37

materialice, sea un tejido, un contenedor que absorbe y filtra desde su convivencia cotidiana con el entorno todo lo que aprende, percibe y comprende desde sus propios sentidos.

Hablar del cuerpo como filtro, es hablar de las distintas maneras en las que la experiencia, la comunicación o la propia relación pasan por el cuerpo reteniendo y escogiendo los elementos que más resonaron en sus entrañas y que al mismo tiempo despertaron cada uno de sus sentidos para ponerlos en el cuerpo físico, en las acciones y en los gestos con los que se presenta en el mundo. Y de acuerdo a lo que anuncia Le Breton “El individuo sólo toma conciencia de sí a través del sentir, experimenta su existencia mediante las resonancias sensoriales y perceptivas que no dejan de atravesarlo”³⁰ es decir que el cuerpo tanto humano como mineral necesitan de la presencia de los demás cuerpos para que puedan activar, estar presentes y tener conciencia de sus sentidos internos y externos con los que se van desarrollando por medio del físico y del gesto.

Aunque la percepción de los sentidos puede ser muy íntima e interna, no se puede dejar de involucra con el mundo externo de manera social y cultura porque es por medio de ellos que permite que los estímulos, los sentidos se comprendan en cuerpo, en materia ante los demás. Es un intercambio de estímulos entre el cuerpo individual con las cosas externas y de manera contraria para tener una relación recíproca y sensible. Es así como en el texto *El sabor del mundo* se refiere que: “Entre la sensación de las cosas y la sensación de sí mismo se instaura un vaivén”³¹ en el que provocan sumergirse en ambos mundos y alimentan estos cuerpos en materialidad y expresiones corporales. La percepción de los sentidos que nacen desde el tacto, el odio, el gusto, el olor despliegan a una sensación en la que avivan el cuerpo dando una tonalidad, un gesto en el que lo determinan por medio de lo físico y que permiten la

³⁰ Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. (1° Ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2007), 11

³¹ Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. (1° Ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2007), 11

comunicación y la conciencia frente a los demás cuerpos, al entorno y a su propio ser. Esa propia percepción que nace desde los sentidos hace que el cuerpo por medio de estas conexiones y experiencias sensoriales cree una interpretación de las cosas, del movimiento por medio de las formas, las texturas que se brindan.

El espacio con el que se convive dichos cuerpos tiene una presencia de diversas cosas las cuales se vuelven resonantes a la sensibilidad corporal y en la que su momento activan el pensamiento, la memoria provocando una serie de significados, recuerdos, imágenes y acciones que hacen que los cuerpos adquieran una forma, una postura ante estas presencias. Tanto es la relación del mundo con el cuerpo que no solo altera los sentidos, sino también al mundo de la carne como lo menciona Le Breton “El mundo del hombre es un mundo de la carne, una construcción nacida de su sensorialidad y pasada por el cedazo de su condición social y cultural, de su historia personal, de la atención al medio que lo rodea”³². La atención es puesta en cada cosa que lo compone y en la que más remueve en el cuerpo que incluso la estructura corporal va absorbiendo micro acciones que se convierten en grandes gestualidades que los deforma, los remueve y los establece en otro entorno, en otra forma e incluso en otro cuerpo.

Es por eso que dentro de esta investigación la relación del cuerpo humano con las piedras ha sido un proceso donde ellos han transitado por todos los sentidos para poder percibirse, sentirse y formarse como cuerpo ante los ojos del otro y de los que lo rodean. Ha provocado que los propios sentidos se vuelvan más sensibles y vulnerables en la presencia de estos cuerpos, que no solo sean percibidos desde la forma que les brinda visualmente sino también la forma que nace desde lo visceral y que en verdad resuena en lo interno para salir a lo externo. Esa percepción desde los sentidos de las piedras y el cuerpo humano no solo nace de la imitación hacia el otro cuerpo, sino que se vincula y convive para avivarse y construir sus

³² Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. (1° Ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2007), 12

propias gestualidades corporales que lo desmorone de su propio cotidiano que lo ha formado por medio de lo social y cultural. Según como lo sostiene Le Breton “Es preciso aprender a ver, y no solamente abrir los ojos.”³³; es decir, estar presentes ante este otro cuerpo de las piedras para que a partir ahí el cuerpo humano tenga un pensamiento en el lenguaje corporal que quiere adquirir.

Ahora bien, qué puede hacer el cuerpo cuando ya ha atravesado por todos estos sentidos que lo vuelven perceptible a lo más sensible del cuerpo de las piedras. El cuerpo entra en un estado donde las micro acciones lo detonan en el pensamiento para construirle recuerdos, imágenes, olores, texturas, gestos que permiten comunicarse y comprender un movimiento amable entre ambos cuerpos. Hay un momento en donde ambos cuerpos provocan una metamorfosis constantemente por medio de las interacciones sensibles que ya se van visualizando en un lenguaje, un gesto y un movimiento corporal donde no comprende de una forma estable, sino que son indefinibles, no comprende una forma natural y que no comprenderán de un entorno social cotidiano. Es así como:

La corporeidad se resuelve eventualmente en esta o aquella forma, pero no comienza allí, ni permanece allí... Lo que hace un cuerpo es ecológico: se convierte en relación con un entorno cambiante, y lo que hace en esa relación es lo que es. Un cuerpo es una tendencia, una inflexión, una direccionalidad incipiente.³⁴

Es decir que esta corporeidad que se está adquiriendo por la presencia del cuerpo de las piedras no es netamente estructural en su forma, sino que permite que el propio cuerpo vaya comprendiendo y absorbiendo los puntos más resonantes que nacen del azar y que se manifiesta

³³ Le Breton, David. *El cuerpo Sensible*. Ed. Trad. Alejandro Madrid Zan. (Santiago de Chile: noviembre, 2010), 41

³⁴ Manning Erin, *The minor gesture (El gesto menor)*, traducido por Talía Falconi (Duke University Press Durham & London 2016.), 189-191

de diversas formas por medio del movimiento. Sin embargo, para Erin Manning esta corporeidad lo describe como el cuerpo en un estado de disposición constante.

Prefiero la noción de «disposición» a la de agencia -el sentido de direccionalidad ocasionado por el movimiento en lugar de la intencionalidad basada en el sujeto-, pero, sin embargo, este momento «hace la diferencia», no hay duda de cómo se individualiza en este momento y lugar, en co-composición -o lo que importa, aquí y ahora- pertenece a lo que un cuerpo puede hacer. Un cuerpo hace una diferencia en términos de cómo esta o aquella inflexión, altera la condición de este o aquel evento.³⁵

Por lo tanto, el cuerpo humano y el de las piedras pueden encontrarse en momentos donde experimenten estados fugaces que están el movimiento, que son sentidos y que ocuparon un umbral íntimo del cuerpo que altero su condición y forma gestual pero que no volverán a transitar por el mismo espacio debido a que son cambiantes y azarosos en el propio lenguaje del cuerpo.

Para finalizar esta idea que nace desde el despertar el cuerpo, es un proceso de comprender como los sentidos de ambos cuerpos necesitan estar presentes y transitar por umbrales íntimos para poder comprender los demás elementos como son el peso, el desequilibrio, la gravedad y su forma con los cuales se llegan a relacionar constantemente. Como estos estados permiten que la gestualidad del cuerpo sea espontanea con respecto a la presencia de los elementos y no comprenda un lenguaje estable que no devenga sensible. Que la intención del cuerpo nazca desde los micro gestos que ponen a percibir encuentros verdaderos y naturales con él mismo y con las piedras.

³⁵ Manning Erin, *The minor gesture (El gesto menor)*, traducido por Talía Falconi (Duke University Press Durham & London 2016.), 189-191

2.3 Soy cuerpo, soy respiración.

Durante todo el transcurso de la investigación la relación de los cuerpos (piedra - humano) van transitando por diversas formas de movimiento con elementos distintos que se van incorporando en el lenguaje corporal. La relación que se comprende desde una mirada íntima de ambos cuerpos y en la que va alcanzando distintas energías, tensiones que conforme la interacción en el movimiento se va siendo visible, se la percibe y se siente.

En este caso el gesto de la respiración está siempre presente en el cuerpo del humano, acompaña y transita por diversos estados a los que es expuesta a diario. Esta tan expuesta que continuamente a prender regular y controlar el propio estado del cuerpo para que pueda continuar desarrollándose y relacionándose con los otros cuerpos, los otros aires. Respirar es una forma de sentir que el cuerpo está siendo comunicado con cada una de sus partículas, sus órganos y sus extremidades. De hecho, para Blandine en su libro de *la Respiración* "...bajo esta evidencia, se esconde un gesto furtivo, tan íntimamente unido a nuestra vida, que a menudo no la reconocemos. Sobre todo, porque se mezcla con otros"³⁶ el respirar es una forma de dar signo de vida ante los demás cuerpos. Por lo tanto, en esta investigación la respiración es importante mencionarla como parte de alteración y afectación durante la relación de los cuerpos al momento de interrelacionarse como un solo cuerpo transformado.

Este gesto de la respiración es muy sentido durante la interacción del cuerpo humano y de las piedras, pues comprende de distintos encuentros donde la respiración es medio de comunicación, de regulación y de ritmo en el entorno en el que están habitando. El comportamiento del cuerpo va cambiando constantemente y con ello su energía y su respiración están involucradas. Pues la relación directa con las piedras produce que el cuerpo humano

³⁶ Calais Blandine, *La respiración. Anatomía para el movimiento tomo IV "El gesto respiratorio"* traducido por José Luis Marín (1º Ed. - España: La liebre de marzo, 2006), 13

transite en intensidades fugaces, niveles que explotan, movimientos que se lanzan sin aviso en su forma. Son tan variados los cambios que el cuerpo va notando esos cambios en su propia respiración y que con el movimiento constante es sentido en el entorno y en el mismo.

El percibir la respiración en medio de los movimientos es un sentido donde los cuerpos tienden a encontrarse continuamente para escucharse y dialogar sobre las intensidades que van transformando al cuerpo humano junto con las piedras. Y de acuerdo a Blandine “el gesto respiratorio es como una interfaz entre dos dominios: el visceral y locomotor”³⁷ donde ambos interactúan e influye en todos los rangos del cuerpo de manera inconsciente o consciente. Lo cual dentro de la investigación el cuerpo transita por ambos dominios para que la respiración tranquila, sentida desde el inicio del movimiento, sea a donde el cuerpo siempre regresa a su escucha porque le permite percibir lo que le está sucediendo en medio del proceso, lo que está sucediendo con sus extremidades y sus órganos sin dejarse abandonar y sin dejar de reconocerse como cuerpo físico, cuerpo natural, cuerpo mutado.

A partir de ahí la respiración al igual que el movimiento van obteniendo una relación consciente donde actúan frente a todas las modificaciones corporales que van surgiendo con el cuerpo y las piedras. Es por eso que los encuentros acelerados en el movimiento provocan que la respiración salte, corra y acompañe a cada uno de ellos. La respiración en el cuerpo empieza a ser visible para el otro cuerpo, las relaciones intensas en las que van transitando constantemente no dejan de abandonarse y son percibidas en la respiración como un soplo de presencia, de mantenerse en pie y en la tierra. Estos encuentros en los que ya ambos cuerpos son exaltados, estallan en el movimiento, en el espacio y con ellos mismo, son momentos en los que la respiración explota con ellos y empieza abrirse, a escucharse a sí mismo y frente a los demás, forman parte de este micro movimiento por el cual es danzando, movimiento que

³⁷ Calais Blandine, *La respiración. Anatomía para el movimiento tomo IV “El gesto respiratorio”...* 13

nace desde el órgano íntimo del cuerpo humano hacia las piedras para que pueda ser sentido como parte de esta transformación, mutación en la que se van encaminando.

Es ahí como el gesto de la respiración sale por medio de la presencia del agotamiento que va apareciendo en medio de las relaciones corporales entre los dos cuerpos son tan plasmadas, pues ya el cuerpo empieza a entrar en otro estado muy poco transcurrido, momento en donde cada gesto, movimiento, acción que es impulsada por el azote de la respiración. Esta presencia sonora que nace desde la respiración agitada es una manera más de comprender que el cuerpo es descentrado hasta de su propia respiración y que reacción así frente la presencia de otro cuerpo en la cual requiere mayor tensión y atención para que pueda coexistir como cuerpo en movimiento y por medio de ella conviva en el entorno que se va creando por medio de las resonancias de los dos cuerpos.

Capítulo 3

Nacimiento de un Cuerpo latente

Ya al haber pasado por todos los caminos puestos, sentidos y resonados por medio del cuerpo de las piedras y el cuerpo humano, empieza a suceder un encuentro de formación, de construcción en relación a la presencia de otro cuerpo que nace por medio de las interacciones constantes de ambos cuerpos en el movimiento, en el espacio. Por medio del lenguaje corporales sale a luz un cuerpo latente que no comprende de una identidad, un género, solo abarca las rupturas que han dejado los otros cuerpos al encontrarse, mutarse y descentrarse como cuerpos cotidianos.

A partir de la relación de los cuerpos por medio de las distintas resonancias intercorporales se va dando paso a un encuentro donde es desajustado, descolocado y descentrado de su movimiento cotidiano para abordar un cuerpo que transita por cada uno de los elementos de manera azarosa, sorpresiva y atenta. Este tercer cuerpo latente que nace de las derivas de dos cuerpos que han estado en constante dialogo es una forma distinta de visibilizar un lenguaje corporal que comprende de una estructura establecida, sino que también se encuentra en constante cambio por medio de las alteraciones que se van encontrando en el camino danzando y dialogo. Con ello se comprende que el tercer cuerpo es una imagen construida por el imaginario de los cuerpos danzados que van delirando ante la necesidad de reconocerse por medio de este lenguaje corporal desfragmentado. De acuerdo a *Rubén Ortiz en el libro de Espacios Revelados* el delirio y la función del artista están íntimamente conectados:

Lxs artistas hacen delirar el sentido común de sus materiales, de sus espacios, de sus interlocutores. Pero acaso cabría decir de inmediato que delirar no es un simple

enloquecer, sino tal vez la inauguración de un territorio sensible nunca antes experimentado... Lxs artistas (se) desajustan³⁸

Es así como el deliro dentro de la investigación tiene una resonancia al momento de dar visión al cuerpo latente. Es una manera de comprender como por medio de las resonancias que dejan el cuerpo mineral y el cuerpo humano terminan en eco desajustando su propia estructura y generando un cuerpo al que se desconoce pero que siempre está ahí presente, latente y sobresale por su forma inusual. De cierta manera la presencia de cada uno de los elementos como la respiración, el peso, el desequilibrio y el agotamiento dan forma a esto otro cuerpo latente debido a que transita por ellos en su momento, acción y tiempo necesario. Es decir, quedan hilos sueltos que hacen que resuenen en la imaginación y composición del movimiento al momento de danzar. Suhamy y Daval dicen: “Pues no sentimos las cosas mismas, sino solamente nuestro cuerpo, diversamente afectado por las cosas exteriores. Toda percepción es entonces imaginación, es decir mezcla, amalgama, superposición de cuerpos”³⁹

Ya al hablar de un tercer cuerpo latente que se compone de los distintos elementos que son atravesados por el movimiento. Aparece nuevos dispositivos que son parte fundamental para que el cuerpo latente sea visualizado, sentido y percibido no solo por los cuerpos que danzan sino también por los cuerpos que son espectadores. La presencia de estos dispositivos permite que la vida corporal del movimiento que se construye por las resonancias tenga imagen, cuerpo y espacio ante los ojos del espectador. Es así como el video y el sonido forman parte del tejido escénico que se desarrolla en la investigación del cuerpo de las piedras y cuerpo humano.

Al mencionar los dispositivos dentro de este capítulo es debido que tanto el video como el sonido son parte de la construcción del cuerpo latente en escena. El apoyo del video permite

³⁸ Halac, Gabriela. *Espacios revelados: prácticas artísticas en territorio*. (1a ed. - Córdoba. DocumentA/ Escénica Ediciones, 2020), 72.

³⁹ Suhamy Ariel, Alia Daval, *Spinoza por las bestias* (Editorial Cactus. Buenos Aires, 2016), 60

que se aborde la imagen del tercer cuerpo por medio de diversas herramientas y en este caso componga y de peso por medio de la imaginación. El video comprende de una estructura visual enfocada en las sombras para potenciar y dar textura al tercer cuerpo por medio de sus movimientos. Así mismo esta presencia de sombra que es tomada en el video abarca la misma idea del cuerpo latente sin rostro, sin genero pero que se llega a determinar cómo cuerpo dentro del espacio que está habitado y que es tomado por el video.

Después la presencia del sonido nace de manera continua dentro de la investigación pues el propio sonido de las piedras ya resuena dentro de la construcción del cuerpo latente. El sonido de las piedras ya da una tensión y resonancia en el cuerpo humano que al momento de ponerse en contacto sobresale el propio sonido de los cuerpos chocados que al momento de ponerles en movimiento las vibraciones del sonido permanecen latentes poniendo en imagen al tercer cuerpo que nace por medio de estos hilos que quedan resonando en el espacio, en los cuerpos.

Ahora bien, la composición del cuerpo latente que resuenan en el movimiento y se es visible en el video y el sonido, también se compone en el espacio. Pues el habitad en el que son puestos los cuerpos y los dispositivos comprenden a un espacio heterotópico, imaginario que no está establecido por la cotidianidad, pero tampoco comprende de un tiempo fijo. El ecosistema que se crea es diferente y diverso a los espacios en los que naturalmente los cuerpos están situados a ocupar. De cierto modo, son contraespacios situados como lo plantea Foucault en su texto *Utopías y heterotopías*: “lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos”⁴⁰

Es un lugar que se encuentra fuera de sí mismo y por el cual en su tiempo o momento necesario se desvanecerá, se perderá para dar paso a un ecosistema nuevo desconocido pero

⁴⁰ Foucault, Michel. *Topologías*, Fractal n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40. Nota y traducción de Rodrigo García. 3

que contiene las resonancias, las huellas de los cuerpos danzados en el aire, en el movimiento. Es por eso que al hablar de contraespacios o heterotopías construidas no solo se refiere a un espacio físico estructurado, sino también a un entorno resonante que puede variar desde la mirada del cuerpo que danza y del espectador. Es decir “esas heterotopías pueden adquirir, y de hecho siempre adquieren formas extraordinariamente variadas”⁴¹ y que, durante el transcurso de relación, reconocimiento de los cuerpos humanos, minerales y latentes pueden “...reabsorber y hacer desaparecer una heterotopía que había constituido anteriormente, o bien organizar alguna otra que aún no existía”⁴² es así como dentro de esta composición de las intercorporalidades minerales y humanas se crea un ecosistema heterotópico en el que comprende de relaciones que se yuxtaponen, se atraen, se renuevan y se distorsionan en tiempo, lugar, estructura y movimiento para dejar una apertura de lo conocido y desconocido de acuerdo a la intimidad con la que se entreguen los cuerpos danzados y los cuerpos espectadores.

⁴¹ Foucault, Michel. *Topologías*, Fractal n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40. Nota y traducción de Rodrigo García. 4

⁴² Foucault, Michel. *Topologías*, Fractal n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40. Nota y traducción de Rodrigo García. 5

Capítulo 4

Escritos de un nacimiento. Improvisación desde la escritura.

En el proceso de exploración para el trabajo de creación se fueron dando varios encuentros de improvisaciones desarrolladas de distintas maneras. En este proceso se tomaron varios elementos tanto físicos, visuales, sensoriales en los que permitan que el cuerpo entre en un estado detonante y estimulante en la relación con/en las piedras y así mismo vaya construyendo la relación en el movimiento por medio de ambos cuerpos.

En este capítulo se mostrará los escritos y sus metodologías que nacieron por diversos recursos que han sido parte fundamental para la construcción del cuerpo resonante o latente que fue el germen de la puesta en escena. El tipo de exploraciones que fueron surgiendo en los encuentros formaron parte para que tanto el cuerpo de las piedras como el cuerpo humano vayan comprendiendo las relaciones corporales, sonoras, visuales que iban surgiendo en el momento y detonaban en el movimiento.

Las improvisaciones dadas en cada encuentro en medio de cuatro paredes y dos cuerpos conociéndose permitió que se abordara nuevas formas de entender, analizar y abordar el movimiento por medio de las alteraciones que pueden ser dadas en el descubrimiento con las piedras o incluso con el propio cuerpo. Cada momento de las exploraciones también fueron detonantes en la escritura como registro de sensaciones corporales y visuales.

Estas improvisaciones se dieron en diferentes tiempos, con la presencia de otros cuerpos y con distintas consignas enfocadas en la exploración y construcción de un lenguaje corporal en constante movimiento. Es importante entender que la improvisación comprende de diversas prácticas creativas que pueden ser utilizadas de acuerdo a las necesidades del bailarín/coreógrafo en el proceso de creación para o en la escena. Así mismo las herramientas que son brindadas en la improvisación no contienen una estructura fija, son cambiantes ante la

presencia de los diversos cuerpos con los que se vaya a dialogar. Es por ello que en la búsqueda desde la improvisación en el texto de *Improvisación e interacción en tiempo escénico* mencionan lo siguiente:

...es una de construcción y reconstrucción de herramientas para el trabajo creativo, de apertura constante a distintas y nuevas posibilidades que van surgiendo por medio de la práctica de la improvisación en movimiento. Esta experiencia también cambia y se alimenta según cada uno de sus miembros, según su forma individual de pensamiento, lenguaje corporal, acciones y reacciones.⁴³

Es decir que la improvisación es la ejecución de acciones en las que no detonan en una situación fija, sino que siempre están en constante relación y apertura de cambio frente al cuerpo y al movimiento. Lo que permite que la improvisación sea un campo donde el cuerpo por medio de sus herramientas cambiantes también permita sorprenderse por medio de las alteraciones que van surgiendo en el movimiento. Que se mantenga en constante relación con la propia escena en las que se está construyendo y reconstruyendo por medio del improvisar.

Dando entender que dentro del proceso creativo la improvisación es una herramienta flexible en la que ha permitido que la relación de los cuerpos con las piedras experimente sensaciones cercanas para poder complementar la consciencia de ambos cuerpos que están danzando en un ecosistema construido y descentrado por las resonancias del movimiento que nacen desde las propias consignas. Crear una relación que transitan y abre a nuevas posibilidades en donde el cuerpo se encuentre en estados de alerta, escucha y capacidad de reacción de lo que sucede en el ahora, en el acontecimiento del presente. Tal como expresa

⁴³ Marcela Correa, Gabriela Piñeiros, “*Improvisación e interacción en tiempo escénico*”, RADAR volumen 3, agosto-diciembre (2017): 69.

Marcela Correa y Gabriela Piñeiros en su texto *Improvisación e interacción en tiempo escénico*:

La improvisación requiere que el estado de conciencia del intérprete/ improvisador esté en permanente flujo. El improvisador debe sorprenderse a sí mismo y sorprender a los espectadores constantemente.... La mente adquiere consciencia de lo que está pasando en el cuerpo, pero la deja ser, no la limita: se genera y se desarrolla.⁴⁴

Por lo tanto, la improvisación es una opción que ha sido utilizada para la construcción de escena dentro de esta investigación en el que permita que las relaciones del cuerpo de las piedras y el cuerpo humano sea cercano, sincero y sensitivo al momento de abordar y experimentar en el movimiento en escena.

A continuación, detallo las metodologías empleadas, que surgen de la generación de consignas que, a su vez, se dan por un proceso de exploración previo de la relación con el material movimental, escrituraria y fotográfica que serán comprendidas como parte del proceso de creación y como herramienta de práctica desde la improvisación para la construcción de un lenguaje cambiante en escena. Finalmente, para organizar su constitución se da un nombre a cada una de estas improvisaciones.

Movimental

Improvisación 1 - Atravesar el espacio de las piedras.

- Crear volumen en el cuerpo
- Atravesar los espacios

⁴⁴ Marcela Correa, Gabriela Piñeiros, “*Improvisación e interacción en tiempo escénico*”, RADAR volumen 3, agosto-diciembre (2017): 71.

- Ocupar los espacios

Mi cuerpo en esta improvisación desarrolló como una serie de juego de azar donde no tenía un lugar fijo y pertenecía a ningún lugar. Iba rodeando los espacios con las manos, evita ser tocado y tocar; en estos momentos mi cuerpo adquiría una articulación moldeable, flexible en la que se tornaba en espiral, en mi cuerpo no existía lo cuadrado, lo línea. En esta exploración mi cuerpo pudo sentir como mis propias extremidades se encogían y expandían por medio de los espacios para poder encajar, ocupar ese entorno de energía que sostiene la piedra.

Esta exploración de atravesar el espacio también fue una forma en la que me permitió reconocer a las piedras como otro cuerpo que me modifica, me desforma. Las piedras al tener formas particulares, posarse en el espacio de una manera fija y yo quererlas a travesar posa una energía donde mi cuerpo debe ceder y adquirir una postura más circular y por lo tanto me desestabiliza. Estas corporalidades que va adquiriendo mi cuerpo no son posturas fijas o que entran en un cuerpo ético, en realidad alcanzan momentos de articulación en las que son fugaces pero que sin duda despiertan a mi cuerpo para no lastimarse.

Improvisación 2 – Ser piedra.

- Sostener
- Rígido
- Lento
- Punto fijo en el espacio – enraizado en el suelo

Mi cuerpo transita por distintas posturas que se va adquiriendo. El cuerpo tiene una sensación de recogerse, hacerse una bola. Sin embargo, haya una fuerza interna que empuja hacia fuera, hacia el techo. No quiere ser condensada así que lucha en contra de ella, no cede, no cae, no es manipulada.

A pesar de que no es manipulada hay puntos de mi cuerpo que se van conectando uno tras otro como tejido corporal, visceral. Aparecen pausas que son el indicador de resistencia en el empuje, en la forma en la que quiero construir irme o así mismo esta pausa puede ser el origen de ofrecer, ceder, abandonarte un momento y caer. Esta relación del cuerpo es un juego del azar donde yo misma debo comprender y decidir si mantener, ser resistencia o entregarme y formas parte de ellas.

En esta exploración mi cuerpo al tener una tensión fuerte en el movimiento sucedió que también el movimiento se fija solo en ciertas partes específicas de mi cuerpo. La mayor tensión nacía de las manos, pues ella tenía más control en dirigir y tensar al resto del cuerpo. Por medio de las manos la intensidad era repartida en los brazos, codos hasta llegar al pecho. También las piernas tenían una sensación más flexible en la que permitía que mi cuerpo tenga una cierta movilidad más amable y en la que no requería demasiada tensión, pues esa sensación permitió que mi cuerpo tenga un poco de estabilidad de un movimiento a otro.

Improvisación 3 – Vaivén

- Balanceo
- Abandonar
- Rebotar

El constante repetir desde el balanceo el cuerpo adquiere una energía en la que se va variando en la intensidad, intención del cuerpo hasta llevarlo a una sensación de agotamiento, de abandono de sí mismo. El cuerpo se deja soltar, sus articulaciones caen como gelatina, pero en media de esa caída aparece una reacción que tiene la sensación de rebote que te empuja hacia arriba, me jala al techo y me suspende para continuar. Estas mismas sensaciones impulsan a que el momento sea cíclico, repetitivo y siempre regrese a su inicio de partida.

En esta exploración de vaivén mi cuerpo al momento de cada caída, rebote ya estaba alerta y se alguna manera iba perdiendo esa sensación de vértigo, de desconocido por el cual mi cuerpo estaba explorando. Mientras más constante era la repetición del vaivén, del balanceo, las caídas y el rebote, mis extremidades ya iban comprendiendo, se volvían más flexibles y se entregaban al momentum del vaivén sin miedo, sin vértigo.

Improvisación 4 – Apuntar

- Dar direcciones
- Apuntar – apuntarse ¿Cómo se apunta?
- Impulsos – llevar el cuerpo.

La acción precisa de apuntar me da direcciones claras para avanzar. Esta misma idea de apuntar es un impulso de llevar consigo todo el cuerpo, nada fragmentado. Mi cuerpo se convierte en un imán que es atrido por los cuerpos que habitan en el espacio. No tiene un lugar fijo en el desplazar, pero si puntos estables con los cuales me direcciona. El desplazar inicia con la mano y continuamente le sigue el resto del cuerpo, no se los puede alejar de sí mismo y mucho menos separar. La continua necesidad de apuntar va produciendo la presencia de niveles, apoyos que aparecen del azar, del accionar en el momento de ser desplazada.

Esta misma exploración permite que el propio cuerpo explore la idea del apuntar, con que extremidades se hace más fácil para mi cuerpo o con cuales me permito acerca más al cuerpo que habita el espacio como son las piedras. La idea de ser desplazado desde el apuntar también ayudar a que mi cuerpo tenga un acercamiento más íntimo con las piedras y así mismo pueda ser vista las piedras como un cuerpo que atrae y me dirige a donde están ellas.

Improvisación 5 – Empujar (ser)

- Empujar con varias partes del cuerpo
- Variar en las intensidades.
- ¿Qué extremidades se involucran más en el empujar?
- ¿Qué sucede al empujar otro cuerpo?
- ¿Como empujo a mi cuerpo?

Mi cuerpo al empujar otro cuerpo que tiene un peso mayor al mío es natural que se requiera de más fuerza. Así mismo al tener diversidad de tamaño, mi cuerpo al llevar las piedras puede verse que no puede empujar a todas en un mismo momento, pues las piedras son más en cantidad y mi propio cuerpo no avanza con todas lo cual hace que unas piedras sean empujadas con facilidad y otras requieran de mayor tensión y atención.

El cuerpo al empujar las piedras también se contrae para distribuir su fuerza en las manos y que pueda ser puesta en las piedras. Mi cuerpo se ancla al suelo para tener mayor seguridad y mayor agarre al realizar la acción. De cierta manera al involucrarse más partes del cuerpo la fuerza es distribuida y por momentos se va a centrar en puntos más necesarios del cuerpo. Esta fuerza que se centra en partes en sus momentos llega a ser expulsada y tenga más energía mi cuerpo para realizar la acción.

Empujar mi cuerpo es una sensación diferente, de cierta manera al ya conocer mi cuerpo la fuerza que se requiere al empujar disminuye, pues mi cuerpo entrega el peso a las zonas más específicas para poder tener la sensación y pueda empujar. En estos momentos mi cuerpo tiene mayor control de sí mismo y puede jugar entre la sensación de tensar para no poderme empujar y ceder para ser empujado sin mayor fuerza.

Escrituraria

Improvisación 6 – Elogio de las piedras. Escrituras poéticas como detonante de sensaciones corporales y visuales.

En el proceso creativo, otro detonante para los procesos de exploración e improvisación en el que me apoye fue textos poéticos que permitan comprender otros lenguajes por los cuales mi cuerpo en el movimiento pueda responder, indagar y explorar en las sensaciones corporales que surgían en ese momento. *El elogio de las piedras* de la poeta chilena Gabriela Mistral (Vicuña, 7 de abril de 1889- Nueva York, 10 de enero de 1957) es uno de los textos poéticos que tomo como proceso de exploración en el que se enfoca primero en la escritura para luego generar actos de pasaje en el movimiento. Este texto contiene una relación de elementos que permiten que mi propio cuerpo vaya abordando sensaciones por medio de la imaginación, como se puede construir la relación con las piedras desde la propia escritura, que necesidades van surgiendo al ser puestas en el papel y sobre todo en qué momento mi cuerpo los transporta a la parte corporal sensitiva.

En esta improvisación que parte desde la escritura surgieron momentos interesantes en las que mi cuerpo ponía diversas relaciones de convivencia con las piedras, de cierta manera ya se iba entablando una escucha por medio de los dos cuerpos en la que no solo se comprendía como cuerpo objeto, sino también cuerpo vivo, cuerpo visceral a partir de sus estructuras. Tenía una visión interna y externa de ambos cuerpos, existe una extensión desde la mirada que involucra a las capacidades del cuerpo de las piedras y cuerpo humano lejos de sus estructuras anatómicas. Me permitió comprender las posibilidades corporales más allá de su propia forma y estructura que puedan tener los cuerpos y permitirle que en movimiento la entrega sea más natural, abierta y flexible. En el momento del movimiento las posibilidades sean diversas,

alternas y azarasas donde todo sea un lenguaje que nace desde la propia sensación y que en su momento este mismo lenguaje sorprenda a los cuerpos y las movilice lejos de su cotidiano.

Cito el texto de Gabriela Mistral *Elogio de las piedras*:

Las piedras arrodillas, las piedras que cabalgan y las que no quieren voltearse nunca, como un corazón demasiado rendido.

Las piedras que descansan de espaldas, como guerreros muertos y tienen sus llagas tapadas de puro silencio, no de venda.

Las piedras que tiene los gestos esparcidos, perdidos como hijos: en una sierra la ceja y en el apoyo un tobillo.

Las piedras que se acuerdan de su rostro junto y querrían reunirlo, gesto a gesto algún día.

Las piedras amodorradas, ricas de sueños, como la pimienta de esencia, pesadas de sueño, como el árbol de coyunturas, la piedra, que aprieta salvajemente su tesoro de sueño absoluto.

Las piedras arrodilladas, las piedras incorporadas, las piedras que cabalgan y las que no quieren voltearse, igual que corazones demasiado rendidos.

La piedra cabezal para el Jacob de nuca fuerte, la piedra enjuta como el número, sin bochorno y sin rocío igual que el número.

La piedra redondeada, que es solamente un gran párpado, sin pestaña, como el de Matusalem. La cumbre es garfios de los Andes místicos, que era una llama sin danza, parada como la Sara de Lot y que no quiso contestar en mi infancia y no me contesta todavía.

Las piedras con sobresalto de oro o de plata, con punzadura súbita de cobre, que están asombrados del intruso. Piedras turbadas por sus, almendras de metal, como por el dardo invisible.

Las piedras, arrodilladas, las piedras incorporadas, las piedras que corren en Falange o en muchedumbre, sin llegar a ninguna parte.

Las piedras mayores de los ríos de costado escurridizo, como el abogado, y que tienen las mismas vegetaciones lacias, que se pegan a la cabellera de las ahogadas.

Las piedras suaves que pueden tocar el desollado y no lo hieren y pasan sobre su cuerpo como la propia lengua de su madre y no se cansan.

Las piedras menores de los ríos, los guijarros pintados como el fruto y que, ellos sí, pueden cantar. Yo también tuve cinco años y cuando los puse debajo de mi almohada, alborotaban como un montón de niños que se ahogaban o bien hacían ronda en torno del núcleo de mi sueño, dueños de él, guijarros pueriles venidos a mis sábanas por jugar conmigo.

Las piedras que no quieren ser lápidas ni fuente, por no recibir el gesto ajeno y se rehúsan a la inscripción intrusa para hacer subir algún día el gesto, el habla de ellas mismas.

Las piedras mudas, de tener el corazón más cargado de pasión que sea dable y que por no despertar su almendra vertiginosa, sólo por eso no se mueve.⁴⁵

A partir de este texto surgió una respuesta u otra visión en relación al cuerpo de las piedras a partir de la exploración escrita y después transcrita en movimiento:

⁴⁵ Mistral, Gabriela. *Biografía y 15 poemas de Gabriela Mistral. "Elogio de las piedras"*. (ARCHIVO CHILE. Web del centro de estudios "Miguel Enríquez". CEME), 24

Las piedras que miran los detalles del caminar, de tu caminar.

Piedras reunidas, atraídas por la voz del anunciante, la mano del desconocido. Las piedras que construyen un camino de su cuerpo, de mi cuerpo.

Las piedras humano que nacen a ritmo del palpar. Nacen humano, piedras que ruedan al ritmo de mi palpar. Humano mío que cae con la ligereza de sus piedras al rodar, al golpear.

Piedras que saltan, que corren por el camino del acompañante. Piedras que ruedan en compañía de las manos andantes, de la cabeza rodante, de los brazos y pies deslizantes.

Piedras silenciosas, piedras escandalosas, piedras tímidas, piedras quebradizas piedras planas, piedras cortas, piedras brazo, piedras dedos, piedras cama, piedras asiento.

Son piedras, son humanos, es piedra, es humano, con las piedras, con el humano, de las piedras, del humano. Ellos danzan, ellos caen, ellos gritan, ellos se agitan.

El cuerpo que no tiene rostro; nace en medio de las entrañas del humano, del humano piedra. Sale a luz un cuerpo vivo de dos resonancias que transitaban en medio de la fricción.

Piedras que estallan con la chispa corporal, estallan por ser dar vida a otra vida, vida que abraza los rincones pequeños de vida.

Cuerpo que estalla en otro cuerpo, cuerpo que no tiene historia, no tiene origen, no tiene nombre. Cuerpo animal, cuerpo sombra, cuerpo ficción, cuerpo acción.

Resonancias visuales

Improvisación 7 – La imagen fotográfica como medio de imaginación para/en el cuerpo.

Dentro de las improvisaciones y exploraciones del proceso se compartió diversas fotografías que comprendieran un lenguaje surrealista, abstracto, irreal. Las imágenes forman

parte de dos fotografías que juegan e involucran diversas escenas donde el cuerpo comprende de más elementos, formas e intenciones. De cierta manera cada una de ellas era una detonante de lo visual en el que permita que el cuerpo visualice las relaciones que se podrían construir dentro de un mismo espacio; así mismo que detonante visual forme parte de la intención del hacer y del mirar al otro cuerpo no solo como objeto, sino también que pueda formar parte del cuerpo, que sea un cuerpo flexible y sensible ante la presencia de la piedra y a su vez como pueda dialogar con ella por medio de las imágenes.

Las imágenes contienen diversas intenciones donde el cuerpo se entrega y llega a formar parte del elemento. El analizar cada una de ellas hace que se vayan describiendo distintas texturas, tonalidades, formas en las cuales el cuerpo los transcriba en el movimiento, en la calidad y en la tonalidad de sus extremidades. También tanto las imágenes de Robert como de Ben han permitido que se vaya construyendo un lenguaje corporal donde ambos cuerpos se ponen a la forma y gesto del otro. De cierta forma las fotografías son parte de la construcción del movimiento en el cuerpo humano pues le brinda disantos elementos en los que puede transitar e ir comprendiendo las formas corporales que se dan en medio de la relación con otro cuerpo (piedras)

Fotografía 1 - Earth Elegies, 1999

El cuerpo adquiere una forma donde coloca todo su fuerza y peso al otro cuerpo. Entrega la energía para ser desplazado y desplazar a la piedra grande que camina enfrente de él. Aquí al cuerpo lo pone en una forma específica con la cual lo deforma de su estructura natural, sus brazos, sus piernas, su cabeza se adhieren al elemento con una intención de empujar. Como el cuerpo puede empujar a otro cuerpo con diferente estructura, diferente peso, diferente tamaño. Deformando a ambos cuerpos, desestabilizándolos y sacándoles de su punto de equilibrio para que se muevan.



Fotografía 2 – Migration

En ambas fotografías (2 y 3) está la presencia del peso, de la gravedad en el cuerpo. Los dos cuerpos se enraízan a la tierra para poder manejar con el peso del otro cuerpo. Aparece la inquietud acerca de que sensaciones pueden surgir al momento de manejar otro cuerpo que los desestabiliza. El cuerpo en relación con las piedras se puede tener sensaciones de suspensión, de esperar, de lentitud por la presencia del otro cuerpo. Surge también el deseo de indagar cómo este otro cuerpo hace que el cuerpo piedra su forma al momento de querer ser desplazado y al mismo momento se fragmente y el cuerpo tenga más libertad de movimiento en una parte y en otra lo enraíce y su movimiento sea más tenso.

⁴⁶ Parkeharrison, Robert. *Earth Elegies*, 1999, <https://www.mutualart.com/Artwork/Earth-Elegies--1999/568575163D0A5C76>



47

Fotografía 4 - Earthcoat



48

Fotografía 4 - The other island.

El cuerpo en medio de las exploraciones encuentre espacios donde pueda irse adaptando a la forma que encuentre posibilidades de ser otro cuerpo en medio de las piedras, de cierta forma, es el atravesar el espacio de las piedras, estudiar los rincones pequeños que la silueta de

⁴⁷ Parkeharrison, Robert. *Migration*, <https://alchetron.com/Robert-ParkeHarrison>

⁴⁸ Parkeharrison, Robert. *Earthcoat*, <https://www.phillips.com/detail/robert-parkeharrison-and-shana-parkeharrison/NY040218/270>

las piedras deja en el camino. Transitar por esos espacios o sobre ellos es otro sentido de poder percibir las piedras como cuerpo, conocer sus fisuras y observa que sentidos y calidades se dan en el movimiento. Al realizar estas exploraciones el movimiento se va encogiendo y expandiendo de acuerdo las limitantes de los espacios, ciertas partes del cuerpo se centran en crean espirales, torsiones para poder caber en su postura. Así mismo, el movimiento tiende una forma en la que necesita alejar ciertas partes del cuerpo de su centro para poder desplazarse. Estos pequeños ejercicios con respecto a la imagen han sido parte de comprender las rupturas corporales que surgen al estar frente al otro cuerpo.



49

⁴⁹ Zank, Ben. The other island,
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=348966636802818&set=a.289963079369841>

Capítulo 5

El guion de escena – Ecosistema en movimiento.

Al haber transitado por todos los materiales visuales, escriturarios y movimentales en compañía de las piedras y el espacio, me encuentro en el punto de abocarme al montaje, en donde todos los hilos se van entretejiendo imagen tras imagen, cada uno de los materiales antes explorados, sentidos y reconocidos como puente de conexión con la presencia de otro cuerpo van teniendo una ubicación espacial, de movimiento y de estructura que no solo se van determinando como cuerpos vivos, sino también como cuerpos transformados, cuerpos habitando un ecosistema nuevo y cuerpos que dan luz a un ser no muy lejanos a ellos pero que danza y se mueve desde las entrañas.

Dentro de este capítulo nombrado Ecosistema en movimiento se visualizará el proceso de montaje que comprende de distintos cuadros como tránsito de todas las sensaciones que fueron adquiriendo los cuerpos para crear el ecosistema danzado. Cabe señalar que a partir de todos los materiales se decide generar un espacio de organización de escritura/imágenes para el tejido vivo, así, un ejercicio de dramaturgia en el sentido amplio del término se hace urgente. Para hablar de dramaturgias, podríamos tomar un concepto de Patrice Pavis que, en su diccionario de la performance y el teatro contemporáneo, refiere lo siguiente.

Asistimos simultáneamente al triunfo y al estallido de la dramaturgia, no sólo la dramaturgia en el sentido de la escritura dramática, sino también en el sentido del análisis dramático de esa lectura y preparación que realiza el asesor literario o artístico del director, a veces llamado *Dramaturg* en Alemania o dramaturgista. Un rápido panorama del estado y los métodos actuales de la dramaturgia, así como de

las mutaciones recientes en innumerables dramaturgias específica, permite entrever un paisaje tan rico y variado como confuso y accidentado.⁵⁰

Esta dramaturgia que brota en la escritura/imágenes es la idea de escenas que se entiende como ideas de cuadros de movimiento y especialización de materiales. Estos cuadros en movimiento que permiten que los cuerpos danzados transiten por sus memorias visuales, para revivir, involucrarse y transformar el propio paisaje que se ha ido formando como parte de la estructura del montaje coreográfico. Esta forma de abordar y mostrar parte del montaje coreográfico es para permitir que los cuerpos tengan un camino para tener un acercamiento a todo lo que se ha venido tejiendo y puedan percibirlo, recordarlo y vivirlo desde lo visual y corporal. Es así como “Esta dramaturgia no va en busca de significados, sino que establece principios formales, una “lógica de la sensación” (Deleuze), una estructura de la composición”⁵¹ acercándolos al proceso de los cuerpos en movimiento, en mutación.

Se trata de seis de cuadros compuestos de la siguiente manera.

- Antesala – Contemplar

Observar, introducirse, abrir las puertas al nuevo ecosistema que se está creando con la presencia de los cuerpos piedras – humano.

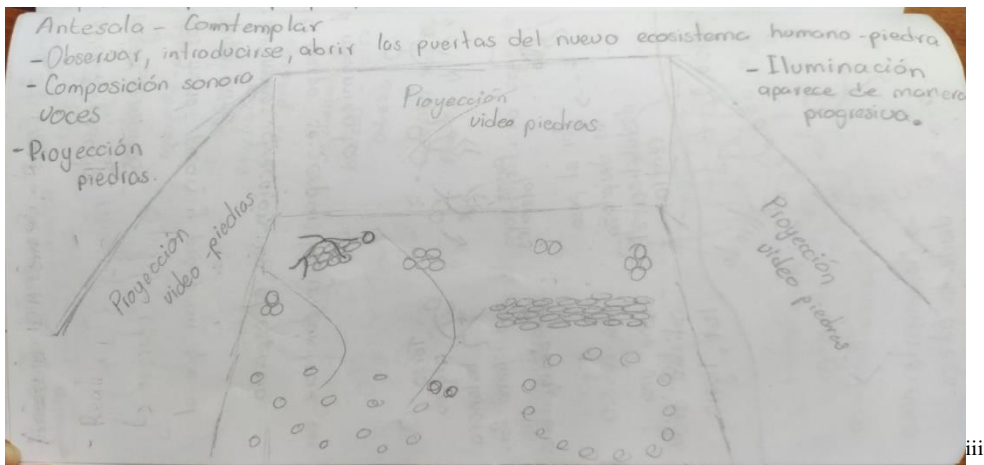
Aparece de manera progresiva la proyección del video de las piedras con un cuerpo en sombra – Destellos, aparecimiento de este tercer cuerpo – cuerpo latente.

Progresivamente aparece la composición sonora del sonido de las piedras, voces registro de las exploraciones de ambos cuerpos puesto en la escritura.

⁵⁰ Pavis, Patrice. *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. (Ed. Paso de gato. Ciudad de México, 2016), 83

⁵¹ Pavis, Patrice. *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. (Ed. Paso de gato. Ciudad de México, 2016), 87.

Cuerpo en quietud, micro reacciones corporales, respiración.

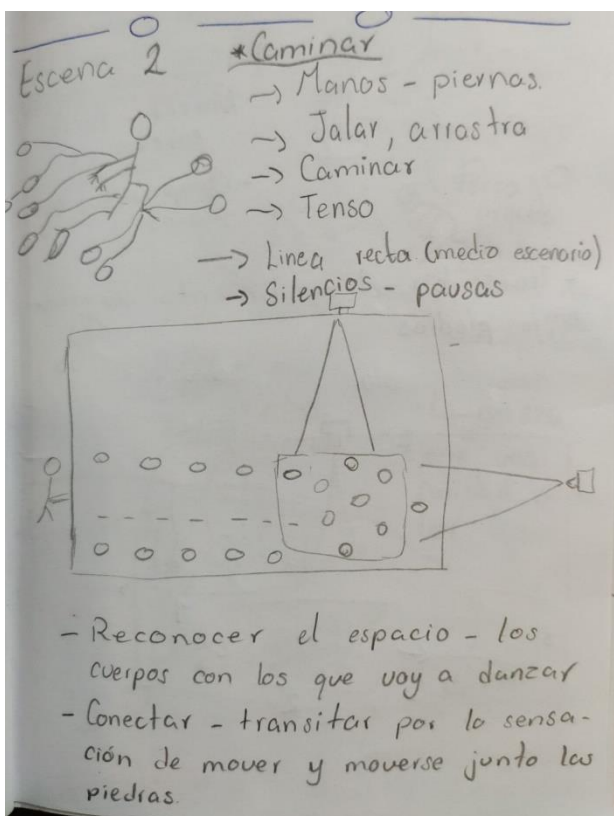


- Conectar desde el caminar.

El cuerpo y las piedras transitarán en camino diseñada.

Caminata lenta que irá creciendo en tensión, densidad corporal.

Iluminación enfocada en la caminata de los cuerpos.



- Transitar – transcribir

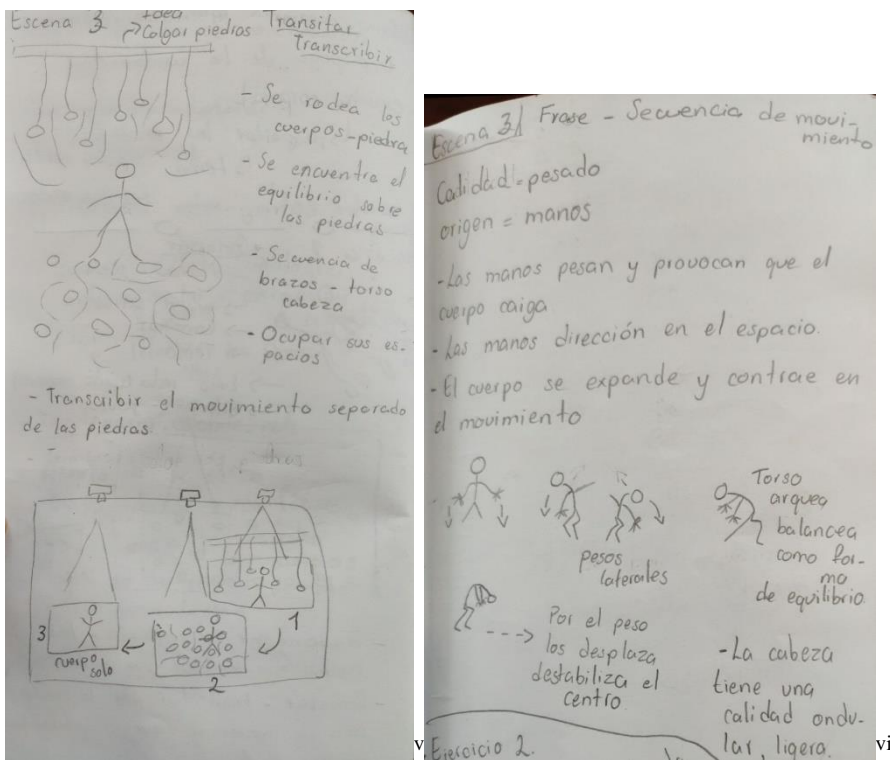
El cuerpo crea una secuencia de movimientos, enfocadas en la calidad de peso en las manos.

Idea de piedras colgadas por el propio cuerpo.

Cuerpo rodeado de piedras que transitan por medio de ellos.

Esa sensación es transcrita en el movimiento de las manos.

Al final el cuerpo termina solo en su movimiento.

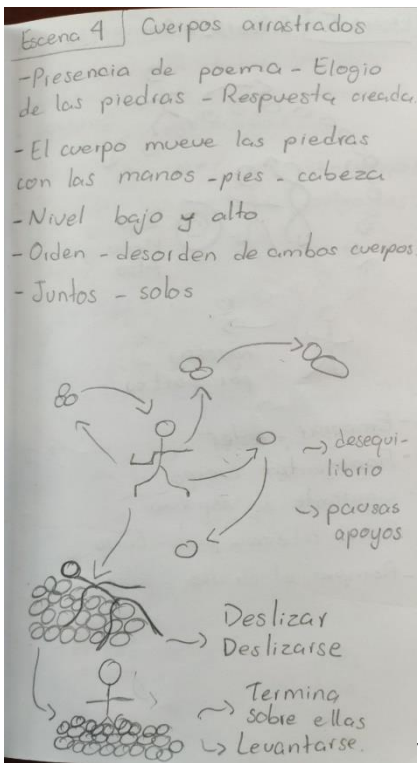


- Cuerpos arrastrados – clímax

El cuerpo mueve las piedras con distintos apoyos del cuerpo. Son movidos por todo el espacio hasta quedar en un solo cuerpo.

Terminar levantándose el cuerpo sobre las piedras. Movimiento desequilibrado, enfocado en el torso, pies enraizados al suelo.

Momento de atraerse hacia ellas mismas.



- Situarse – romperse.

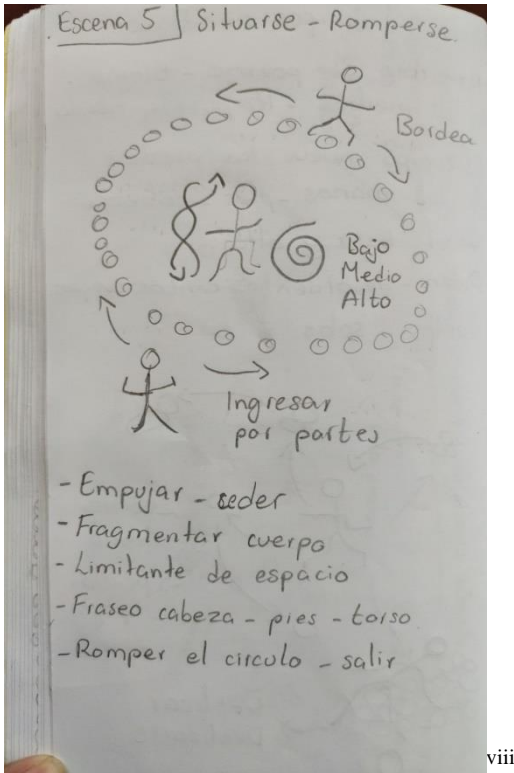
Las piedras son estructura limitante en el espacio donde el cuerpo se mueve.

El cuerpo se introduce a este espacio construido por las piedras.

Quiétude, pausas, silencios.

Composición sonora presencia de los sonidos de las piedras.

Destellos de un cuerpo sombra que aparece proyectado con el cuerpo piedra.



- Volver a transitar

El cuerpo rompe con el círculo de las piedras.

Camina por un bulto de piedras hasta caer.

Avanza por todos los sectores que creo anteriormente con las piedras y el propio cuerpo.

Cuerpos que se desarman y caen. Retoman calidades de peso, ligereza, tensión, volumen, desequilibrio. Secuencia de movimiento que se ha ido creando en las investigaciones de exploración.

Silencio, espacio en quietud.

Solo está presente la composición sonora hasta quedar en silencio.

Ueber a transitar

- Recorrer por todas las espacia creados.
- Pasos más acelerados.
- Recoger - caer (piedras - cuerpo)
- Soltar los piedras - colgadas
- Silencio

Transita intensidad

Rompe

Cuerpos descansados

Silencio - oscuro

- Presencia de imagenes sombra.

ix

Este cuerpo se va conjugando, enterrando, mezclando con el cuerpo de las piedras.

Aparece la proyección del tercer cuerpo sombra moviéndose más íntimo, alterado, continuo.

Cuerpo latente - Pelazos un habitad (cuerpo piedra)

- Aparece progresivamente el sonido - voces - piedras
- Progresivamente imagenes sombra de cuerpo danzado - video
- Se va levantando cuerpo latente

Divaga → tenso Ondular
ligero Rebote
Pesado Vibrante
Caer

C-A CP
C-H

Pantalla

Pantalla

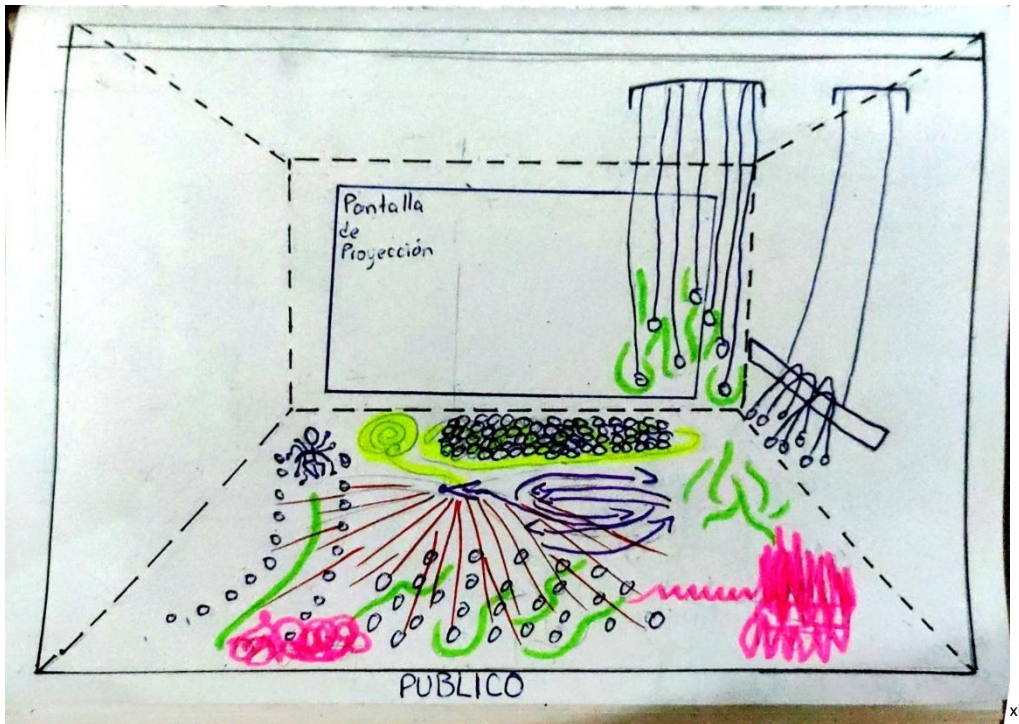
- Final
- Se visualiza partes de ambos cuerpos (enterrado - mezclados)
- Ellos mismo se cubren
- Va desapareciendo proyección
- Ilumina el cuerpo - piedra
- Va desapareciendo el sonido.

Cuerpo piedra solo - iluminado.

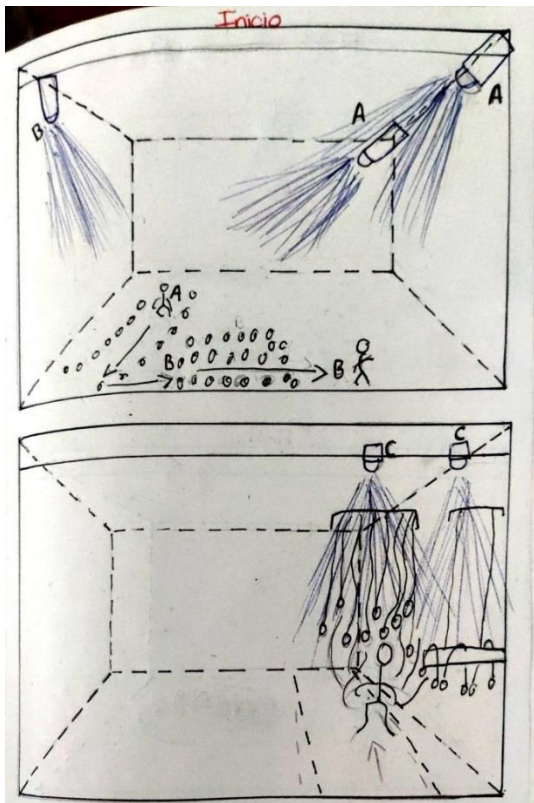
↳ Todo se mueve. Cuerpo - piedra

x

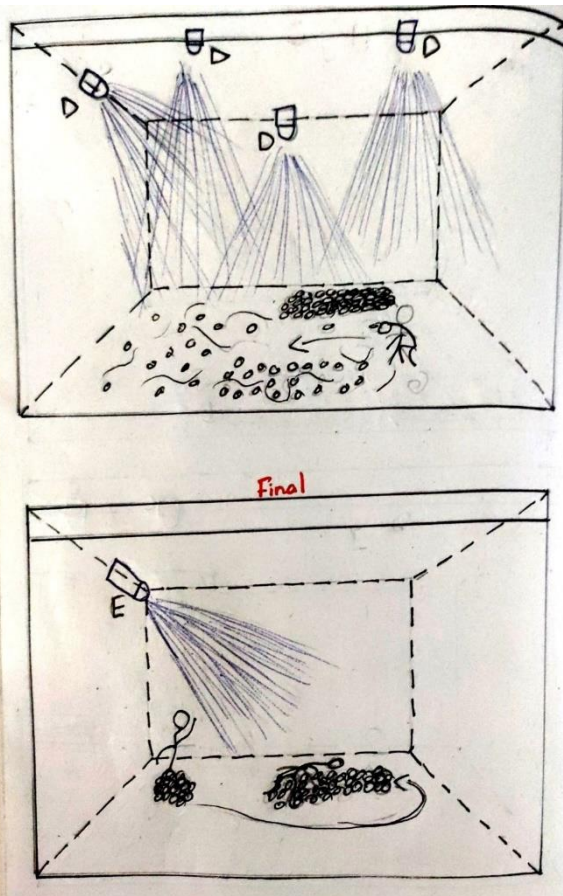
- Estructura espacial general – movimiento



xi



xii



xiii

Conclusiones (Últimos balbuceos)

Vida humana – vida mineral es un proyecto que detonó en distintas posturas corporales, de pensamiento y espacio en y sobre la danza. Las relaciones íntimas que pueden aparecer en el momento de danzar, los diálogos internos que surgen en la experiencia de estar frente a otro cuerpo y sobre todo la conciencia con la que podemos llevar a observar otro cuerpo como materia resonante, explosiva, transformada para mi propio cuerpo y mi movimiento son diversas, cambiantes y efímeras. Antes de entrar a esta experiencia vivencial, entrañable me encontré con ciertas fracturas de pensamiento y cuerpo con respecto a mi movimiento y danza, fracturas que querían ser entendidas desde la propia naturaleza del danzar. Situaciones que fueron naciendo desde el primer acercamiento creativo en relación no solo a la presencia de mi cuerpo, sino también a los otros con los que convivimos y vivimos a diario.

En la danza siempre bailamos acompañados con la respiración, el tiempo, el lugar y con cada objeto que rodea el danzar y lo estimula ya sea con el peso, la forma, la textura o el volumen del mismo. Sin embargo, dejamos pasar por desapercibido otros modos de vida que están presentes y que cada uno propicias estimulaciones sensibles que conviven en el espacio, en el objeto, olvidando la belleza y potencia que pueden tener para nuestra danza. La naturaleza es una de ella, contiene elementos que viven y se transforman constantemente junto a nuestros cuerpos danzados; la pequeña hoja al caer, la piedra arrastrada por el agua, el mar en constante movimiento, la pequeña mariposa al volar, cada una de ellas danzan, transforman, estimulan y dan peso a nuestro espacio, tiempo y forma. De hecho, al mencionar cada una de estas situaciones que están siempre al danzar me pregunto, como pueden ser llevadas a otros estados donde no se comprenda con la palabra sino con el cuerpo. Qué sentidos tienen que estar puesto para abordar otras posibilidades en los cuerpos. O hasta qué punto puede haber una fractura verdadera para que el cuerpo entre en un estado de conciencia en el movimiento hacia el otro. Estas fueron las primeras observaciones que nacen desde la experiencia de mi cuerpo para dar

paso a un entramado de hilos sueltos para que por medio de esta investigación se vayan entretrejiendo uno a uno.

Al haber transitado por las diversas interrogantes que fueron el impulso para dar pie a esta investigación, me llevaron a un estado donde mi pensamiento, mi cuerpo y mi mirada se entrelazaron con una parte profunda e íntima de mi ser y mi danza. De cierta manera, tejer los rastros que brindan la historia, la danza y los cuerpos con los que se convive a diario y llevarlos hacia una práctica, dialogo sensible de la escena, del entorno donde se va a danzar es una parte importante en la que pude vivirla por medio del proceso. Ser honesta con las sensaciones y exploraciones con las que conviví con el cuerpo de las piedras para dar vida a un entramado de movimientos que desubicaban mi cuerpo y me llevaban a un estado de cuestionamiento diario con respecto a las nuevas sensaciones por las cuales atravesé.

Al hablar de un cuerpo descentrado o desubicado fue por un encuentro de lo inoportuno debido a la relación que se iba dando con el cuerpo de las piedras. Mi cuerpo y el cuerpo de las piedras entraron a un estado donde el propio contacto de ambos estallaba a un momento de lo efímero donde el movimiento o lenguaje corporal no comprendía de una estructura o forma fija, sino que rompían con estas líneas donde desforman la propia anatomía del cuerpo en movimiento. El cuerpo que se conoce físicamente por la mirada ya no estaba, desaparecía para dar lugar a otro cuerpo en estado de vértigo, de alerta donde cada rincón de sus extremidades era un lugar para ocuparlo, dar vida a otra textura deformada que cambia constantemente.

Es interesante mencionar que cada uno de los estados por los cuales se va escribiendo y viviendo con el cuerpo parte de una escucha, una acción desde lo cotidiano. Como las acciones más naturales, simples y de vivir diario como caminar, contemplar, escuchar pueden llevar a encuentros de vivencias sobrenaturales, despertando sensaciones y emociones que en un estado de lo normal no pueden ser percibidas con facilidad. También como hacen que los

cuerpos se sitúen en entornos que devienen de un lado sensible, visible y estudiado con el cuidado y la atención que requieren ambos cuerpos para mantener su latido corporal en escena.

Así mismo las resonancias de ambos cuerpos durante toda la investigación dan vida a una especie de un tercer ser que nace de todas las sensaciones y exploraciones corporales del cuerpo de las piedras con el cuerpo humano y que van más allá de un ser estructura o conocido. Este ser latente atraviesa la intimidad de ambos cuerpos para ponerlo en movimiento, es un cuerpo que danza desde las entrañas, las partículas y los músculos dejándolos en un estado vibrante.

Este proceso se tejido por distintas herramientas y metodologías que enriquecieron el montaje y la escritura del mismo. El apoyo de los textos que fueron parte primordial para continuar comprendiendo las capacidades infinitas de los cuerpos latentes y los lenguajes que tiene la danza como la improvisación en la que pude indagar de manera ligera para encontrar esas capacidades del movimiento y reconocerlas desde el propio cuerpo para que el proceso sea más orgánico, sincero en su propia creación.

Para finalizar, vida humana – vida mineral ha sido un camino donde me ha permitido entrar en un estado de reconocer mi cuerpo, mi danza, mi entorno y mi propia relación con otros cuerpos. Poder explorarlo desde la parte de mi movimiento para dar paso a un lenguaje corporal diverso, transformado y en el que se permite dejar alterar por las mínimas resonancias de su entorno como son las piedras. Permitirme dialogar desde otro punto de sensación con las piedras para ponerlas en escena y darle visibilidad como cuerpos que también danzan y que pueden atravesar más allá de su propia estructura objeto y darle cuerpo, sonido y movimiento dentro de la danza.

Bibliografía

Libros

Calais Blandine. *La respiración. Anatomía para el movimiento tomo IV "El gesto respiratorio"* traducido por José Luis Marín. 1º Ed. - España: La liebre de marzo, 2006.

Cardona, Patricia. *La percepción del espectador*. México, D.F.: Cenidi Danza/INBA, 1993

Coccia, Emanuele. *La vida de lo sensible*, Traducido por María Teresa D´Meza. Buenos Aires: Marea, 2011.

Bardet, Marie. *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. 1a ed. Buenos Aires: Cactus, 2012

Le Breton, David. *Cuerpo Sensible*, Ediciones Metales Pesados, Edición y Traducción: Alejandro Madrid Zan, Santiago de Chile, 2010.

Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, 1º Ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.

Loupe, Laurence. *Poética de la danza contemporánea*, Salamanca. Traducido por Antonio Fernández Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.

Halac, Gabriela. *Espacios revelados: prácticas artísticas en territorio*. 1a ed. - Córdoba. DocumentA/ Escénica Ediciones, 2020

Pavis, Patrice. *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. Edición Paso de gato. Ciudad de México, 2016

Suhamy Ariel, Alia Daval, *Spinoza por las bestias*. Editorial Cactus. Buenos Aires, 2016

Uno, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Editorial: N-1 ediciones 2da edición, 2014.

Artículos de revista

Correa, Marcela, Gabriela Piñeiros. “*Improvisación e interacción en tiempo escénico*”. RADAR volumen 3 (2017): 63-93.

Foucault Michel, “*Topologías*”, Fractal n° 48, enero-marzo, 2008, año XII, volumen XII, pp. 39-40. Nota y traducción de Rodrigo García.

Manning, Erin. *The minor gesture (El gesto menor)*, traducido por Talía Falconi. Duke University Press Durham & London 2016. 189-191

Godard, Hubert.” “Le geste et sa perception. La danse au XXéme siècle”, posfacio a Isabelle Ginot y Marcelle Michel, (Éditions Borda, Paris, 1995), *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (Julio. 2016): 335 - 343

Mistral, Gabriela. *Biografía y 15 poemas de Gabriela Mistral. “Elogio de las piedras”* ARCHIVO CHILE. Web del centro de estudios “Miguel Enríquez”. CEME. 1-29

Página web

De Chile, Etimología de “contemplar”, consultado en <http://etimologias.dechile.net/?contemplar#:~:text=La%20palabra%20contemplar%20viene%20del,sagrado%20para%20ver%20el%20cielo>

De Chile. Etimología de “improvisación”, consultado en <http://etimologias.dechile.net/?improvisacio.n>

Galand, Roxana. *Naturaleza de la fuerza en el cuerpo y en la danza*, 2020: <https://naturalezadela fuerza.org/post-1-perder-lo-perdido>

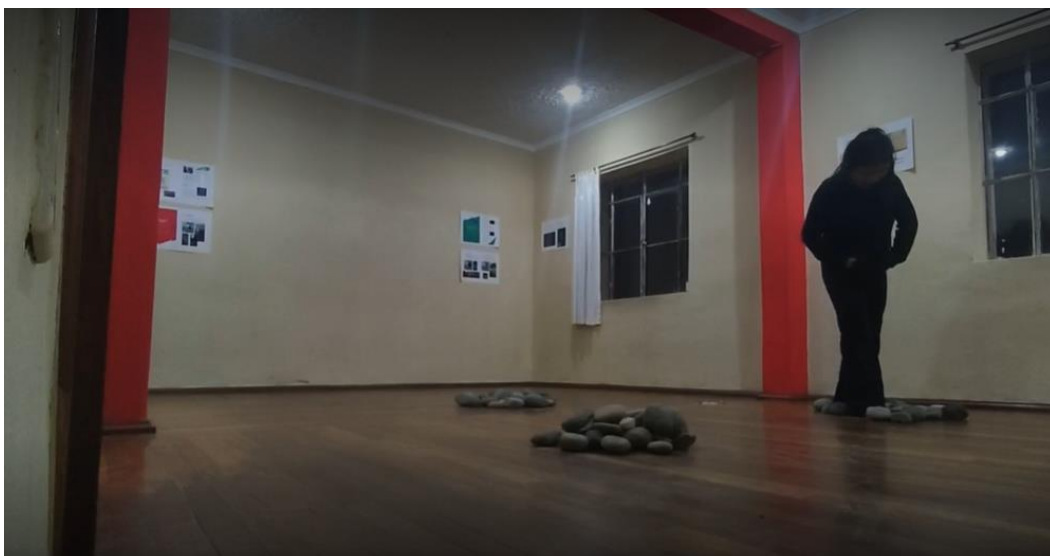
Multimedia

Quizhpe, Valeria. “Inmóvil Latente” Registro audiovisual realizado en el marco del proyecto de Prácticas Profesionales de la carrera de Danza en la Universidad de las Artes, en febrero de 2021. Video en YouTube subido el 30 de abril del 2021 <https://youtu.be/ofEzZWcrr04>

Anexos



Primeras exploraciones de relación con las piedras – junio 2022



Abrir espacios – junio 2022



Cuerpos arrastrados – junio 2022



Estados de cuidado hacia el otro – junio 2022



Estados de cuidado – junio 2022



Estados de cuidado – junio 2022



Encuentros en el caminar con y sobre las piedras – junio 2022



Encuentros en el caminar con y sobre las piedras – junio 2022



La presencia del tercer cuerpo latente – julio 2022



La presencia del tercer cuerpo latente – julio 2022



Entornos encontrados – julio 2022



Entornos encontrados – mayo 2022



Entornos encontrados – julio 2022



Primeros bocetos del ecosistema – julio 2022

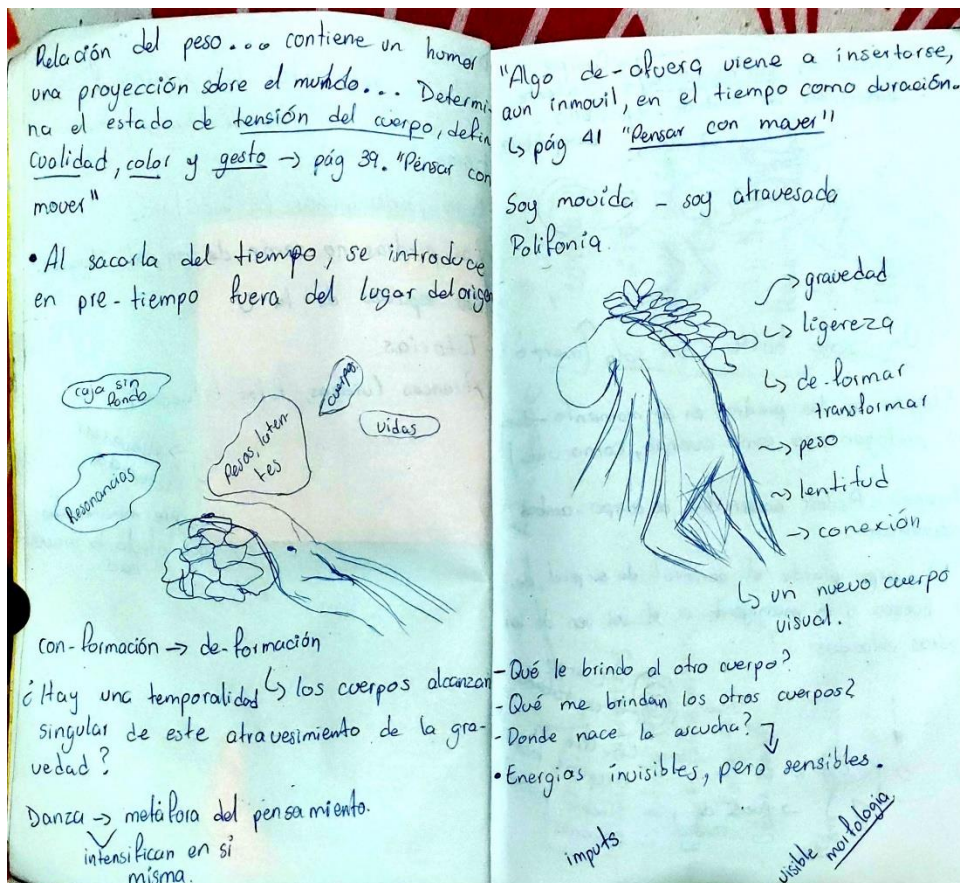


Predefensa del montaje coreográfico – agosto 2022



Predefensa de montaje coreográfico – agosto 2022

Cuaderno de Trabajo



- Sensación animalésca -
- Sensación de cuidado - equilibrio - desequilibrio

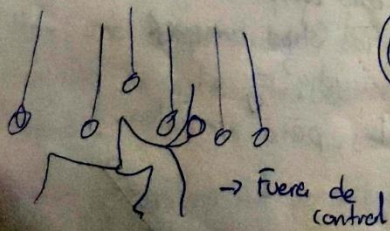


↳ Un solo bulto - un solo cuerpo

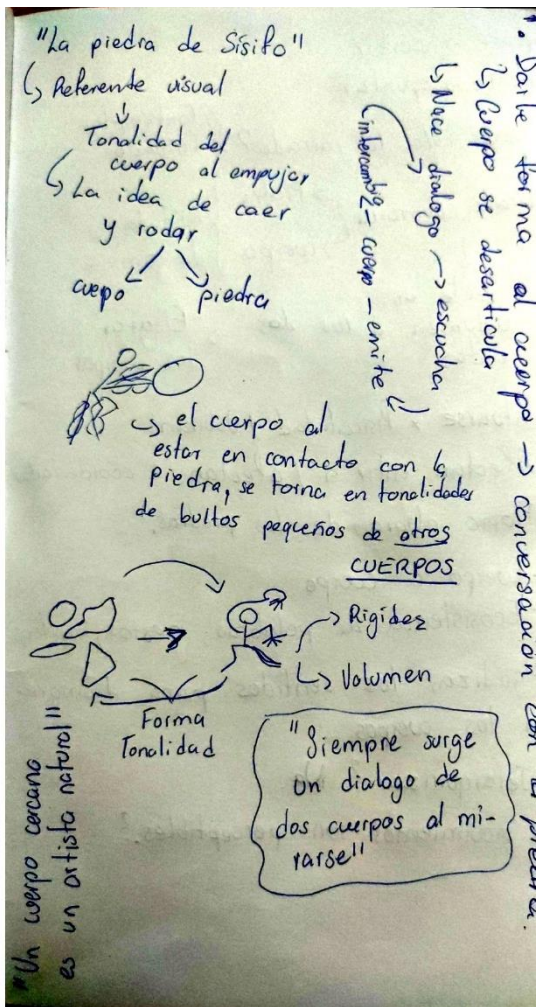
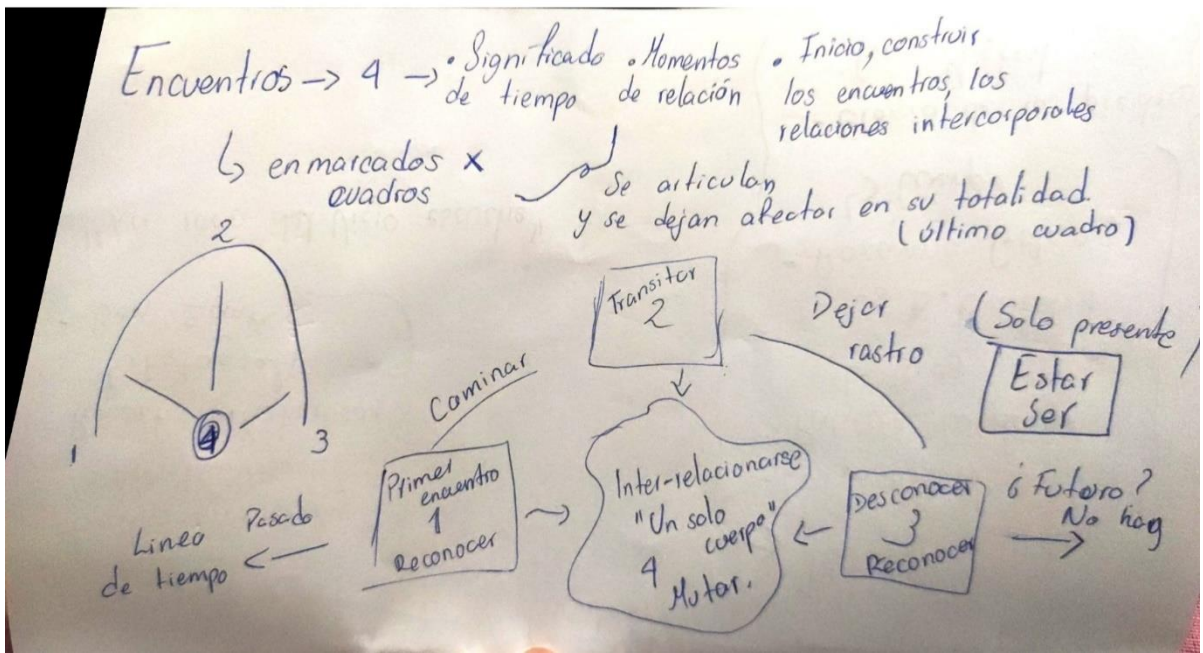
(Elogiar a las piedras en su momento - darles protagonismo como cuerpo, como vida.)

Imagen = Piedras amarradas al cuerpo - ambos caminan

- El cuerpo pierde el control de su piel, de sus huesos y es manejado x el iri ven de las piedras colgadas.



↳ Cuerpo espiralado
 ↳ Caer en repetir momentos
 Atados? Dolidos?
 Amenos?



Las piedras que miran los detalles del caminar.

Las piedras unidas, atraídas por la voz del anunciante.

Las piedras que construyen un camino de su cuerpo.

Las piedras humano que nacen al ritmo del palpar.

Las piedras que saltan, que corren por el camino del acompañante.

Piedras silenciosas que con un grito te hace saltar.

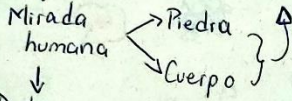
Mi cuerpo caja sin fondo, llena de historias, recuerdos, tejidos, órganos, pieles, sueños, raíces, delirios.

Mi cuerpo que habla con delgados retazos de memoria producidas por otros cuerpos. y laten, gritan, lloran por ser atendidos.

Apunte → escribir

Apunte → apuntar / acción - movimiento de todo el cuerpo

¿Cómo está la mirada? → Contemplar
Cuidado



Darle un volumen a las das → Elogiar a las piedras

1. Sitarse x fisicalidad / Volumen
2. Afectan entre si / 2 coordenadas
3. Propio elogio de las piedras.
 - Cuerpo a cuerpo
 - Ecosistema de palabras, gestos, impulsos
4. Agudizar los sentidos para transgredir los cuerpos.

Jerarquizas - Desjerarquizar

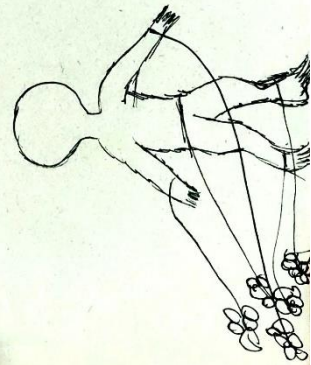
Vida humana Vida mineral

Identificar el tercer cuerpo.
Cuerpo - fuerza

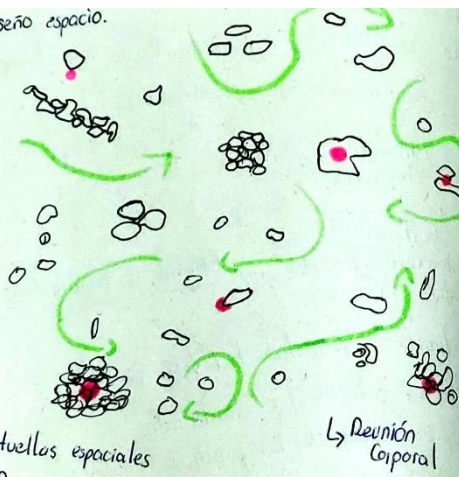
Fuera de lo animalesco
Disfrutar del otro cuerpo.

CAMINANTES

- Dejar huellas
- Rodear los otros cuerpos
- Llevar - dejarse llevar
- Imagen



Diseño espacio.



- Huellas espaciales
- Resonancias guardados
- Cuerpos silenciosos
- Miradas extrañas de cuerpo que no se conocen.
- Timidas - puestas - plantados

Apunta → imán que me jala
↳ los identifico como otro cuerpo que me atrae.
↳ dirección
↳ caer.

- Encuentro que me direcciona siempre al suelo.
Una mirada cercana.
↳ Diferencia de niveles → Alto - jerarquía
↳ Bajo → igualdad de cuerpos

- Deslizar
- Dominio
- Presión
- Otras relaciones del cuerpo → Conectar
- Modo de estar → afectaciones
↳ Se pierde el rastro
- Distintos ejes
- Relación con / en / y / contra uno o varios cuerpos.
↳ Preposiciones y caracteres.
- Peso de energías → Relación de sentidos

¿Cómo des-centrarse del propio CUERPO?

- Desequilibrio
- Encuentro de 2 fuerzas distintos
- Presencias en contra y a favor de ellos.
- Gravedad y ligereza.

• Desplazarse → con las piedras
 ↳ sin las piedras
 ↳ en las piedras
 ↳ como las piedras

Nuevas articulaciones.

→ vertigo
 → tensión
 → desformar

Centro
 divaga, viaja.

Desuanece
 Coe
 Rueda

¿Qué le brinda al cuerpo?

• Como inicio del caminar
 Un solo núcleo
 Pensar en que herramienta tengo como ejercicio
 de resonancia → Puntos de intensidad como dialo-
 gam, pensar en conjunto.
 Correspondencias que advienen - posibles

¿Qué implicaciones me lleva a relacionarme
 con un cuerpo nuevo?
 Mirada en los pies → deformes
 Cuerpo con dos cualidades → tenso (piernas)
 ↳ brazos (ductil)
 ↳ Manos (abiertas - mirada
 al espacio)

* Una imagen pura sin cuerpo, ni conciencia
 ↳ Teoría del espejo → dos esteras energéticas.

Existe en
 otro lugar

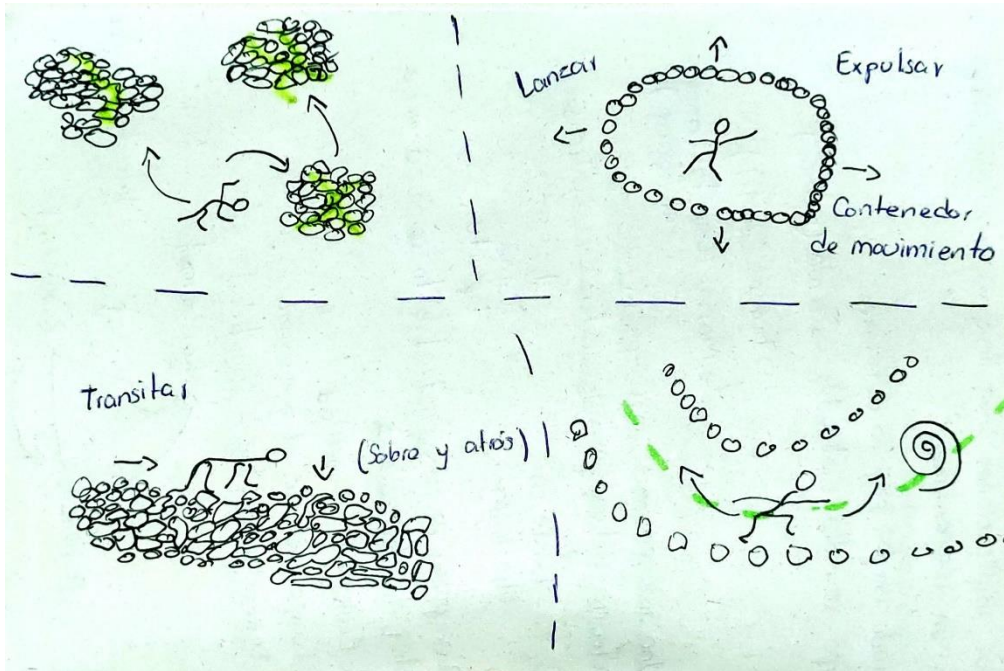
Corne
 Espíritu

* Para pasar de lo espiritual a lo corpóreo debe
 haber terreno medio.

↳ Ecologizar - verdad
 Cuerpo no solo el que danza.
 Danza reconocible - posibilidad

Rey animal
 R. Humana
 R. Mineral

Interdependencia

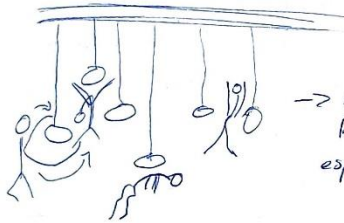


- Torso - manos

↳ el cuerpo rodea al cuerpo de las piedras.

↳ Crea volumen, tensión, densidad para atravesar su espacio.

↳ El cuerpo se sostiene en la forma pues va adquiriendo de acuerdo a la forma de la piedra.



→ Atravesar
Rellenar el
espacio.

Improvisación - Ser piedra.

Calidad = sostener

Cualidad = rigidez - templo de hielo.

Espacio = punto fijo - pegado al suelo.

El cuerpo transita por distintas posturas que va adquiriendo. El cuerpo tiene una sensación de recogerse, hacerse una bola. Sin embargo hay una fuerza interna que empuja hacia afuera, hacia el

techo. No quiere ser condensada así que lucha en contra de ello, no cede, no cae, no es manipulado.

A pesar de que ~~no~~ es manipulado hay puntos del cuerpo que se van conectando uno tras otro como tejido corporal. Aparecen las pausas que son el indicador de aguante del empuje, este mismo pausa de ofrece ceder, abandonarte un momento y caer o mantener, ser resistencia ~~o~~ y no ceder.

Improvisación 3 Vari-Vari

- Balanceo
- Caminar - Correr
- Rebotar

El constante repetir el cuerpo adquiere una energía en la que va variando por llegar a un agotamiento ~~de~~ por obandar, caer. El cuerpo se deja saltar sus articulaciones como si fuera goma, pero en medio de esa caída aparece una sensación de rebote que jala al techo, para continuar. Estas mismas sensaciones impulsan a que el movimiento sea cíclico y abandonar.

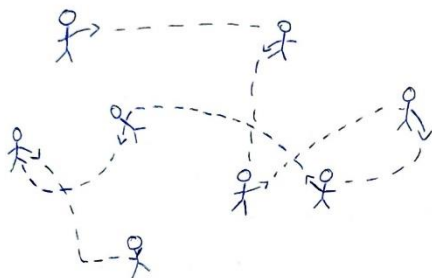


Improvisación 4

Apuntar

↳ Dar direcciones

↳ Impulso - llevar el cuerpo.



La acción precisa de apuntar me da direcciones claras para avanzar. Esta misma idea de apuntar es un impulso de llevar consigo todo el cuerpo, nada fragmentado. Mi cuerpo se convierte en un imán que es atraído por los cuerpos que habitan el espacio. No tiene un lugar fijo el desplazarse inicia con la mano que continuamente le sigue el resto del cuerpo, no se los puede alejar de sí mismo. La continua necesidad de apuntar van produciendo la presencia de niveles, apoyos que aparecen del azar, del reaccionar en el momento.

Improvisación 5 Empujar - ser

Empujar

- Involucrar varias partes del cuerpo.

- ¿Qué sucede al empujar otro cuerpo?

- ¿Cómo me empujo a mí misma?

- ¿Cuánta energía se comparte?

Al cuerpo al empujar otro cuerpo que tiene un peso mayor requiere de mayor fuerza.

El cuerpo también se contrae para distribuir su fuerza en las manos y que pueda ser puesta en las piedras. El cuerpo también se ancla al suelo para tener más seguridad al ser empujado. Así mismo sucede cuando se involucran otras extremidades toda su fuerza se centra y expulsa. A pesar de que el empuje nace de un punto específico hay otros movimientos que aparecen para que se pueda dar la acción completa.

Empujar con el mismo cuerpo aparecen sensación de tensión, aunque la energía disminuye el cuerpo entrega todo su peso a la zona específica para tener la sensación de que se está empujando. Tiene mayor control pues se conoce el cuerpo y la resistencia que tiene consigo misma.

Bitácoras de audio.

Ser latente: [Ser Latente .aac](#)

Caminar siendo piedra: [caminar siendo piedra2.aac](#)

Rebotar: [rebotar2.aac](#)

ⁱ La aparición de esta imagen dentro del documento comprende de una anécdota en el proceso de investigación al haber iniciado. Aborda distintos significados que fueron arrojados como parte de sugerencia del documento Word en el que se iba trabajando y que resonaron durante todo el proceso debido a su composición de espacio e imagen.

ⁱⁱ Traducción realizada por Bertha Díaz con fines específicamente enfocados para esta investigación Vida humana - Vida mineral

ⁱⁱⁱ Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe

^{iv} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe

^v Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe

-
- ^{vi} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe
- ^{vii} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe
- ^{viii} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe
- ^{ix} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe
- ^x Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Primeros bocetos realizados por Valeria Quizhpe
- ^{xi} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Bocetos finales realizados por Valeria Quizhpe
- ^{xii} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Bocetos finales realizados por Valeria Quizhpe
- ^{xiii} Estas imágenes corresponden al cuaderno de trabajo que se fue registrando durante el proceso de investigación y creación del montaje corográfico. Bocetos finales realizados por Valeria Quizhpe