



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto Artístico

La Warmi Tukushka. De lenguajes tradicionales a lenguajes contemporáneos.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Danza

Autor/a:

Juan Francisco Chávez Chávez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

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

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



Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

LORENA DELGADO

Tutor del Proyecto Artístico

LUIS PÁEZ

Co-tutor del Proyecto Artístico

VANESSA PÉREZ

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco en primera instancia a mi familia, a mi madre y a mi padre por creer en mí apoyándome y sosteniéndome incondicionalmente en mi formación. A mi Padre (Alfonso Chávez) y Hermano (Diego Chávez) quienes han sido mis primeros maestros de danza y que han construido en mí, el apego y cariño hacia esta práctica.

A tod@s los docentes e invitados de la Carrera de Danza de la Uartes, especialmente a Lorena Delgado, Oscar Santana, Vanessa Pérez, Mashol Rosero, Talía Falconí, Cindy Cantos, Elizabeth Medina, Marcela Correa, Esteban Donoso y Luis Páez quienes me han brindado herramientas teórico/prácticas para mi proceso y desarrollo en la danza.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi Familia, al grupo de danza INTI – HUAYRA, lugar simbólico donde me he formado, dirigido por mi padre y mi hermano.

A Lorena, y Luis por guiarme y acompañarme en este proceso creativo.

A la comunidad Guamoteña, de donde deviene todo el apego hacia la festividad.

Al sector de bailarines de Danza tradicional de la provincia de Chimborazo y del país.

Y finalmente a la Universidad de las Artes por cobijarme y brindarme una experiencia sensible para mi mente y mi cuerpo.

Resumen

La danza, un medio por el cual los cuerpos manifiestan su ser interior desde distintas posibilidades, técnicas y saberes, mismas que construyen y definen un lenguaje de movimiento. De este modo, la danza contemporánea en este proceso busca crear una conexión sensible, desde el contacto simbólico de las prácticas y las formas de concebir y pensar las danzas tradicionales, específicamente a partir, de la Warmi Tukushka, el cual es un personaje que forma parte de la festividad del carnaval que se da en el cantón Guamote provincia de Chimborazo. En este sentido, este acercamiento conecta con mi contexto, con todas aquellas vivencias que me han construido en mente y cuerpo, y que han sido la raíz de mi permanencia en la danza y en el mundo. Entretejiendo estas dos practicas (danza tradicional y danza contemporánea) desde la sensación y recuerdos, la danza se vuelve íntima, dejando que el movimiento se genere por la conexión con las emociones y afecciones. Esta danza nace desde la necesidad de expresar una construcción y paso por el mundo desde otras miradas y lenguajes, mismos que provocan otra conexión con el sentir de la fiesta y el personaje. Además, se indaga a la improvisación como recurso principal para explorar y encarnar en su práctica, todo el saber arraigado en las formas y símbolos de concebir el cosmos de las comunidades y pueblos originarios.

Palabras claves: Warmi Tukushka, lenguajes contemporáneos, improvisación, etnografía de la danza.

Abstract

Dance is a means where bodies manifest their inner being from different possibilities, techniques, and knowledge, which build and define a movement language. In this process, contemporary dance seeks to create a sensitive connection from the symbolic contact of the practices and the different ways of conceiving and thinking traditional dances, specifically from the Warmi Tukushka. The Warmi Tukushka which is a character that is part of a carnival festivity celebrated in Guamote, a place in the province of Chimborazo. In this way, this approach connects me with my context, with all those experiences that have shaped me, and that has been the root of my permanence in the dance and the world. Connecting these two practices: traditional dance, and contemporary dance from sensation and memories, the dance becomes intimate, allowing for the movement to generate by the connection with emotions and affections. This dance originates from the making and the journey through the world from other perspectives and languages. This provokes another connection with the feeling of the celebration and the character. In addition, improvisation is the prime resource to explore and incarnate in its practice, all the knowledge rooted in the shapes and symbols of conceiving the cosmos of the original communities and people.

Keywords: Warmi Tukushka, contemporary languages, improvisation, ethnography of dance.

ÍNDICE GENERAL

1.	INTRODUCCIÓN	9
2.	OBJETIVO	14
	OBJETIVO GENERAL	14
	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
3.	METODOLOGÍA	15
4.	CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO	18
	4.1 EL CUERPO	18
	4.1.1 <i>Cuerpo y danza</i>	21
	4.1.2 <i>Identidad, género y tradición</i>	24
5.	REFERENTES ARTÍSTICOS	27
6.	LA WARMÍ TUKUSHKA Y LA FIESTA TRADICIONAL EN GUAMOTE	31
7.	CAPÍTULO 2: PROCESO DE MONTAJE	39
	7.1 DE LA MEMORIA AL CUERPO	39
	7.2 <i>El otro espacio, mi otro cuerpo</i>	43
	7.3 <i>Sentir la feminidad: mi madre y la Warmi.</i>	48
	7.4 <i>Montaje escénico</i>	55
8.	CONCLUSIONES	59
9.	BIBLIOGRAFÍA	63
10.	ANEXOS	67

1. Introducción

La danza tradicional es comprendida como un hecho de celebración, que se desenvuelve en un tiempo, espacio y contexto determinado. Esta danza responde a diferentes momentos o ciclos en la que el hombre y la mujer se encuentran, por medio de la cual se «recuerdan momentos fundamentales de la memoria común»¹. Es por ello que, cuando hablamos de la danza tradicional, hablamos de una danza que posee una valiosa carga simbólica, sensible y resistente, a través de las cuales los pueblos se han visibilizado y manifestado como un medio para mantener viva la memoria y la identidad.

Es pertinente mencionar que mi trayectoria en esta práctica artística inicia justamente con la danza tradicional, la cual desde cortas edades la he venido aprendiendo y difundiendo en mi lugar de residencia, Riobamba. Con la danza tradicional he podido explorar diversas emociones y sensibilidades que me provoca el sentir de la música, los colores y texturas de la vestimenta, pero sobre todo desde la historia que cuentan las mismas tradiciones. Por esta razón, en mi transcurso de estudios he tratado de ir generando una conexión simbólica/sensible entre los saberes que he adoptado en cuanto a las danzas tradicionales y los conocimientos recopilados en la universidad, específicamente en torno al movimiento en técnicas contemporáneas, desde la aproximación, tanto reflexiva, como hacia la práctica del cuerpo.

Cuando empiezo a integrar los conocimientos adquiridos en la universidad, empiezo de igual forma a cuestionarme sobre la relación existente entre la danza contemporánea y la danza tradicional. Este cuestionamiento se enfoca principalmente en

¹ José Pereira Valarezo, «*La fiesta popular tradicional del Ecuador*», Cartografía de la Memoria. Edición Juan Pablo Crespo, Ediciones La Tierra. Quito 2019:11

cuál es la manera o método de creación de movimiento de los rituales, cultos o fiestas que están instauradas en las danzas tradicionales, pero desde los lenguajes contemporáneos, sin llevarlo, como expresa Rodolfo Reyes en el texto de Paco Salvador, hacia «La visión espectacular y el exhibicionismo coreográfico»², es decir no caer en el folklorismo, en solamente la representación de un acto simbólico. Como manifiesta Paco Salvador aludiendo a la cita de Patricio Guerrero Arias el folklorismo lleva consigo una:

usurpación simbólica que, como todo proceso de usurpación, empobrece, distorsiona el significado y la significación del mismo, su objetivo es mostrarse y agradar al público asistente más no encontrarse con las fuerzas que hacen posible que continúe el orden del cosmos y la vida. [...]³

En nuestro entorno, es evidente presenciar cómo las danzas tradicionales son realizadas desde otra perspectiva, desde la pura imitación, la re-presentación de un ritual o culto, y se soslaya los impulsos, conexiones, sensibilidades y emociones que están detrás del contenido de un personaje o de la fiesta como tal. En virtud de ello, es de mi interés personal generar un proceso en el cual se conciban a las danzas tradicionales desde un lugar más sensible. Para entrar en este sentido de sensibilidad en el proceso creativo es importante generar un primer acercamiento hacia el cuerpo en un sentido más profundo y sensitivo, donde el lado carnal ponga en evidencia la conexión perceptiva hacia este abordaje de la tradición, donde exista un sentido de respeto hacia los símbolos, creencias y pensamientos en el momento de la creación.

² Paco Salvador, Universidad Andina Simón Bolívar, «*BALLET FOLKLÓRICO EN ECUADOR REINVENCIÓN DE TRADICIONES 1963-1993*», 2006:23, citando a Reyes Cortés, Rodolfo. «¿Es posible la Etno coreografía? Correo Escénico, No 2, Revista mensual de teatro y danza, México, 1990

³ Patricio Guerrero Arias «La cultura: Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad, y la diferencia, Quito. Ediciones Abya-Yala, 2002.: 71-72 citado por Paco Salvador, Universidad Andina Simón Bolívar «*BALLET FOLKLÓRICO EN ECUADOR REINVENCIÓN DE TRADICIONES 1963-1993*», 2006:27

Ahora bien, sin duda alguna las fiestas y danzas tradicionales en el Ecuador son diversas, existe una inmensidad de manifestaciones sociales, culturales y políticas que los pueblos y nacionalidades han venido desarrollando como parte de su identidad. En este caso, para esta presente creación artística nos enfocaremos en la comunidad de Guamote.

El Cantón se encuentra ubicado en la parte central del callejón interandino, al sur de Quito, a 50 Km de Riobamba, constituye el segundo cantón más extenso de los que integran la Provincia de Chimborazo.[...]⁴

En nuestro país se celebra la festividad del Carnaval, ahora bien, nos centraremos a hablar específicamente del carnaval que se da en la comunidad de Guamote. Esta es una festividad indígena que se ha venido desarrollando con el objetivo de agradecer a la Pachamama por todos los productos que año tras año ofrece la tierra a la comunidad, es por esta razón que la fiesta del carnaval de Guamote, es muy colorida y alegre.

Dentro de la celebración existen diversos personajes propios de la fiesta, pero para la creación de este proceso artístico nos centraremos en el personaje de la Warmi Tukushka, este es un personaje muy popular y de mucha importancia dentro del desarrollo de la fiesta. La presente creación parte desde la concepción e investigación del personaje en su accionar corporal dentro de la fiesta, transportando todas aquellas sensaciones, expresiones, ritualidades propias del personaje al cuerpo del investigador y que esta sea la principal herramienta para la composición coreográfica.

En consecuencia con lo antes mencionado, esta propuesta de creación artística, busca, a través de la composición de una obra coreográfica, responder a la necesidad de crear una obra de danza contemporánea, partiendo desde las danzas tradicionales, donde

⁴ G.A.D.M Guamote «*HISTORIA - GUAMOTE PUEBLO ORIGINARIO*», 2019:2, <https://www.gadguamote.gob.ec/guamote/historia.html?start=4>

la premisa principal sea realizarlo desde el sentido del respeto hacia las prácticas originarias, para adquirir un sentido de aproximación más sensible y profundo hacia el personaje en particular, en donde el movimiento inicie desde las emociones y el afecto que puede provocar al cuerpo del investigador.

El proyecto artístico se basa principalmente en la utilización de herramientas de la danza contemporánea y la improvisación para la creación de la misma obra, en donde el material sea explorado corporalmente a partir de entrevistas, trabajo experiencial de campo dentro de la misma comunidad y afecciones, problemáticas que puedan suscitar en el investigador. El título de la obra se denomina «La Warmi. *Entre-tejido de leguajes*», pensando en el vínculo que se da entre las diversas manifestaciones del cuerpo en la danza, y cómo a partir de la exploración en la danza contemporánea podemos sustentar y sostener la misma esencia encarnada en otro lenguaje.

Este presente trabajo está planteado en cuatro momentos los cuales son de suma importancia para la comprensión y creación de la obra, en un primer momento se plantea conceptos, pensamientos y reflexiones teóricos entorno al cuerpo. Este apartado está definido por la investigación bibliográfica. En este primer punto, como ya manifesté anteriormente, se aborda al cuerpo desde una visión más sensible, con el fin de que este entramado teórico aporte en la creación y comprensión desde el cuerpo en su accionar.

Es importante plantear un acercamiento profundo hacia este concepto, puesto que al tratarse de un tema que se conecta con las emociones, situaciones y contexto, ineludiblemente pienso en la construcción de mi corporeidad, a nivel anatómico y simbólico. Es justamente este lado sensible que se quiere exteriorizar en la escena, entonces tener esta conexión profunda brindará herramientas para asentar en mi cuerpo todos estos conceptos abordados.

Por otra parte, en este punto además se da un acercamiento hacia el tema del género, puesto que, al tratarse de un personaje que realiza un proceso de travestismo, es significativo poner en cuestión la construcción del género como proceso social, la misma que mantiene una relación con lo planteado y que propiciará herramientas sensibles para la construcción de la escena en el reconocimiento del cuerpo desde este lugar invisibilizado y que en momentos específicos es aceptado socialmente.

El segundo punto a tratarse es hablar un poco del contexto en el que se desarrolla la fiesta tradicional del carnaval de Guamote, misma que partirá desde un estudio etnográfico en el que se investigará desde la relación social, todo lo relacionado con la festividad, pero más profundamente con el personaje de la Warmi Tukushka. Este segundo punto que se ha planteado desde la investigación etnográfica, es muy importante puesto que, al estar en contacto con la comunidad, la información que se recepta es muy valiosa tanto para el proceso de comprensión del tema, como para adoptar herramientas claves para la exploración corporal y construcción de la obra.

El tercer momento es un registro de todo el proceso creativo, reflexiones, pensamientos, cuestiones que a medida que se va explorando van surgiendo y que forman parte esencial del proceso. En este punto también se desplegará la bitácora de trabajo donde se colocan todos los procedimientos, ideas, consignas, retroalimentaciones, figuras espaciales, que puedan ir apareciendo durante el proceso.

Para finalizar, a manera de conclusiones se instauran algunas ideas que dan cuenta de la implicación que requirió el proceso de investigación tanto a nivel teórico como corporal. Por otra parte, se propondrá una reflexión del proceso llevado a cabo durante el periodo de investigación y creación, con un enfoque en la importancia de la interpretación desde un lugar más sensible y simbólico.

2. Objetivo

Objetivo General

✓ Reconocer a través de la creación coreográfica, una experiencia de relación de la danza tradicional y la danza contemporánea, partiendo desde un personaje de la fiesta popular en concreto.

Objetivos Específicos

✓ Visibilizar por medio del personaje tradicional de la Warmi Tukushka cómo trasportar los lenguajes de la danza tradicional a los lenguajes contemporáneos, a través de un montaje coreográfico.

✓ Establecer una relación de pertenencia simbólica y social, a partir de este personaje investigado entre la danza contemporánea y la danza tradicional.

3. Metodología

En el presente trabajo creativo, al ser una propuesta escénica que necesita una conexión intrínseca con la comunidad, se ha planteado y reflexionado sobre tres ejes principales de investigación, estos son: sociología carnal, participación observante e improvisación en danza. Primero es importante mencionar que mi memoria ha vivido esta danza, ha vivido al personaje de la Warmi Tukushka, sin embargo, todas las metodologías a recurrir ayudan a cuestionarse y plantearse desde un lugar más sensible la conexión del personaje con mi cuerpo, este lugar sintiente el cual pone a flor de piel, expresa y vive las emociones, sensaciones, experiencias que van conectando la tradición y la ritualidad con mi ser. En este sentido las metodologías mencionadas son el pilar fundamental para no desligar la exploración corporal y el material bibliográfico investigado y reflexionado en torno al cuerpo, los mismos que corresponden a la construcción del personaje.

Como punto de partida empezaremos entendiendo el concepto de «Sociología Carnal» introducido por Wacquant, este concepto nos permite pensar sobre la ejecución de un proceso más sensible desde y con el conocimiento de la corporeidad del sujeto a investigar (en este caso la población de Guamote). Este concepto se refiere a la investigación «como un modo distintivo de indagación social, evitando la postura espectadora para captar la acción-en-proceso»⁵. Es importante aludir que, en este proceso la práctica corporal busca alejarse de la perspectiva pasiva de investigación, en la que el cuerpo investigador se revierte en un cuerpo inerte y ausente, un cuerpo que deja de lado las afecciones que la misma acción en la investigación puede desembocar al sentir del cuerpo.

⁵ Loïc Wacquant «*Por una sociología de carne y sangre*», Revista del museo antropológico. Traducido por Diego Roldán y Paul Hathazy, Editorial Andrés D. Izeta:117

Para seguir tejiendo la información identificada desde la comunidad, las dos metodologías que nos ayudaron a seguir construyendo el proceso de investigación-creación es la participación observante y la improvisación en danza, estas forman parte fundamental del proceso de investigación corporal, puesto que al situarnos en el contexto y territorio en el que se realiza la fiesta del Carnaval de Guamote, el cuerpo investigará su movimiento mediante la recepción de sensaciones y sensibilidades que proporcionara ese lugar en el cual se está inscribiendo. De la misma forma estas metodologías nos brindarán herramientas que permitan sentir la vida misma del personaje, su esencia, su danza, su historia y todas aquellas sensaciones que pueden aparecer en la práctica desde la comunidad, alejándose del puro estado contemplativo del cuerpo.

La improvisación en danza es un recurso esencial para la creación, ya que abre muchas posibilidades de investigación corporal, generando una indagación profunda desde este lenguaje no verbal. Esta herramienta de creación me permitirá construir un espacio de exploración/investigación desde la sensibilidad y la autenticidad que compone el mismo ser del intérprete, donde se aborda la encarnación misma del personaje, desde las emociones, los afectos del investigador. Ahora bien, es interesante hablar de la improvisación, pero también todo lo que acompaña a esta, y que es la construcción de movimientos en base a preguntas, ideas, conceptos, reflexiones que se encuentran o que nacen desde la investigación del mismo personaje dando como resultado secuencias, frases, estados, momentos que se vuelven más estructuradas, pero que sin duda alguna nacen a partir de las mismas exploraciones en la investigación.

Para esta parte de la metodología es importante hacer referencia y pensar a la improvisación como «la búsqueda sobre la marcha de nuevas y personales respuestas motrices, ante un estímulo o premisa de partida»⁶. En este sentido, el estímulo principal

⁶ Padilla, Moledo. Hermoso, Yolanda. «*De la danza improvisación a la Danza Contacto*», Publicado en EducaÇao Física AssociaÇao de profissionais de EducaÇao Física. 2002: 2

en el proceso de composición es buscar la sensación que evoca el personaje a investigar, en la corporalidad del investigador, y así poder crear movildades que respondan al concepto, historia del personaje, manifestando a través del movimiento la historia danzada.

La otra metodología que aportará en el proceso de investigación-creación, es la «participación observante»⁷, esta metodología tiene que ver con la exploración, indagación y encarnación de todos los saberes ancestrales que los pueblos, nacionalidades y comunidades, lo emiten a través del cuerpo, es decir que hace referencia al acercamiento en las tareas y prácticas cotidianas de la comunidad, desde el cuerpo del investigador, mismo que ayuda a entender el sentido de una actividad que está implícita en la cotidianidad de las personas. Sin duda esta metodología me ayudará a investigar e incorporar desde el cuerpo todas las sensaciones y experiencias que puedan ir apareciendo durante el camino, es decir poder experimentar con el cuerpo las practicas junto con la comunidad, para guardar la sensación y así poder transportar a la escena.

⁷ Leticia Katzer, Horacio Chiavazza, «*Perspectivas Etnográficas Contemporáneas en Argentina*», Investigaciones colaborativas a través de la performance-investigación: 118, Argentina.

4. Capítulo 1: Marco Teórico

4.1 El cuerpo

En el marco de esta investigación, se busca expresar al cuerpo desde una perspectiva más sensible próxima a las afecciones y sensaciones, relegando la visión solamente física y anatómica del mismo, es decir, no pensar al cuerpo desde «el estado neutro del cuerpo»⁸ o desde este estado contemplativo y pasivo hacia el mismo, sino más bien percibir al cuerpo desde el orden del movimiento y todo lo que lo compone, donde la información sensible arraigada e instaurada en la profundidad del mismo ser, este implícita en la comprensión y reflexión del cuerpo.

Le Breton nos menciona que «la condición humana es corporal»⁹, y pensando al cuerpo como almacenador de sentidos, cada una de las sensaciones y emociones del mismo son asentadas desde esa esfera más íntima del propio ser, desde ese lugar más sensible, pero, no podemos negar inevitablemente la existencia de un carácter colectivo y social, dicho de otra manera, todas estas sensaciones que parten del cuerpo individual sostienen y afirman cada vez la relación con el entorno social.

El cuerpo y todas las fuerzas sensoriales brindan una apertura ante el mundo desde un territorio más sensible, haciendo que esta condición humana de la que nos habla Le Breton entrelace y simbolice la experiencia vivencial de los seres. Esta condición también concibe y atraviesa al cuerpo, dando un sentido de identidad y conformación del ser mismo ante el mundo, donde mundo y cuerpo es uno solo, es decir que el cuerpo y el entorno-social es un mismo ser atravesado de percepciones y experiencias de la memoria viva.

⁸«Postura natural de cada individuo que respeta su anatomía (María Giner, *Posición Neutra* YoDonaBlogs)

⁹ David Le Breton «*Cuerpo Sensible*», Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2010: 17

Pensar al cuerpo mucho más allá del cuerpo, un cuerpo como carne, este concepto de carne alude a «un sintiente sensible que no puede desligarse de su relación con un mundo»¹⁰, al pensar en tanto carne, nos transporta al reconocimiento desde ese lado más sensible, en donde la carne, también nos permite entrar en un campo de la imaginación, como ese volumen sensitivo de vínculo interno del ser. Por tanto, como se ha manifestado, el cuerpo se construye de significaciones, sensibilidades y afecciones que están de manera intangible a nuestra mirada, pero tangible en nuestros sentidos y en la memoria corporal. Desde esta perspectiva pensamos al cuerpo a partir de esa materialidad de la que se conforma, desde aquellas experiencias y experimentaciones que el sujeto crea en relación con el ambiente que lo rodea. «Al mismo tiempo, las creencias sobre lo que se puede o debe hacer o no con el cuerpo, las jerarquías y creencias, irán encarnándose en la corporeidad»¹¹, en este sentido la forma en la que el ser humano (cuerpo) percibe su entorno, depende de la cultura, de la organización social en la que se implica el sujeto.

Ahora bien, nos referimos al cuerpo como un complejo ser activo, que piensa, se afecta, que se hace en el espacio, componiendo en un espacio lleno de significaciones que todo el tiempo afecta al cuerpo, creando así una presencia en el mundo. Esta presencia está desarrollada a través de su contexto y vivencia al momento de su implicación con el espacio, puesto que el cuerpo no solo actúa como un ente receptor de información, sino que también es parte de la afectación y construcción del mismo, brindando diferentes matices, realidades y significaciones. Le Breton, en su libro *en el cuerpo sensible*, manifiesta al cuerpo como un filtro semántico, «pues las percepciones son guardadas o

¹⁰ Silvia Citro, «*Variaciones sobre el cuerpo: Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la Etnografía*», En: Matoso, Elina (comp.) *El cuerpo in-cierto. Corporeidad, arte y sociedad*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (2006):14

¹¹ Ada Rabago, «*Antropología y danza, Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología*», Ediciones Abya-Yala, 2012: 490

desechadas según nuestra propia elección y experiencia»¹², es pertinente pensar que el cuerpo, al ser un almacén de sensaciones, afecciones y percepciones, este es capaz de acumular o alejar las mismas impresiones que se presentan en los sentidos. El cuerpo como un filtro que va agudizando en su transitar el valor social en la que el cuerpo se inscribe, en este sentido,

...el cuerpo es una construcción social, cultural, histórica, es decir, una construcción situada de múltiples formas. Se encuentra moldeado por el contexto social y cultural en el que participa el cuerpo y es interpretado acorde a ese contexto.[...]¹³

Es pertinente percibir la relación existente entre el cuerpo individual, y el cuerpo del otro como colectivo, esta analogía simbólica, donde se piensa que el cuerpo individual aprende y explora a partir de la sociedad de la cual se rodea, «La Relación con el propio cuerpo se constituye en una forma particular de experimentar nuestra posición en el espacio social;»¹⁴, por tanto, es ineludible dejar a un lado el contexto en el cual se inscribe el cuerpo. Dentro de esta investigación es fundamental pensar al cuerpo y espacio como una representación del interior y el exterior, donde el cuerpo y el espacio son un mismo ser, haciendo hincapié en que el cuerpo responde al contexto en el cual se asienta.

Para finalizar este entramado de ideas sobre el cuerpo, hay que entender que al cuerpo no se lo comprende como un solo discurso, ni únicamente como una materia concreta, sino más bien el cuerpo es un todo, es una fuente de conocimientos y experiencias, que circunda entre el reconocimiento individual y la implicación en lo

¹² David Le Breton «*Cuerpo Sensible*», Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2010:11

¹³ Ana Sabrina Mora, «*El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias Durante la formación en danzas clásicas, danza Contemporánea y expresión corporal*»: 63, 2010

¹⁴ Mora, *El cuerpo...*,64.

social. Es decir, el cuerpo tiene una cierta libertad la cual no se rige únicamente ante la recepción del pensar, actuar y sentir del otro, sino que posee una libertad que tiene que ver con brindar una preeminencia al cuerpo. El cuerpo debe ser cuerpo, pensar en empoderarle al cuerpo, darle su importancia a su accionar y a toda aquella carga tanto sensible como simbólica que posee, comprendiendo al cuerpo desde todas sus aristas.

4.1.1 Cuerpo y danza

Al haber planteado un acercamiento hacia este ser sensible, es oportuno establecer la relación intrínseca con la danza y la ritualidad, puesto que al hablar del cuerpo ineludiblemente hablamos del movimiento y todas aquellas cargas simbólicas que se desprenden desde el cuerpo con y en la danza. Cuando los cuerpos desarrollan movi­lidades se ejerce cierta inteligencia kinestésica, la cual es esencial para adquirir conciencia en la praxis sobre la misma corporeidad, desarrollando una relación con el entorno no solamente a través del movimiento, sino también a través de los sentidos.

La danza se vuelve viva cuando los seres humanos generan movimientos en pro a sus intereses, sentimientos y sentidos, siendo el cuerpo en la danza un vehículo de representación de las sensaciones más internas del mismo.

Es por eso que la danza hizo transitar los movimientos humanos... de la utilidad hacia los confines del arte... La diferencia entre los movimientos que cualquier ser bello o bien dotado físicamente realiza a lo largo del día, y los movimientos de un bailarín, radica en la conciencia del artista y del

espectador de que esa significación existe, vive, late, sobreviene, está allí.[...] ¹⁵

La danza entonces genera un proceso de mutación, como expresa Laurence Louppe:

Con el fin de convocar, más allá de la figura admitida y reconocible, todos esos cuerpos posibles, esos cuerpos poéticos, susceptibles de transformar el mundo a través de la transformación de su propia materia. [...] ¹⁶

En palabras de Ada Rabago «el ser humano al danzar percibe, decodifica, aprende, puede conceptualizar, simbolizar, valorar y emitir información de, y a, su medio en forma de significados» ¹⁷.

Por otro lado, Paco Salvador manifiesta que:

Las expresiones artísticas son vehículo por las cuales los seres humanos traducen simbólicamente el mundo que les rodea, pero no pueden ser definidas en líneas generales, ya que tienen cada una sus propiedades comunes y particulares.[...] ¹⁸

El movimiento o la danza que cada cuerpo desarrolla sigue siendo producto de su relación con el contexto. El cuerpo en la danza, sin duda alguna como hemos hablado, se construye de modo que las prácticas socio-culturales como definen a este ser carnal, de la misma forma va a construir la cualidad y calidad del movimiento de cada uno. Esta

¹⁵ Ada Rabago, «Antropología y danza, Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología», Ediciones Abya-Yala.2012: 481

¹⁶ Laurence Louppe, «Poética de la danza contemporánea»: 66

¹⁷ Ada Rabago, «Antropología y danza, Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología», Ediciones Abya-Yala.2012: 482

¹⁸ Paco Salvador, «Ballet Folklórico en Ecuador Reinención de Tradiciones»2006:14

construcción en tanto el cuerpo y movimiento develan los estados más puros y sensibles del ser, el movimiento siente su contexto, emana sus emociones, y encuentra en este lugar, un espacio en el que se encarna cada una de las vivencias, pensamientos y experiencias. Entonces podemos manifestar que el cuerpo en la danza «Inventa el espacio en que se produce, lo hace visible, y simultáneamente es determinado por éste. La danza es un culto dedicado al genio del lugar.»¹⁹

El movimiento ejerce sobre el cuerpo para alterarlo, reconstruirlo y explorar las diversas formas y estados del mismo, el cuerpo se reconoce y se olvida en el movimiento, experimenta la receptación de la información del espacio y tiempo, y recrea a partir de las sensaciones, de los impulsos, de los elementos y materialidades inmersas, es decir, un cuerpo que esta todo el tiempo absorbiendo y proponiendo a partir de todos los elementos lo que rodea al mismo.

Entorno a la danza Le Breton indica que, «En Nietzsche, la esencia de la experiencia de la corporalidad es el movimiento, en el cual el cuerpo se manifiesta con poder de transformar al mundo y a sí mismo»²⁰, el movimiento nos permite relacionarnos, conectarnos con nosotros mismos y con los otros. El movimiento es nuestro cotidiano, es el lenguaje mediante el cual podemos visibilizar toda nuestra memoria corporal, todo ese bagaje de sensaciones que todo el tiempo permean en nuestro cuerpo, transformando el mundo y nuestro mundo.

Por tanto, pensar en la danza es pensar en encarnar las memorias nuestros contextos, de nuestros pueblos, y nuestras vivencias, transformándolas al presente. «La danza es una celebración del mundo, una consagración del hecho tranquilo de existir y

¹⁹ David Le Breton, «*Cuerpo Sensible*», Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2010: 98

²⁰ Le Breton, «*Cuerpo Sensible*», 98.

una forma de ofrenda al mundo y a los otros, contra-don al hecho de vivir.»²¹ La danza al ser una celebración, comprende esta separación del tiempo y del espacio, donde cada persona empieza a explorar otros estados del cuerpo y de la razón, en el cual se evidencia dentro de esta expresión danzaría, que el cuerpo sale de lo común a lo fuera de lo cotidiano. «La danza como poética del movimiento no tiene valor ni por la originalidad ni por la configuración espacio-temporal de este último, sino por la intensidad de la experiencia que lo contiene (y que el movimiento transporta)»²². Es apropiado pensar que el cuerpo en la danza debe responder a su naturaleza de la que viene, de la forma en la que ha sido construida, desde allí se generará una poética del movimiento la cual se conecte con el bagaje de la experiencia y se desconecte con la mimesis, con la forma o con un sin sentido.

En virtud de lo antes mencionado, es interesante reflexionar al cuerpo y a la danza como estos agentes de construcción de sentido, en el cual se mantiene y se transfigura nuestras emociones y todas las sensaciones que puede emanar el cuerpo, siendo el cuerpo y la danza la continuación del mundo, de eso interminable, de eso que es capaz de afectar y ser afectado, pensándose a la danza como la experiencia viva a través del cuerpo.

4.1.2 Identidad, género y tradición

Ahora bien, hemos abordado el pensamiento de que la construcción del cuerpo y el movimiento son proporcionales al contexto socio-cultural, pero en el marco de esta

²¹ *Ibíd.*,99

²² Laurence Louppe, «*Poética de la danza contemporánea*», Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2012:104

concepción, no podemos desligar la construcción de la identidad que se funde desde el entorno y el cuerpo.

La identidad se entiende en una dimensión antropológica por estar enmarcada en la atmósfera cultural del medio social global y en una dimensión sociológica por tratarse de una construcción que emerge de las relaciones entre individuos y grupos.[...] ²³

La identidad al igual que la danza empieza a construirse en lo más profundo del cuerpo, pero también inicia con la relación existente de los impulsos externos (sociales) que todo el tiempo están en constantes cambios a medida que la sociedad evoluciona.

En relación a ello Tania Roca Sánchez menciona que:

Para algunos teóricos la identidad se enmarcaría en los significados que son otorgados a hombres y a mujeres, en tanto que, para otros, la identidad se conformaría a partir del proceso con el cual hombres y mujeres se definen a sí mismos.[...] ²⁴

Por esta razón se piensa que cada cuerpo es un mundo, cada cuerpo desarrolla e instaura su propia identidad tanto en movimiento, como en el ser, misma que «puede expresarse como el propio ser, el ente, lo que es, lo que existe más a su entidad, su esencia, forma y valor» ²⁵.

²³ Rojas de Rojas, Morelba, «*Identidad y cultura*», Educere 8, No.27. 2004: 490

²⁴ Roca Sánchez, Tania Esmeralda, «*Desarrollo de la Identidad de Género desde una Perspectiva Psico-Socio-Cultural: Un Recorrido Conceptual*», Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology 43, no 2.2009,: 252

²⁵ Rojas de Rojas, Morelba, «*Identidad y cultura*», Educere 8, No.27. 2004: 490

Identidad y género, puede entenderse «como una autocategorización en un constructo multifacético que incluye rasgos de personalidad, actitudes y percepciones de sí mismo»²⁶, en este sentido, hablar del género, es hablar de las problemáticas que están latentes en la construcción de lo social. Por esta razón el género puede pensarse como la autocategorización desde el mismo cuerpo, pero también se puede pensar al género desde la colectividad como un sentido de herencia de un grupo social, dado que el género lo podemos asociar como todas aquellas conductas que nuestro entorno espera de cada persona. El género puede mutar o no en el cuerpo, en este sentido, el género muta a medida que un cuerpo tiene la necesidad de expresarse, sentirse y ser desde un espacio más placentero y es justamente interesante pensar en este punto sobre el transvestimiento como acto ritual de contraposición a la ideología social hetero-normativa del género,

El transvestismo se debe históricamente a la prohibición en un momento dado de la historia de que las mujeres participen de las fiestas o rituales de fertilidad, ante lo cual los hombres tuvieron que representar a la mujer para poder complementar su presencia y la integridad de la fiesta.[...]»²⁷,

El cuerpo adopta este acto ritual, puesto que como ideología social se ha negado este espacio o se le ha quitado el valor simbólico de encarnar ese otro lugar.

En el texto de Pablo Hermida, nos plantea un punto de vista interesante en torno al género en los rituales andinos, nos dice que el transvestismo ha formado parte de la realización de los actos y cultos rituales pero que estos han tenido menor grado de importancia, lo cual lleva a asegurar que la «historia oficial, la misma que ha perdurado en

²⁶ Roca Sánchez, Tania Esmeralda, «Desarrollo de la Identidad de Género desde una Perspectiva Psico-Socio-Cultural: Un Recorrido Conceptual», Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology 43, no 2. 2009: 252

²⁷ Pablo Hermida Salas, «El des-generado en la fiesta popular religiosa, aproximaciones al andrógino andino», Resistencia No. 5:29

el imaginario social con el fin de borrar cualquier trazo que no confirme la estructuración hetero-normativa y bajo la que se ha venido “blanqueando” a la población.»²⁸ Presentando así «hombres trans vestidos durante los festivales representan vestigios de participación ritual de tercer género, iteraciones de subjetividades que podrían también haber representado actos sexuales...»²⁹, esto nos lleva a pensar sobre la existencia de un tercer género desde el inicio de los tiempos, este tercer género que por construcción social se ha venido negando, pero que ha formado parte importante, aunque invisibilizada dentro de las prácticas del cuerpo. Este ser andrógino que ha sido apartado de la concepción de lo normal o correcto, siendo por el contrario la naturaleza del mismo un cuerpo que no es del orden de lo estático sino más bien de lo mutable y dinámico.

5. Referentes artísticos

El proceso de creación e investigación, nace de este sentido de arraigamiento hacia la sensación que produce en mí las danzas tradicionales y sobre todo la conexión que siento, pero por otra parte han influenciado varias personalidades de la danza en el medio ecuatoriano. Mi primer referente es «Alfonso Chávez»³⁰ (mi padre), quien me ha inculcado este respeto hacia las danzas tradicionales, a valorar y que desde cortas edades fundía en cada uno de mis hermanos el sentido de conexión y sensibilidad hacia estas prácticas. Mi padre me ha enseñado a bailar, me ha permitido vivir la experiencia de

²⁸ Pablo Hermida Salas, «*El des-generado en la fiesta popular religiosa, aproximaciones al andrógino andino*», Resistencia No. 5:27

²⁹ Hermida, *El des-generado...*, 29

³⁰ Alfonso Chávez, nace en el año de 1964, su desarrollo en el mundo escénico empieza con en el teatro y a los 18 años en el mundo de la danza. En el año de 1992 funda y crea el Centro Difusión Cultural de Música y Danza «INTI – HUAYRA», grupo que mantiene hasta la actualidad. Es bailarín, coreógrafo y maestro de danza tradicional y expresión corporal.

participar de estos actos rituales del cuerpo, donde se pone en manifiesto la conexión con nuestra divinidad, pero sobre todo me ha hecho sentir el apego sensible y de arraigo hacia lo que es nuestro y que nos ha construido como seres.

Una vez me preguntaban que es bailar para mí, y sin duda alguna manifesté que «Bailar es ver a mi padre», es ver esa conexión con lo más profundo, es realmente vivir esa sensación de alegría, es conectar con nuestra historia, es poner y exponer nuestro lado más sensible. Por otro lado, no puedo dejar de mencionar a «Diego Chávez»³¹ (hermano mayor), quien fue mi maestro también de la danza y quien también solía danzar de este personaje en la fiesta del carnaval de Guamote, bailaba de Warmi y dejaba expresar lo más profundo de la piel esa sensación de ritualidad, de convertirse en otro cuerpo irreconocible, cuerpo alegre y festivo, de quien tengo en la memoria la encarnación del personaje, del movimiento de vaivén de cabeza, de asentar la cabeza al hombro, de sentir la música y de ir gritando todo el tiempo. Simplemente el goce de la vivencia de la fiesta.

Por otra parte, «Wilson Pico»³², su libro y documental «Cuerpo Festivo»³³, ha sido un referente muy importante ya que este texto me genera una conexión más profunda con la manera de acercamiento hacia estos espacios simbólicos, cómo vivenciar las practicas desde la comunidad con el respeto y la manera sensible de llegar al cuerpo del otro. Es pertinente mencionar que el trabajo que desarrolla Wilson Pico se basa en una investigación en 12 comunidades indígenas, mestizas y afrodescendientes del Ecuador,

³¹ Diego Chávez, es bailarín, coreógrafo y maestro de danza nacional. Realizo sus estudios de licenciatura en danza en la Universidad Espíritu Santo (UEES), Coreo-autor y Director del Centro Difusión Cultural de Música y Danza «INTI – HUAYRA» desde el 2006 hasta la actualidad.

³²Coreógrafo, bailarín, maestro y director. Considerado el pionero de la danza contemporánea ecuatoriana, Wilson Pico tuvo formación en danza clásica de 1967 hasta 1970, en Quito. Sus búsquedas personales lo convirtieron inmediatamente en creador de vanguardia. Su ruptura con la danza clásica lo impulsó a crear un estilo propio, y su formación, desde entonces, fue prácticamente autodidacta.

³³ Cuerpo festivo: Investigación artístico-antropológica realizada en doce fiestas populares en diferentes pueblos y comunidades del Ecuador. Indaga el arte de la representación escénica y ritual de los personajes en el tiempo festivo. (ochoymedio: cine de la floresta)2020.

siendo así un aprendizaje a las tradiciones del Ecuador. Se vuelve un referente importante puesto que el acercamiento hacia esta investigación a partir de la lectura y la observación de los videos permite vivenciar desde el respeto y la afectividad los detalles, los colores, las texturas, las distintas formas de expresión oral y corpórea de nuestras comunidades, esto evoca mi apego por esta manera más sensible de acercarse a las prácticas tradicionales.

Es interesante también analizar este texto puesto que, a partir de estas investigaciones generadas por Wilson y Amaranta Pico, también se crean obras que mantienen la esencia de la fiesta o de ciertos personajes, mismas que son contadas, relatadas y sentidas desde el lenguaje de la danza contemporánea y el teatro. Es por esta razón que, Wilson crea el proyecto «Fervorosos Pasos» donde se pone en manifiesto desde el cuerpo y las prácticas contemporáneas, la tradición, las fiestas y los rituales de lo investigado. Por esta razón, es significativo adoptar a esta investigación como un referente sustancial para mi proceso, ya que, puedo llegar a sentir a partir de este abordaje, esa conexión desde la concepción tradicional hacia las prácticas contemporáneas.

Al mismo tiempo, otro referente que es importante mencionar es «Kléver Viera»³⁴, su cuerpo, su construcción y su caminar en lo andino, le hacen un cuerpo único, con una carga simbólica, su conexión con el cosmos y la espiritualidad, me hace referencia al momento de sentir mi propia construcción. Kléver genera su lenguaje de movimiento también a partir del contexto en el que se desarrolla y de donde viene, es interesante puesto que, en sus numerosas obras coreográficas, he podido vivenciar la obra «El Capitán», una obra que mantiene la tradición pero que es rememorada desde el

³⁴ Kléver Viera, Bailarín, maestro y director. Inicia su formación en 1974 en el Instituto Nacional de Danza. En 1976 se destaca como bailarín profesional de la Compañía Nacional de Danza. Estudio principalmente técnica Limón en México en 1977.

lenguaje de la danza contemporánea, cuando observé esa obra en el 2019, pude sentir la conexión con la historia de ese personaje, el movimiento del bailarín con todo ese sincretismo religioso propio de la fiesta, ese sentido de divinidad con en el personaje en la fiesta está presente, y que al tener puesto su sombrero aduce al personaje, me lleva a pensar sobre estos distintivos que le hacen propio al personaje. En un momento de la obra, el intérprete en dirección diagonal coloca una tela de color rojo, por donde va bailando y no se sale de ese espacio, aquel momento conectó con la historia que de alguna manera he aprendido, el personaje del capitán, al tratarse de una especie de rey, de un ser superior, no puede pisar el suelo, ensuciarse, sino que camina sobre telas para cuidar todo su atuendo y su estatus. Por esta razón, Kléver ha creado desde su construcción andina todo un sistema de movimiento, que responde a esta conexión sensible con la tierra, con la «Pacha Mama»³⁵, conexión con este arraigo y conflicto con nuestros pasados.

Para finalizar, en este proceso de creación pienso a mi cuerpo, como un cuerpo que está atravesado por una construcción andina el cual no se desenlaza de su contexto, sino más bien siente esa necesidad de difundir, aceptar y valorar los símbolos, los colores, las tradiciones y la fiestas, mismos que han ido conformando mi escritura corporal, mi sentir con el movimiento y uno de los lenguajes de expresión más esenciales para mantener la relación sensible conmigo mismo y el entorno.

Esta construcción que desde mi entorno se ha fundado, me ha permitido experimentar y vivir la encarnación de saberes y rituales ancestrales, los cuales conectan con mi necesidad de generar procesos artísticos desde estas emociones que las danzas, festividades y ritos tradicionales, me pueden brindar. Pienso que devolver la mirada hacia

³⁵ Se concibe dentro de las comunidades y pueblos como la madre universal de la vida, dentro del cual se vinculan todos los seres. Es la madre tierra, es la naturaleza que mantiene todo el tiempo un contacto con el ser humano.

nuestras propias culturas, nos hace seres más sensibles ante la historia que nos conecta con nuestras corporalidades. Por esta razón en este primer acercamiento investigativo-creativo, es pertinente partir desde una mirada sensible al cuerpo, puesto que, al ser un proceso de creación, llevar todos estos conceptos, ideas y pensamientos al cuerpo, ayudara a conectar con la sensibilidad, con este lado más carnal de mi cuerpo.

Así también, al tratarse la investigación de un personaje popular que genera un proceso de transvestimiento, no puede quedar a un lado todo este abordaje que he desarrollado brevemente sobre el tema de la identidad y el género, los cuales aportan ineludiblemente a la creación desde lo corporal y sobre todo desde este sentido de transformación del cuerpo.

Es por esta razón que, al hablar del cuerpo, del cuerpo en la ritualidad y de la identidad y género, es hablar de un solo y mismo cuerpo, un cuerpo que está lleno de significados y símbolos los cuales le hacen únicos en el mundo; todos estos abordajes que he podido escribir, forman un primer indicio fundamental en la creación de la escritura corporal, de generar un lenguaje desde el cuerpo sensible.

6. La Warmi Tukushka y la fiesta tradicional en Guamote

Para poder hablar de la festividad es importante generar un primer acercamiento hacia el contexto en el que se desarrolla la fiesta del Carnaval en Guamote.

El Cantón se encuentra ubicado en la parte central del callejón interandino, al sur de Quito, a 50 Km de Riobamba, constituye el segundo cantón más extenso de los que integran la Provincia de Chimborazo.[...]³⁶

Guamote una comunidad donde el frío forma parte de su diario vivir, donde las personas oriundas del sector, mantienen una relación muy fuerte de colectividad, comunidad que, aun interviniendo el mestizaje, los atuendos originarios todavía se mantienen y generación tras generación crean este sentido de respeto e identidad en los más pequeños. «Guamote es un pueblo luchador dedicado a la cría de ganado, pastoreo y producción de lana»³⁷. A la población de Guamote se la denomina también con el nombre de Puruháes, esto se debe a que en las provincias de Chimborazo, Tungurahua y Bolívar a los diversos grupos de personas, comunidades y etnias se las adopta con ese seudónimo.

Antes de la llegada de los españoles estos grupos étnicos fueron invadidos, primero por el imperio Inca, por la rebeldía de su gente se opusieron a esta invasión y a lo largo de la Colonia y la República, contra los españoles y los terratenientes denominándola en este periodo el Corazón de la Rebeldía Puruhá, por lo que la historia cuenta diversos levantamientos indígenas de entre los que se destaca los de Guamote y Columbe (1.803) en contra de la cobranza de tributos, liderados por Lorenza Avimañay, Julián Quito y Francisco Sigla.[...]³⁸

Comunidad rebelde, que gracias a estos levantamientos indígenas hacen historia en la realización y ejecución de las tradiciones que forman parte importante de la

³⁶ G.A.D.M Guamote «*HISTORIA - GUAMOTE PUEBLO ORIGINARIO*» 2019:2, <https://www.gadguamote.gob.ec/guamote/historia.html?start=4>

³⁷ G.A.D.M.2019:2

³⁸ *Ibíd.*

identidad de la comunidad. Debido a estos diversos levantamientos y reclamos, a nivel nacional se da la reforma agraria de 1964, antes de este suceso:

La zona de Guamote y los inicios de la fiesta del Carnaval nos refieren al sistema tradicional hacendatario imperante en la sierra ecuatoriana, que, puede decirse, se mantuvo sin mayores variaciones... hasta el inicio de los procesos de reforma agraria en el país.[...] ³⁹

Cuando hablamos del proceso de la reforma agraria en nuestro país, hablamos de una serie de levantamientos en contra de la estructuración hacendataria, estos levantamientos permitieron tomar posesión de las tierras, es decir, «significó el acceso a la tierra para muchas comunidades y comuneros, pero también conllevó el desplazamiento de grupos»⁴⁰. Pero este proceso de migración fue muy «significativo para el apareamiento de celebraciones como el Carnaval con reyes (forma de celebración indígena y hacendataria) y para el establecimiento del culto a San Carlitos (santo del Carnaval)»⁴¹. Este momento migratorio de la comunidad hacia territorios urbanos «significó también el traslado de las celebraciones o fiestas tradicionalmente asociadas a la hacienda hacia el espacio urbano.»⁴²

Ahora bien, en esta comunidad como ya mencionamos anteriormente se da la festividad del Carnaval de Guamote o la fiesta del Sisay Pacha Raymi, esta es una fiesta popular que se celebra entre finales de febrero e inicios de marzo. «El carnaval es una fiesta asociada a los cultos de las antiguas religiones»⁴³ Carlos León Cobo dice que esta celebración tiene tintes europeos, en la cual se trata de hilar elementos andinos y

³⁹ Carlos León Cobo, «*Carnaval de Guamote Estudio histórico-antropológico*», Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Riobamba, 2012: 14

⁴⁰ León, *Carnaval de Guamote*...14

⁴¹ *Ibíd.*, 15

⁴² *Ibíd.*

⁴³ *Ibíd.*

prehispánicos, ancestrales y mestizos, en las que se combinan todas aquellas creencias católicas propias de los pueblos mestizos junto con los ritos andinos. Al generar este sentido de hibridación, hablamos de un sincretismo, puesto que, con el arribo de los pueblos de Europa, la comunidad Guamoteña específicamente se enmarca en la religiosidad y eso se refleja de alguna manera en la festividad del carnaval.

La fiesta del carnaval tiene estrecha relación con las prácticas agrícolas, puesto que en este tiempo se celebra la fiesta del Pawkar Raymi o fiesta del florecimiento, o «muchos colores o policromía. El significado de este término se debe a que, durante la celebración, se exhibe la cosecha que da la tierra»⁴⁴, es decir esta fiesta es la época en la que la Pachamama está realizando su proceso de fecundación de los granos tiernos, aquí también es palpable el sentido cooperativo de la fiesta, de esta relación simbólica con la tierra.

La preparación de la fiesta inicia con la convocatoria a todos los habitantes, iniciando con el albazo donde se va brindando bebida y comida y de esta manera se hace un llamando a todas las personas, vecinos a sumarse a esta festividad. El carnaval de Guamote es una fiesta en la que celebran tanto los indígenas como los mestizos, dicha festividad se la practica desde hace más de un siglo en el cantón de Chimborazo.

Dentro de esta festividad pintoresca es interesante analizar los personajes que en esta intervienen, los personajes representan ese sincretismo donde se mezclan los símbolos de dos cosmovisiones, la religiosa y la andina. Existen muchos personajes que aparecen en esta celebración, por ejemplo: los Embajadores/as, los sacerdotes y jochantes, el Rey, el Taita del Carnaval, la Mama Shalva, el palacio y el palaciero, la viuda, el lora,

⁴⁴ Arcos, David, Allen-Perkins, Diego. Hinojosa Becerra, Monica. Marín Gutiérrez, Isidro, «*El Pawkar Raymi, la celebración del nuevo tiempo*»: 88

el caballerizo etc. Pero para este caso específico de investigación y creación, profundizaremos en el personaje de la Wuarmi Tukushka.

La Warmi Tukushka, «hombres que se disfrazan de mujer (warmi) y, a la inversa, mujeres que se disfrazan de varones»⁴⁵, este personaje es «el hombre más destacado de la comunidad se viste de mujer y sale a cantar y jugar carnaval con los muchachos solteros, va de casa en casa entonando su tambor»⁴⁶, baila alrededor de las parcelas de la tierra, dando versos a la Pachamama. «La Warmi canta, agradece y siente esa feminidad.»⁴⁷ Este personaje de la fiesta popular del carnaval, al ser un hombre vestido de mujer, me pone a reflexionar sobre cuál es la razón para que este encarne la vestimenta y el actuar de la mujer,

Se dice que, el hombre a través de este proceso realiza una veneración y culto hacia la mujer realizando un homenaje a todo lo femenino, simbolizando la fertilidad, y dando ese realce a la mujer que hace todos los quehaceres del hogar, cuidado y amamanta a los suyos y siempre está pendiente de la construcción familiar.[...]»⁴⁸

Es por esta razón que, el carnaval mantiene una relación con la feminidad, puesto que, como he mencionado anteriormente, esta es una época en la que la Pachamama está realizando su proceso de fecundación. «En la fiesta del carnaval se vive el estado puro de

⁴⁵ Carlos León Cobo, «Carnaval de Guamote, Estudio histórico-antropológico», Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Riobamba, 2012: 53

⁴⁶ Dirección de Gestión de Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado de Riobamba, «Warmi Tukushka del Carnaval Pawkar Raymi» 2020 <https://riobamba.com.ec/esecc/chimborazo/riobamba/personajestradiccionales/warmi-tukushka-carnaval-pawkar-raymi-alc673lue>

⁴⁷ «Entrevista a Sumak Bastidas», por Alvaro Rosero, «Sumak Bastidas y los significados del Pawkar Raymi», Unidad de Cultura de la Escuela Superior Politécnica Nacional, (4, marzo. 2021): https://www.facebook.com/watch/?extid=NS-UNK-UNK-UNK-IO5_GK0T-GK1C&v=4440031286023824

⁴⁸ «Sumak bastidas»

la dualidad, es decir el reconocimiento de dos fuerzas universales que generan la vida, lo masculino y femenino»⁴⁹. En esta festividad «la vestimenta, por ejemplo, deja de ser una limitante determinista del género de quien la usa, y permite que los hombres utilicen atuendos de mujer»⁵⁰.

La Warmi Tukushka es un personaje que lleva una indumentaria propia del sector, «cabellera de cabuya pintada de negro, un sombrero de lana de borrego con la cinta de color, anaco, bayeta, washkas (collares), gafas y zapatillas de lona o alpargatas»⁵¹. Es por esta razón también que las Warmi Tukushka «aparecen como seres que encarnan la tierra, que son tierra, y su capacidad para invocar beneficio es respetada por todos los participantes»⁵² este punto es muy importante puesto que, la Warmi trae con su canto, con su danza buenas energías para el mundo espiritual y sensible de la tierra, por esta razón Sumak Bastidas mencionaba que, la Warmi danza alrededor de las parcelas de la tierra, canta y agradece por todo los beneficios que emana hacia la tierra y su nuevo ciclo productivo, por tanto, la Warmi «se expresa en una catarsis que se funde con el éxtasis del jolgorio»⁵³

Para llegar a ser una Warmi Tukushka la persona debe realizar ciertos rituales, por ejemplo:

Según la cosmovisión andina, no cualquier hombre puede vestirse de mujer, antes debe cumplir con la tradición. Maltoncitos, de 12 años en adelante y eso sí, deben

⁴⁹ Ibíd.

⁵⁰ José Luis Roldan, «Antropología. Cuadernos de Investigación». Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2018: 96

⁵¹ Dirección de Gestión de Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado de Riobamba, «Warmi Tukushka del Carnaval Pawkar Raymi» 2020 <https://riobamba.com.ec/esec/chimborazo/riobamba/personajestradicionales/warmi-tukushka-carnaval-pawkar-raymi-alc673lue>

⁵² José Luis Roldan, «Antropología. Cuadernos de Investigación», Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2018: 96

⁵³ Instituto Nacional de Patrimonio, «Guía de bienes culturales del Ecuador», Coordinador: Santiago Cabrera Hann. Editorial, Ediecuatorial:68

saber bailar y tocar por lo menos un instrumento musical y sobretodo: deben ser respetuosos con sus madres, esposas, hijas y hermanas. [...]»⁵⁴

«Mario Godoy Aguirre»⁵⁵ decía que, en la época de la conquista, los indígenas estaban cansados del maltrato, agresión y violación hacia la mujer, y para frenar de alguna manera este abuso, los hombres empiezan a vestirse de mujer para engañar así a los hacendados, generando una protesta, rebelión y burla hacia la otredad.

Ahora bien, en este proceso de la festividad es importante hablar de la inversión del orden y del estado de lubricidad de la misma celebración. Es evidente que una de las particularidades de la fiesta del carnaval de Guamote es la alteridad del orden, «esta inversión del orden incluía, en diversas partes, burlas al orden político y religioso imperante»⁵⁶, un claro ejemplo es la Warmi Tukushka y es por esta razón que se vuelve un personaje importante dentro del concepto y desarrollo de la fiesta, ya que rompe con la concepción de lo normal, de lo que es estandarizado por la iglesia y el ámbito religioso, generando esta crítica hacia la estructuración y normalización. Es decir «esta inversión principalmente se reflejaba en el cambio de vestimenta y papeles»⁵⁷.

Por otra parte al hablar de la lubricidad dentro de la fiesta, se puede concebir a partir del juego mismo del carnaval, de ese juego eufórico que transporta al cuerpo a un estado de éxtasis y algarabía, con elementos como la harina, huevos y agua. «En el juego se mezcla también la agresividad, en ocasiones, manifestada claramente en el ataque al

⁵⁴ Dirección de Gestión de Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado de Riobamba, «*Warmi Tukushka del Carnaval Pawkar Raymi*» 2020 <https://riobamba.com.ec/esecc/chimborazo/riobamba/personajestradicionales/warmi-tukushka-carnaval-pawkar-raymi-alc673lue>

⁵⁵ Es un músico, etnohistoriador, compositor de la música nacional ecuatoriana y gestor cultural, nacido en Riobamba – Ecuador.

⁵⁶ Carlos León Cobo, «*Carnaval de Guamote, Estudio histórico-antropológico*», Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Riobamba, 2012:44

⁵⁷ León, *Carnaval de Guamote...*,44

transeúnte.»⁵⁸ Esta llamada lubricidad concebida para unas personas como las «malas costumbres», son momentos donde el cuerpo empieza a transformarse y a habitar otro estado del mismo, donde se fundan y se conciben otras formas de pensar y sentir. Por ejemplo también, otra manera de ver la lubricidad en la festividad, es en la forma excesiva de mojar o de tocar al otro u otra.

La lubricidad también es visible en los juegos de travestismo: el hombre vistiéndose de mujer y actuando como mujer y la mujer vistiéndose y actuando como hombre o en las coplas cargadas de doble sentido, cantadas en algún momento de las fiestas.[...] ⁵⁹

La Warmi Tukushka, desde mi punto de vista es ese ser que encarna todos los símbolos, protestas, y sensibilidades del pueblo, personaje importante dentro del desarrollo de la fiesta, que aporta con cantos, gritos, danza y baile, al bienestar del pueblo y que su accionar trae beneficios positivos hacia la tierra, aunque cabe mencionar que la información es escasa y que en muchos textos cuando se habla de los personajes principales de la fiesta del carnaval, no se le nombra a la Warmi Tukushka, siendo que este es un personaje con un valor simbólico muy importante.

⁵⁸ *Ibíd.*,46

⁵⁹ Carlos León Cobo, *Carnaval de Guamate, Estudio histórico-antropológico*, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Riobamba, 2012: 46

7. Capítulo 2: Proceso de montaje

7.1 De la memoria al cuerpo

Al momento de pensar en este proceso de creación, y antes de querer abordarlo desde el lenguaje del movimiento, me nacen varias interrogantes las cuales construyen esta necesidad de querer explorarlo, de sentirlo profundamente mío y que me permiten conectar desde la sensación. Cuando empieza este proyecto de creación, pienso primero en ¿cómo ha sido mi construcción? (pensada en tanto cuerpo, ser y esencia), ¿a qué responde mi cuerpo? y ¿con qué me conecto?

Cada una de estas interrogantes incitan a que mi memoria empiece a transportarme a momentos específicos, aquellos momentos que han marcado mi manera de ser, de sentir y de moverme, estos momentos circundan entre mi aprendizaje en la danza folclórica y mi accionar del cuerpo en el contacto con la tierra y las comunidades.

Para mí se vuelve importante poder volver a sentirlo, vivirlo y recoger aquellas sensaciones que me conectan en ese instante, por ejemplo, esa sensación de generar un apego con la danza folclórica, sentir respeto por cómo bailaba y vestía, y por otro lado una de las sensaciones que ha estado en mi cuerpo todo el tiempo, es aquel afecto que me provocaba danzar en comparsas y pregones, una sensación de sacar algo a través del llanto, de conectar con la alegría, con el grito y el juego, todo eso acumulado en esa necesidad de soltar lágrimas y que con la música propia de cada festividad me hace sentirme profundamente lleno.

En relación a estos primeros cuestionamientos he comenzado por reconocer y responder a través de la exploración de mi movimiento, cada uno de los estímulos que van apareciendo en cuanto a las interrogantes antes mencionadas. He tratado de ir

encontrando qué sensaciones, emociones devienen en mi cuerpo al pensar en mi construcción, aquella construcción la cual tiene un valor simbólico y un sentido de pertenencia instaurado en mí. Cuando exploro este cuestionamiento, sin duda empiezo a conectar con mi niñez, viene a mi memoria, los recuerdos de una danza festiva, en la que circunda en la sensación del cuerpo, el goce y disfrute de la fiesta popular en la danza. Todas estas premisas que van apareciendo en mis exploraciones, van formando el vocabulario de mi movimiento con este proceso, y me hace pensar en tanto cuerpo como almacenador de nuestro paso por el mundo, de cómo el cuerpo y la danza construye y enraman nuestra memoria, sintiendo tangible el contacto con el recuerdo.

En esta exploración, así como devienen sensaciones, también trae consigo varias imágenes, las cuales me remiten a acciones concretas de movimiento, por ejemplo, se presentan imágenes de cómo mi padre me enseñaba a danzar y a moverme como en la fiesta, de cómo mi madre y padre me vestían, me colocaban la indumentaria propia de cada comunidad, ese acto de fajar, un acto muy sensible, de sentir esa «kawiña»⁶⁰ rodeando fuertemente la cintura, y finalmente, aparecen imágenes de ser parte de la fiesta dentro de las comunidades, donde se disfruta, se grita, se come y se bebe, donde todas las personas son parte, donde el sentido de colectividad se refleja en la relación de todos los cuerpos en la danza y la fiesta. Estos recuerdos, hacen que mi necesidad sea volver a encontrar y a sentir aquellas sensaciones que conectan con mi pasado, aquellas sensaciones que me permiten ser y que cada vez van siendo más y más fuertes.

Al seguir cuestionando este proceso desde mi composición, pienso en el mundo que me remite a las sensaciones que han pasado por mi cuerpo, todas aquellas

⁶⁰ Nombre en Kichwa de un accesorio propiamente de nuestras comunidades, es parte de la vestimenta de las etnias indígenas. Sirve para sujetar las prendas de vestir, tanto femeninas como masculinas. Su elaboración es artesanal a través de los telares.

experiencias que me han labrado el camino de como soy, mi forma de pensar y de sentir, este entorno que me ha permitido desarrollarme. Siento esa flexión de rodillas y el arraigo hacia el piso, mismos que me dan la seguridad de mi pertenencia, me hacen sentir el sostén de la tierra, donde mis pies encuentran esa certidumbre de mantenerse de pie. Cuando danzo desde ese lugar, mi mente empieza a volver a encarnar la sensación de mi danza, una danza que se vuelve íntima donde re-conozco mi esencia. Danza mía, lugar donde me revuelven los sentidos, me toca la historia que he vivido. De la tierra vengo, del zapateo, del sentir cómo el pie se hunde al piso, de tenerse a uno mismo, de a pesar de estar en soledad, me acaricia y toca en mí ser lo colectivo.

Mi cuerpo y mi contexto, este contexto que me abraza y no me suelta, mi cuerpo andino, cuerpo fuerte y grueso, que siente hundir su pecho como si reprimiera mis emociones, cuerpo alegre y festivo. Mi cuerpo cuando danzo no deja de sacar lo que en mi sangre y memoria viven, lo tradicional que forma parte de mí, el mundo en que crecí, es un mundo poético, mundo innegable, mundo con pertinencia, mundo que, sin ese mundo, deja de ser sentido, deja de ser profundo para mí y mis sensaciones.

Todas estas experiencias corporales, se vuelven consignas que han ido apareciendo para la construcción de mi lenguaje de movimiento:

- ✓ Sentir que los pies se hunden
- ✓ Rodillas flexionadas
- ✓ Pecho contraído
- ✓ Zapateo

Cuando empiezo a moverme desde esta consigna de reconocer mi mundo, construcción y cuerpo, empiezan a aparecer otras cosas interesantes, y es que, cuando

trato de reconocer mi cuerpo, lo reconozco como un cuerpo andino, ese sentir de mis pies ensanchados, mismos que quieren desprenderse de su uniformidad, las rodillas bailan por sí mismas, manteniendo a todo momento un tiempo constante de vaivén. A mi cuerpo lo siento hundido, como si todo el tiempo quisiera estar con la sensación de entrar a la tierra, el plexo se abre y se esconde, mis manos alargadas como queriendo alcanzar un más allá.

Cuerpo pesado y brusco que se deja llevar por los movimientos envolventes/circulares. En la exploración del movimiento la circularidad me hace sentir el trabajo comunitario, es decir el círculo de comunidad, colectividad y unión. Círculo donde se conectan y se concentra cada vez más la energía, donde se construye la sensación de símbolo y festividad. Esto me hace sentirme un cuerpo andino, un cuerpo que en la memoria corporal está ese movimiento más simple pero lleno de cargas simbólicas, el saltadito propio de la comunidad. Este cuerpo que me hace sentir desde el apego al tacto terrenal y espacial un lugar de relación y tejido entre el mundo de arriba y abajo, esa relación que nos constituye, nos permite ser y comprendernos.

Cuando pienso en este cuerpo andino al momento de moverme, pienso en un acto ritual y afectivo del cuerpo que construye un discurso, una lectura, una postura que mi ser piensa y encarna lo vivido, lo que ha experimentado desde el diálogo con nuestros entornos. Cuerpo andino, es un cuerpo que reconoce en su ser los elementos de la naturaleza, que los hace propios, que se conecta a través del viaje introspectivo de sí mismo, un cuerpo que al igual que la tierra, está lleno de vibraciones constantes, esas vibraciones que nos marca el pulso de nuestro paso por el tiempo, como el de un bombo, que marca el pulso de mi ser, como el del corazón.

7.2 El otro espacio, mi otro cuerpo

En este proceso de montaje, al tratarse de la Warmi Tukushka el cual es un personaje que se viste de mujer, me trae varias incógnitas y cuestionamientos sobre cuál ha sido mi acercamiento con este ser y de qué manera puedo ahondarlo. En una entrevista a «Sumak Bastidas»⁶¹, ella mencionaba que «la Warmi siente su feminidad»⁶², y me preguntaba, ¿cómo puedo llegar a sentir esa feminidad? ¿desde qué lugar puedo explorar la feminidad? o ¿de qué manera concibe mi cuerpo la feminidad?, sin caer en el lado sexual del movimiento, o dándole una característica/denotación muy exagerada y estereotipada al mismo.

Al pensar en este momento del proceso, reflexiono y pienso que, para habitar ese otro espacio y cuerpo, primero algo debe transformarse en mí, y me parece muy importante generar una conexión de relación entre el salir de mi propio cuerpo, para poder entrar en otro. Para este momento de creación, surge la palabra «mutar» esta palabra que conecta con el primer paso a salir del mismo cuerpo, este paso a sufrir alteraciones a nivel emocional y muscular.

Con ello también me nacen otras preguntas ¿qué quiero transformar?, ¿en qué me quiero convertir? Estos cuestionamientos me llevan a pensar justamente en qué extremos

⁶¹ Sumak Bastidas es una intérprete y compositora de origen Puruhá que ha encontrado en la música la mejor forma de transmitir y mantener viva la herencia cultural de su pueblo. Es madre y padre, y se siente corresponsable de transmitir y fortalecer su lengua materna a través del canto, difundiendo la música puruwá a las generaciones jóvenes, para que amen su idioma y valoren la riqueza fonográfica de los ritmos puruwaes asentados en la provincia de Chimborazo, a las faldas del cerro Chuyg, el Alajaguan, a las orillas de la laguna de Colta, en los Cubilines, el Qhapac Ñan o en Alausí. (entrevista a Sumak Bastidas, El comercio y Teatro Nacional Sucre)

⁶² «Entrevista a Sumak Bastidas», por Álvaro Rosero, «Sumak Bastidas y los significados del Pawkar Raymi», Unidad de Cultura de la Escuela Superior Politécnica Nacional, (4, marzo. 2021): https://www.facebook.com/watch/?extid=NS-UNK-UNK-UNK-IOUS_GK0T-GK1C&v=4440031286023824

de la exploración quiero topar, qué caminos poder seguir aclarando y sobre todo pensar en que el mutar desde mi sensación, será desde lo físico y lo cinético.

Cuando exploro el proceso de mutación en mi cuerpo, siento cómo se va la razón de mí, empiezo a sentir cómo poco a poco se va perdiendo la conciencia, concibo que una parte de mí deja de existir, llegando a experimentar los límites desde el descontrol. El cuerpo a nivel muscular empieza a cambiar, la tonicidad de la musculatura llega a otro extremo, como si quisiera desprenderse de su epidermis, rompiendo con esa primera capa de la piel. Siento que mi cuerpo tiene el control de sí mismo, la mente deja a un lado cualquier tipo de pensamiento, volviéndose el cuerpo en un vacío lleno de movimiento. La respiración se acorta cada vez más, siento como se empieza a cerrar la tráquea, y me da la sensación de ansiedad y de desesperación, misma que me permite sentir el pulso vertiginoso de mi corporalidad.

Mi movimiento circunda en diferentes estados, se vuelve más brusco, descontrolado, lleno de torsiones, cuadrático, lineal, es decir es un movimiento el cual no piensa en llegar o generar formas, sino más bien todo el tiempo quiere romper con su uniformidad, llegando a no sentir que la mente está controlando el accionar del cuerpo. Se vuelve curioso en este punto darme cuenta de lugares y momentos en los que el movimiento va encontrando y descubriendo la composición de mi cuerpo.

Con esta exploración del mutar me parece interesante llegar y percibir el estado de vómito, cuando pienso en el vómito pienso en la acción de sacar y expulsar un contenido que estaba formando parte de mí. Cuando me muevo siento que algo quiere salir, generando movimiento desde lo más profundo de mí, un movimiento visceral, cuando siento donde empieza la salivación y todo lo que le pasa al cuerpo con esta sensación. Cuando exploro este estado, dejo que salgan de mí otras cosas, no siento dolor,

por el contrario, siento cómo mi cuerpo se va vaciando y encontrando una sensación rara de no saber quién o qué puedo llegar a ser. Dejar salir y dejar caerme en el huir de mí mismo.

Siento como mi piel se abre, mi mente se aturda y dispersa, se exagera mi respiración, empiezan también a emerger sonidos que nacen desde la profundidad de mi estómago. Todo el vómito se agudiza cada vez más. Mientras me sigo moviendo en este estado, siento un cuerpo ajeno, un cuerpo olvidado que se pierde en sí mismo. Me descompongo, me pierdo, dejo que mi cuerpo entre en un estado y lugar desconocido.

En este momento pienso en ¿cómo pensar en vaciar? y me da la sensación de agotar todo los recursos corporales y mentales, a nivel energético, donde el aliento y sonido se vuelven cada vez grandes, permitiéndome sentir que el estado racional de mi cuerpo ha abandonado su lugar, mi cuerpo deja de ser comandado por mi mente.

Para estar y explorar en estos diferentes estados del cuerpo y poder conectar con esta sensación las consignas que me ayudan son:

- ✓ Tragar
- ✓ Sacar
- ✓ Movimiento de vaivén de la tráquea
- ✓ Perder la mirada
- ✓ Exacerbar la respiración
- ✓ Sacar el aliento
- ✓ Tratar de alcanzar mucho más allá con cada parte del cuerpo
- ✓ Evitar pensamientos
- ✓ Entrar en un estado del vacío

- ✓ Dejar que el cuerpo actúe por la inercia

Al encontrarme con cada una de estas sensaciones que me permiten llegar a ese estado de emerger mi propio cuerpo, puedo sentir cómo mi cuerpo se encuentra abierto a otras posibilidades, y es allí donde siento me puedo permitir entrar y explorar a ese otro cuerpo. Ese cuerpo que no está alejado de nuestras realidades, ese cuerpo el cual explore el lado femenino del mismo. Pero en este punto ¿qué es para mí ese lado femenino de mi cuerpo?

Cuando reflexiono en tanto la feminidad como un medio de diálogo con otra parte del sentido de mi cuerpo, pienso inevitablemente en el cotidiano y en la prohibición de ese sentir en un cuerpo que no es el socialmente correcto, pensando en esta fecha del carnaval como una fecha aceptada para que se pueda dar este acto ritual de travestismo. Cuando exploro, pienso en mi comportamiento con la sociedad y muchas veces hemos obviado el sentir del otro, hemos sido muy narcisistas en pensar siempre desde el yo y no desde la necesidad de un colectivo, de otras personas, de otros pensamientos e ideologías.

Ahora bien, para mí, sentir la feminidad se vuelve mucho más allá de experimentar desde el gesto, la maña o desde ciertos comodines que aducen a ese sentir, sino más bien empiezo a investigar desde el cuerpo en movimiento, desde las sensaciones que pueden conectarme con esa feminidad o qué me hace sentir ese cuerpo. En esa búsqueda resultaron lugares y momentos interesantes puesto que, al momento de explorar, siento que puedo relacionar a la feminidad con un estado de solemnidad en mi cuerpo, es decir que mi movimiento tiende a tomar un tinte ceremonioso, mi calidad de movimiento se torna lento y necesita buscar espirales en todo el cuerpo. Conecto con reconocer la fluidez de la respiración, mis articulaciones están llenas de aire, convirtiéndose en un cuerpo flotante. Siento como los hombros empiezan a dar círculos entre sí, como queriendo

soltarse y buscar alejarse de su estructura, mantengo una misma calidad de movimiento, suave, controlado, pero como un infinito que no termina.

En la exploración de la feminidad aparecen otras sensaciones que me permiten ir reconociéndome en ese otro espacio, con mi otro cuerpo, y empiezo a palpar una inestabilidad en el suelo, mismo que evoca un tambaleo de mi cuerpo. Esta inestabilidad me desconcentra, me pone en un estado de riesgo del cuerpo. Esta sensación puedo relacionar y conectar con un territorio no conocido, un territorio el cual mi cuerpo no ha experimentado. Este territorio me evoca un deseo de salir y expresar movimientos tanto sutiles como fuertes muscularmente, empieza a aparecer lapsos de ansiedad de querer buscar que hay más allá de mí. Pienso en sacar partes del mismo cuerpo, dejar ser, permitirme entender desde mi situación la situación de ser otro.

Siento esa necesidad de ser sensible, de no opacar las emociones, dejar que mi cuerpo manifieste todos aquellos movimientos que van naciendo desde ese contacto vivencial con la Warmi, mi respiración se vuelve mucho más calmada, siento los flujos internos como van recorriendo por todo el cuerpo, es decir, mis sentidos se agudizan y empiezo a prestar más atención a lo que está sucediendo en mi interior. Cuando sigo explorando este estado sensitivo, empiezan a aparecer nuevas imágenes que me generan una conexión con la feminidad, esta conexión con la delicadeza de mi entorno, la primera imagen es mi madre, aquella mujer dulce y fuerte, me conecta con la dulzura de su esencia, las arrugas de sus ojos, la voz delicada y lo sensible de su ser. La segunda imagen es la misma esencia y sensación de la mujer indígena (la Warmi).

7.3 Sentir la feminidad: mi madre y la Warmi.

Me conecto con mi madre, con el cuidado y el abrazo, con la fuerza que no la desequilibra ante los suyos, ser que ha escondidas siente y se conmueve, que no da a notar su más mínimo cansancio. Mujer fuerte, frágil y débil, mujer que a través de su tacto siente a los suyos como si se sintiera ella mismo. Cuando exploro desde esa conexión maternal, sin duda despierta en mis emociones de apego, de sostén y agarre, de sentirse seguro y confiado. Siento mis brazos como siempre queriendo abrirse para llegar lo más lejos que pueda y después abrazarse así mismo.

Sensaciones que provoca esta exploración desde mi madre:

- ✓ Ganas de tocar mi cuerpo
- ✓ Siento una delicadeza y benevolencia con el cuerpo
- ✓ Siento que la mano me toca y me hace sentir su presencia, aunque no esté a mi lado
- ✓ Me da la seguridad y me acompaña
- ✓ Siento una mirada que presencia mi danza y me hace sentir libre

Con cada una de estas percepciones, pienso en danzar y moverme desde lo simple, y desde allí abrirse al mundo, ¿cómo recuerdo a mi madre?, ¿desde qué lugar la reconozco?, ¿qué sentimiento trae?, ¿qué de mi madre me hace sentir la feminidad?, estas son constantes preguntas que circunda al danzar, me permite todo el tiempo ir encontrando sensaciones, que hacen que mi movimiento vaya acogiendo un mismo dialogo desde el sentimiento.

Esta exploración tiene relación con mi memoria y mis recuerdos de cuando pasaba las fiestas del carnaval en la comunidad de Guamote. En la fiesta observaba a la Warmi,

a este ser receloso, pero con una energía eufórica, un cuerpo que tiene una composición y características propias.

Es como mujer mismo, todo hace de mujer. Yo le vi cuando era pequeñito la mujer sabe poner la pelo de caballo, parecido a mujer mismo sabia ver yo cuando era chiquito, ahí le veo con un tambor, anaco, changalli verde, hacial, puesto con cacho de ganado para tomar chicha. [...] ⁶³

Este comentario, me invita a imaginarme a la misma Wuarmi Tukushka en acción, a cómo tiene que transformarse para transmutar el cuerpo. Por otra parte, en la comunidad se pueden ver cómo los cuerpos se forman y toman ciertas características que desde mi perspectiva responden a un cierto tipo de temperatura climática, veo y siento un cuerpo contraído y que, por el frío en el que habitan, los cuerpos tienden a acobijarse, a hundirse el pecho. Pero el momento de estar y vivir la fiesta, su energía nunca agota, mantiene su algarabía, su chispa y su ser festivo. Al momento de danzar desde este recuerdo, mi movimiento empieza a transportar todas aquellas sensaciones exploradas y que emprenden unas primeras cualidades y características del movimiento, los cuales son: generar pasos acortados, como queriendo despegarse del suelo y a la vez enterrándose a la tierra, siento como mi cabeza mantiene una inclinación hacia un hombro de mi cuerpo que me hace sentir esa conexión maternal. Mis pies empiezan a generar un movimiento saltadito, unos pequeños rebotes que van acompañados del ritmo del bombo, tengo la sensación de soltar cantos, de gritar. Siento una conexión con la algarabía con la que este ser vive la fiesta, y que al recordarlo me hace sentir vivo y fugaz.

⁶³ Anónimo, «habitante de la comunidad de Guamote», 28 de Noviembre 2021.

Abrigo esa necesidad de mostrar los pies, esa dulzura del contacto con la tierra, el pie es la única parte que llega a ser visible dentro del cuerpo y su indumentaria. Esta extremidad que se hunde siempre hacia la tierra, generando esta relación con la parte terrenal. Como mencionaba, la Warmi encarna todos los saberes de la tierra, lleva consigo una carga espiritual y sabía que por esta razón se dice que la Warmi Tukushka nace con el afán de agradecer por la sabiduría y la labor de la mujer en las comunidades.

Esta exploración me da indicios de cómo puedo a partir de la sensación, explorar cada uno de los movimientos que hacen que me conecte con este lado femenino del personaje, pienso que este trabajo desde la introspección de mí propio cuerpo, me lleva a reconocermé en este otro espacio. A llegar a conectar con todo lo que pasa en nuestro contexto, la vulnerabilidad, la represión del sentir y todo lo que como cuerpos nos ha tenido que pasar para construirnos.

Con estas dos exploraciones de la madre y de la Warmi, reconozco un detalle importante hablando en torno a la espacialidad, puesto que me doy cuenta que mi movimiento, en las dos exploraciones, es envolvente, todo el tiempo está generando una circularidad en el espacio y esta circularidad tiene que ver con la construcción de la comunidad, ese círculo de sangre que une y teje a cada sector, a cada pueblo y persona. En esta circularidad empiezo a sentir como la energía se va concentrando y va construyéndose a nivel espacial. Esta circularidad me lleva a la introspección de mi propio ser, como un espacio para conectar con mi espíritu. El círculo que se crea mientras danzo tiene relación con esta idea de que la Warmi Tukushka baila alrededor de las parcelas de la tierra, cantando, saltando con el fin de agradecer a la tierra por todos los beneficios que trae para todas las personas de la comunidad.

Ahora bien, cuando visité la comunidad de Guamote, me encontré con varias personas las cuales me contaban sobre este personaje de la Warmi Tukushka, en este caso Manuel Criollo, me comentaba que hace más de 30 años él bailaba este personaje de la Warmi Tukushka y me pareció interesante poder tener este acercamiento ya que, la sensación que don Manuel tenía cuando se vestía de este personaje, se volvió parte fundamental para el desarrollo de mi movimiento.

Se siente mucha calor y mucho extrañó, uno nunca se ha amarrado la faja en la cintura, se extraña mucho, mucho quema la cuerpo, todo la ropa de mujer como no es ropa de uno siempre se siente fastidio, solo cuando es noche de frío es buena, pero cuando hace sol, capaz de botar sacando todo. [...] ⁶⁴

Este acercamiento desde la experiencia con el personaje se vuelve interesante puesto que, cuando empecé a explorar con el vestuario, llegué a conectar con lo que don Manuel manifestaba, con aquella sensación de rareza, ya que, al no estar acostumbrado a ponerme un anaco, un camisón, se siente que esa indumentaria no forma parte de mí, volviéndose una sensación muy extraña en mi cuerpo. Con esta sensación me permite crear la primera partitura de movimiento, que tiene que ver con explorar el primer elemento de la indumentaria «el camisón», ¿qué provocaba en mí ponérmelo? Y esto ¿cómo cambiaba mi movimiento?

Al colocarme el vestuario que usa la Warmi, empiezo a definir, poco a poco la calidad de mis movimientos, ya que al ser un camisón largo que llega hasta la pantorrilla, siento una incomodidad y a la vez una limitación, puesto que no me permite generar movimientos de gran rango en la zona baja del cuerpo. Esas limitaciones fueron

⁶⁴ Manuel Criollo, «habitante de la comunidad de Guamote», 28 de noviembre 2021.

definiendo la calidad de mis movimientos. Con esta sensación de limitación en mi cuerpo siento una conexión con las exploraciones anteriores, por ejemplo, con la búsqueda de la feminidad desde sentir a la Warmi, esa sutileza, ese cambio en la musculatura y un sentido de divinidad del movimiento.

Con estas exploraciones, realizo un primer acercamiento hacia la composición, como se muestran en los anexos. Esta composición se divide en 3 escenas:

- 1) Escena 1: ¿qué debo hacer?
 - ✓ Reconocerme
 - ✓ Respirar profundo
 - ✓ Salir del mismo cuerpo
 - ✓ Ir encontrando lo que me conecta con la feminidad

Esta escena tiene que ver con la sensación de las primeras exploraciones de reconocer mi cuerpo como un cuerpo andino, mi construcción y mis recuerdos, por otra parte, también tiene relación con el cambio, donde voy respondiendo la pregunta de ¿qué me hace sentir diferente?, un cuerpo que poco a poco deja de ser mío. En este momento empiezo a sentir el cambio en mi musculatura, tratando de traer a este lugar la exploración del mutar, de sacar algo de mí, dejar que mi cuerpo empiece a habitar otros estados. Se desarrolla movimientos circulares de la columna, como esta sensación de querer salir algo del vientre, de sacar y dejarlo que solamente sea.

- 2) Escena 2: encarnar ese cuerpo
 - ✓ Habitar el camión
 - ✓ Como cambia el camión mi movimiento

- ✓ Sentir esa rareza de estar con la indumentaria
- ✓ Sentir la divinidad del movimiento y explorarlo

Esta escena tiene que ver con la sensación de habitar ese cuerpo, que cambios se dan en mi movimiento los cuales conectan con la exploración de la feminidad, aquella rareza de la indumentaria en mi cuerpo, la necesidad de abrazarme, tocarme y sentir que puedo combinar tanto las sensaciones adoptadas en la exploración de mi madre como de la Warmi.

3) Escena 3: la danza de la Warmi

- ✓ Explorar la circularidad en el espacio
- ✓ Calidades de movimiento del personaje
- ✓ Conectar con las características de movimiento del personaje

En esta escena empiezo a generar la danza de la Warmi Tukushka, volviendo a conectar con las calidades encontradas en las exploraciones, el saltadito, el zapateo, los movimientos que abrazan el espacio y que me hacen comprender el sentido de comunidad. La energía creada en este momento rompe con la inicial con ese lado íntimo y sutil, siendo un momento más festivo y eufórico.

Esta primera composición me permite articular y darle un tejido a mis exploraciones de movimiento, pero, sin embargo, al ser un primer acercamiento y al estar siempre sujeto a retroalimentación, empieza a cambiar ciertos detalles. Cuando continuo con el proceso de construcción de mi propuesta, en un inicio lo pienso desde la semi-desnudez, pero, sin embargo, pienso en este acto literal y conflictivo de mostrar esta semi-desnudez como un signo de honestidad, de lo que realmente soy y en lo que después me convierto, pienso que es un acto que puede resolverse sin poner en evidencia este cuadro

de desnudez. Por esta razón, empiezo a modificar y finalmente decido mostrarme tal y como he venido explorando, con el camisón, como un signo de que empiezo desarrollándome desde ese cuerpo ya antes explorado, y que todos los movimientos que parten desde ahí ya vienen desde una investigación y un trasfondo que me permite llegar a sentir desde esa incertidumbre de que estoy habitando ese otro cuerpo que a la vez es el mío mismo.

Cuando empiezo a reconstruir mi composición, empiezo a prestar atención a lo que está sucediendo con mi respiración al momento de danzar, puesto que cuando estoy improvisando con estos elementos y herramientas que he adquirido, siento a mi respiración con la necesidad de sacar aliento, como si quisiera sacar ese aire más profundo que está en nuestro interior, como con la necesidad de vaciar mis pulmones emanando hasta el último aliento.

En este sentido, percibo también cual es la postura de mi boca en relación a este acto de respirar, y me percató que mi boca todo el tiempo mientras improviso se mantiene abierta, mi quijada cae hacia el suelo, es como si toda la musculatura de mi rostro y mi tráquea se sueltan hacia la tierra.

Un punto importante que a través de las improvisaciones que he realizado he podido entender, es que, al mantener esta posición natural de mi boca, he descubierto una conexión interesante que se da en relación a mi boca relajada, a mis caderas y consecuentemente con mis pies. Y es que siento como si todos los jugos gástricos, intestinos, van y me adhieren hacia la tierra, generando una sensación de agarre y seguridad del piso. Pero es una sensación extraña porque es la primera vez que siento como ese aliento sale y me pone en otro estado corporal y muscular.

Al momento que este aliento sale de mi cuerpo, siento que mantiene un ritmo constante, el cual me convoca a la fiesta, ya que, mi aliento palpita el ritmo y compás del tambor en el carnaval, dicho sonido de la respiración estremece en todo mi cuerpo conectándome e invitándome a situarme en el contexto de la fiesta. Es decir, siento a mi pulso cardíaco que se convierte en una melodía carnavalesca.

7.4 Montaje escénico

Al llegar a este punto de mi proceso y al haber desarrollado anteriormente un primer borrador de mi propuesta de creación, finalmente llego a construir mi montaje coreográfico, a partir de todo el material explorado, vivenciado e impregnado en mi cuerpo. La composición de este proceso adopta ciertas ideas del primer borrador, en este sentido, el montaje se desarrolla en 4 momentos que relatan todo el proceso sensible de construcción de mi cuerpo con la Warmi Tukushka.

Para la composición espacial, he pensado en ese otro cuerpo al que quiero llegar, ese otro cuerpo que finalmente es el mío mismo, es por esta razón que, dentro de la construcción espacial, se encuentra situada en la zona delantera derecha del escenario un maniquí, mismo que está vestido de la Warmi Tukushka, es ese ser sagrado y sin rostro que está siendo encarnado por mi cuerpo. El maniquí cumple con la finalidad de mostrar al espectador la conexión de un cuerpo aparentemente destripado, pero que más allá de su forma o estructura cumple con la representación de los aspectos de la vida de la comunidad, siendo este ser-objeto, un acercamiento hacia lo tradicional del sector, respetando la indumentaria, los colores y texturas de cada elemento que lleva la Warmi.

El maniquí como ese cuerpo que está vivenciando toda su construcción a través del montaje, que vivencia todo lo que mi cuerpo necesita hacer para finalmente poder llegar y habitar ese cuerpo, como un descanso y aliento final de lo todo el bagaje que trae consigo la imagen de la mujer en nuestras vidas.

✓ Escenas:

1. Me reconozco y me habito

En esta primera escena mi cuerpo está situado en la parte de arriba del escenario, este lugar de inicio, tiene relación con el mundo de los sueños, este mundo donde los sueños son un reflejo de nuestros procesos neuronales con nuestra memoria, en este sentido, vuelvo a la memoria de un cuerpo con limitaciones a explorar ese otro cuerpo, donde este recuerdo genera movimientos lentos, suaves y delicados, entrando en un estado de incomodidad pero también de divinidad.

El punto de partida de esta primera escena se basa en la búsqueda desde lo íntimo, de sacar ese lado profundo de mí, de cómo mi cuerpo está construyéndose en ese otro cuerpo. Esta escena también la relaciono con el proceso de fecundación de la tierra, con esta idea de romper con la primera capa de mi propio cuerpo, siendo una semilla transformada.

2. Encarnar mi otro cuerpo

Después de haber entrado en este lado más íntimo, desarrollo una calidad de movimiento más energética donde mi musculatura empieza a cambiar de tonicidad, donde mi cuerpo y mi movimiento empiezan a sacar

ese ser interior, teniendo en mente la palabra “mutar”. Con esta consigna siento que mi musculatura empieza a alterar su vigor, y empiezo a pesar con el cuerpo la idea de salir de mí mismo ser, dejando que mi cuerpo se convierta en aquello que quiero explorar.

En este momento, espacialmente dialogo con el arriba y abajo del escenario, como queriendo alcanzar y situarme en el mismo nivel en el que el maniquí se encuentra, con esta sensación de estar y habitar finalmente ese cuerpo. Mi movimiento empieza a denotar mucho más esa feminidad en mi cuerpo puesto que al inicio se crea este instante de intimidad que me permite poder exacerbar esta sensación de mi conexión con la feminidad. Este momento de conexión me permite realizar movimientos más lineales, donde el torso todo el tiempo quiere realizar espirales, donde el suelo se convierte en ese espacio inhóspito, ese espacio no conocido que me tambalea, es decir un espacio inestable y sigiloso.

3. La danza de la Warmi

Este momento de la escena y hablando acerca de la espacialidad, el laberinto y la circularidad me lleva a la introspección de mi propio ser, como un espacio para conectar con mi espíritu y con el sentir-hacer de la warmi. El círculo que se crea sostiene cada vez más el tejido social comunitario, esta circularidad me hace sentir cada vez el factor común de las fiestas populares, la comunidad.

Ahora bien, en cuanto al movimiento empiezo a relacionarme con la exploración de sentir la Warmi, esos movimientos saltaditos, mi cabeza

inclinada hacia los lados, el torso se abre hacia el cielo, mientras que mi quijada, caderas y pies se enraízan hacia la tierra. Mis brazos empiezan a buscar expandirse, abrazando el espacio, abrazando el movimiento y a mi cuerpo.

4. Jacuchi Carnaval

En este último momento de la obra, siento esa necesidad de jugar, de volver a encarnar la sensación de vivir la fiesta del carnaval, y cómo la Warmi también lo hace. En este sentido, el juego con la harina es un acto que no puede faltar en la concepción de la fiesta y que por lo general la Warmi en su shigra⁶⁵ lleva la harina para poner en el rostro a todos los participantes de la fiesta. Aquí se vive el estado del descontrol, del grito y la euforia. Es por ello que en este último momento de la obra mi movimiento empieza a jugar con la velocidad, llegar al límite del desorden y solamente pensar en disfrutar de este elemento. En este instante del juego empieza a concentrarse en entrar y salir del cuerpo/maniquí, donde finalmente me pertenece, ese cuerpo que ya ha sido modificado y construido. Donde el vestuario me complementa, y me hace sentir con mucha más profundidad el sentir de la Warmi.

⁶⁵ Es un objeto que tiene varias funcionalidades, sirve para guardar los alimentos de la fiesta, llevar bebida y en este caso específico ciertas warmis en la shigra llevan la harina para poner a los visitantes y a ellos mismos.

8. Conclusiones

Entretejido de lenguaje, como un hilo que va diseñando y conectando mis pensamientos y mi forma de ver y conectar con la danza. Antes de encontrarme con esta fase vivencial, pensaba en la imposibilidad de romper con ciertas manifestaciones del cuerpo, manifestaciones que se van construyendo de generación en generación y que, por tal motivo, ideaba que el romper sería interrumpir con la tradición. Es por eso que, en mis inicios en las danzas tradicionales he aprendido a respetar códigos, símbolos que me permiten vivir cada una de las fiestas que se dan en las comunidades, símbolos que conectan con un mundo lleno de expresividad, por esta razón, pensaba que lo tradicional debería mantenerse tal cual, venerando aquellos caracteres simbólicos que nos brindan, siendo fiel a lo que la historia y las comunidades practican.

Pero con este proceso, precisamente de «LENGUAJES TRADICIONALES, A LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS» pienso que no concibo al proceso como un sinónimo de inhonestidad o alteridad con la fiesta, sino más bien, los sentidos se agudizan permitiéndome conectar con la festividad desde una mirada más profunda, sentida por mi cuerpo, dejando que la danza saque a la luz no solo los recuerdos de mi cuerpo sino también del contexto donde se ha construido. Percibo que de eso se trata la danza, de sentir, de vivirla, de empoderarse de lo que mi cuerpo siente y expresa a través del movimiento, sintiendo así que, la danza finalmente viene hacer una sola, la danza sensible del cuerpo, donde el movimiento devela el estado más puro del hombre, de ese terreno que está lleno de incertidumbres, pero con infinitos caminos y posibilidades de explorar.

Por otra parte, con este proceso pienso también que se trata de adaptar la danza, el movimiento y la historia, hacia una práctica que busca hacer visible todo ese entramado simbólico desde otras necesidades, donde el cuerpo, nuestra memoria, recuerdos y

sensaciones son el cimiento que amparan la creación. No se vuelve importante representar la fiesta o al personaje como tal, sino buscar un más allá, cuestionarse y preguntarse ¿cuál es mi apego?, ¿qué me conecta?, ¿por qué se vuelve importante para mí?, estos cuestionamientos me permitieron crear un lazo más fuerte con la tradición y específicamente con este personaje, ya que, el cuerpo se encuentra con estados y momentos que llegan conectar y a revivir el pasado. Es por esta razón que, este proceso me ha dado como principal fuente de creación el «cuestionarse», para poder llegar a conectar con cada sensación y que sea real para mi cuerpo, y así, partiendo desde la concepción del personaje como tal, irlo transformando y sintiéndolo profundamente mío, dejando que toda la información/investigación se integre a mi cuerpo y a mi movimiento, dejándome sentir otras cosas que mi cuerpo no ha explorado y que muchas veces he tenido recelo al hablarlo y al sentirlo, como la feminidad.

Al hablar de la feminidad, el travestismo en mi cuerpo lo llevo a sentir orgánico en la sensación, no se vuelve una imitación hacia ciertas formas de moverse, sino más bien hay un trabajo más recóndito que tiene que ver desde la musculatura más profunda, sentir cómo mi cuerpo empieza a explorar esta sensación de rareza a partir de la tensión muscular y en esta exploración dar cuenta cómo mi cuerpo se adapta y empieza a crear una sensación de intimidad donde el intérprete y el público llegan a conectar y a sentirlo. En este proceso ha sido hermoso dar cuenta del encadenado de músculos que se activan, se van hilando y sosteniendo todo el cuerpo, desde este sentir del travestismo en mi cuerpo siento ese sostén desde lo más profundo del cuerpo pero que sin duda al exterior se vuelve un terreno inestable e incierto.

Con este proyecto he podido experimentar el camino hacia la creación desde un lenguaje contemporáneo, donde mis conocimientos en la danza tradicional buscan ahondar desde las emociones. Este camino que he encontrado, es una vía que me

transporta a una reflexión interna, como cuerpo social, colectivo y personal. Este camino que busca explorar y sostener cada sensación y afección que mi movimiento descubre, llevando las exploraciones hacia un terreno donde los sentidos son el principal motor para generar la danza.

El cuerpo guarda aquellas sensaciones que nos conectan con la tradición de la cual venimos, mi cuerpo testimonia el impulso, la palpitación de la danza tradicional, me reconozco como un cuerpo lleno de memorias festivas, que hacen que mi lenguaje del movimiento guarde ese simbolismo manifestado en intimidad y deseos de generar una danza mía, danza a la tierra, danza que me conecta con mi ser interior. Danza desde mi vivencia y mi construcción de cuerpo andino, cuerpo que posee un simbolismo y conexión con la raíz, con esa necesidad de volver a encarnar la tierra, el aire, el fuego, agua, estos elementos que nos abrazan, que nos permiten desarrollarnos y pensar en la naturaleza propia de nuestro ser. Cuerpo andino, cuerpo con una construcción llena de caracteres ligados a la memoria, a la experiencia y a la historia que nos ha formado nuestra manera de entender y estar en el presente, cuerpo que todo el tiempo busca hundirse al piso, donde la tierra es el terreno más sensible, fructífero y estable.

Ahora bien, este proceso creativo demuestra que la relación entre la danza tradicional y la danza contemporánea, a través del uso de la improvisación como método de creación, es un camino con posibilidades infinitas. Posibilidades que nos pueden hacer reflexionar en torno a nuestras realidades y nuestros procesos, evidenciando que, finalmente lo que se propone en este proceso se llega a palpar, ese entretejido de lenguajes, esa alianza que se crea entre maneras distintas de accionar al cuerpo.

Para finalizar, «La Warmi. Entretejido de lenguajes» usa la improvisación como fuente de creación, donde la improvisación busca alimentarse de cuestionamientos, impulsos y sentires. A medida que el cuerpo va improvisando, resolviendo o generando

más dudas, el movimiento llega a construir una danza donde se va desarrollando en la práctica del cuerpo. En la improvisación, nuestra danza es un camino que no está definido, es un terreno donde las posibilidades se vuelven infinitas y nosotros a medida que vamos adoptando herramientas, vamos construyendo el camino por el que nuestra danza se desenvolverá. La improvisación, me conduce a un espacio de escucha del cuerpo, este espacio vital para reconocernos y así mismo generar un proceso corporal orgánico.

Este proceso me ha permitido re-conocerme en este entretejido de lenguajes que para mí sentir era necesario explorarlo, ya que, son dos etapas de mi vida unida en un solo proceso, etapa de la niñez, aquel ciclo vivido en un entorno familiar ligado a los procesos de danzas tradicionales y la segunda etapa a la de mis estudios, donde vivo un proceso por el cual los sentidos se agudizan, mi concepción de danza cambia y donde el movimiento me remueve mucho más los sentidos y me permite investigar desde mis propias necesidades.

9. Bibliografía

Libros

León Cobo, Carlos. «*Carnaval de Guamote Estudio histórico-antropológico*», Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Riobamba, 2012.

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

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

Pereira Valarezo, José «*La fiesta popular tradicional del Ecuador*», Ediciones La Tierra, Quito, 2009.

Artículo

Arcos, David. Allen-Perkins, Diego. Hinojosa Becerra, Mónica. Marín Gutiérrez, Isidro. «*El Pawkar Raymi, la celebración del nuevo tiempo*»

Citro, Silvia, «*Variaciones sobre el cuerpo, Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la Etnografía*», Matoso, Elina (comp.) In-certidumbres del Cuerpo. Corporeidad, arte y sociedad. Buenos Aires: Letra Viva - Facultad de Filosofía y Letras, UBA. 2006.

Hermida Salas, Pablo. «*El des-generado en la fiesta popular religiosa, aproximaciones al andrógino andino*», Resistencia No. 5 abril 2017.

Katzer, Leticia. Chiavazza, Horacio, «*Perspectivas Etnográficas Contemporáneas en Argentina*», 1era Edición para profesor – Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2019. ISBN 978-950-774-371-9

Padilla Moledo, Carmen. «*De la danza improvisación a la danza contacto*», 2002 EducaÇao Física AssociaÇao de profissionais de EducaÇao Fisica vol VI- nº 1 y2, pp: 43-47. ISSN 0872-3907.

Rabago, Ana. «*Antropología y danza*», Memorias del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamérica de Antropología y Arqueología, México.

Rocha Sánchez, Tania Esmeraldas. «*Desarrollo de la Identidad de Género desde una Perspectiva Psico-Socio-Cultural: Un Recorrido Conceptual*», Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology vol. 43, no 2, 2009, pp. 250-259.

Rojas de Rojas, Morelba. «*Identidad y cultura*», Educere la revista Venezolana de Educación, Universidad de los Andes Venezuela. Educere, vol. 8, núm. 27, octubre-diciembre, 2004, pp. 489-496.

Tesis

Sabrina Mora, Ana. «*El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias Durante la formación en danzas clásicas, danza Contemporánea y expresión corporal*»: 2010

Salvador, Paco. «*Ballet folklórico en Ecuador reinención de Tradiciones 1963-1993*», Programa de Maestría Estudios de la Cultura, mención comunicación, Universidad Andina Simón Bolívar, 2006

Revista

Instituto Nacional de Patrimonio. «*Guía de bienes culturales del Ecuador, Chimborazo*», Dirigido por Ministerio Coordinador de Patrimonio. Impresión: Ediecuatorial, Quito, 2011 Edición: 2da ISBN 978-9942-07-157-6

Roldán, Jose Luis. «*Antropología. Cuadernos de Investigación*», Revista N°20 de la Escuela de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador ISSN. 1390-4256.

Wacquant, Loïc. «*Por una sociología de carne y sangre*», Revista del museo antropológico. Traducido por Diego Roldán y Paul Hathazy, Editorial Andrés D. Izeta. Volumen 12 – número 1-2019-Córdoba, Argentina.

Página web

Dirección de Gestión de Turismo del Gobierno Autónomo Descentralizado de Riobamba, «*Warmi Tukushka del Carnaval Pawkar Raymi*» 2020, <https://riobamba.com.ec/esecc/chimborazo/riobamba/personajestradicionales/warmi-tukushka-carnaval-pawkar-raymi-qlq673lue>

G.A.D.M Guamote. «*HISTORIA - GUAMOTE PUEBLO ORIGINARIO*», 2019, <https://www.gadguamote.gob.ec/index.php/guamote/historia?start=4>

Multimedia

«Entrevista a Sumak Bastidas», por Alvaro Rosero, *Sumak Bastidas y los significados del Pawkar Raymi*, Unidad de Cultura de la Escuela Superior Politécnica Nacional, (4, marzo. 2021): https://www.facebook.com/watch/?extid=NS-UNK-UNK-UNK-IOS_GK0T-GK1C&v=4440031286023824

Entrevistas

Manuel Criollo, comunicación personal «Habitante de la comunidad de Guamote» 28 de noviembre de 2021.

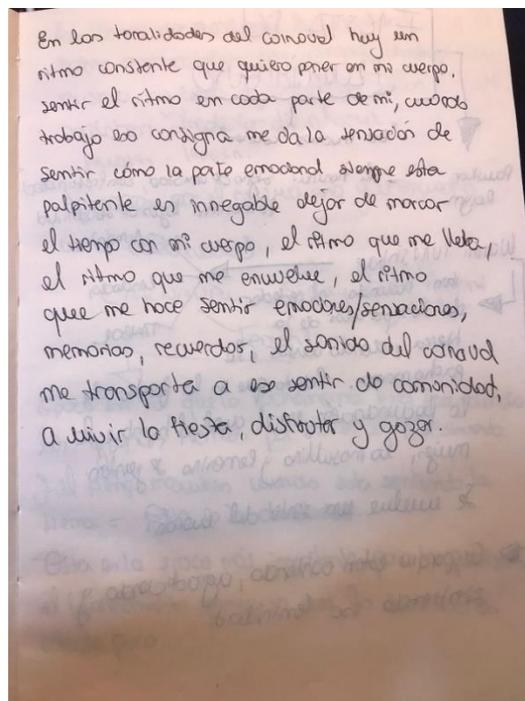
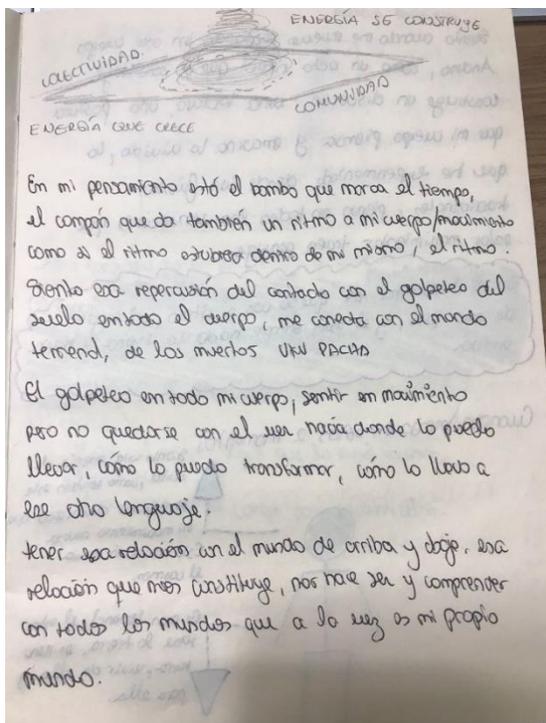
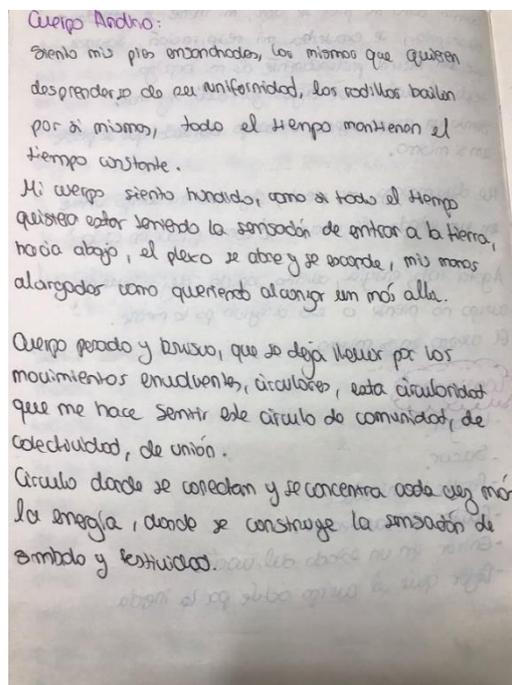
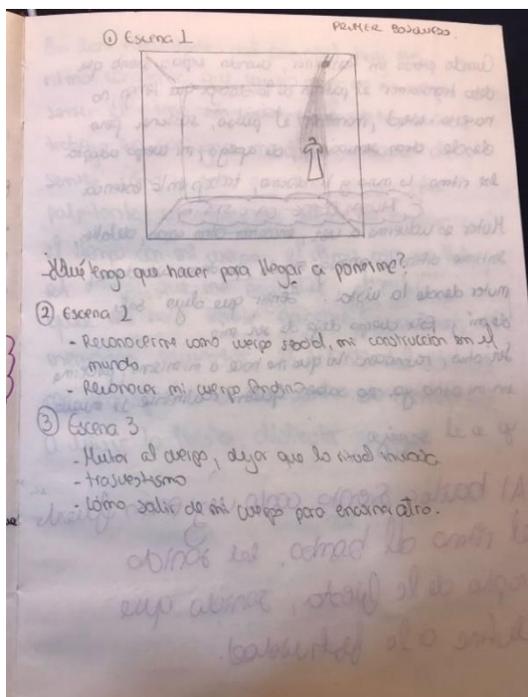
Anonimo, comunicación personal «habitante de la comunidad de Guamote», 28 de noviembre de 2021.

Francisco Chafla, comunicación personal (habitante de la comunidad de Guamote», 28 de noviembre de 2021.

Plutarco Illapa Guaraca, comunicación personal «Presidente de la comunidad Guamoteña», 28 de noviembre de 2021.

10. Anexos

- Bitácora de trabajo



Cuando pienso en transformar, cuando exploro siento que debo transformar el patrón de la carga que tengo, no hacerlo literal, mantener el pulso, sostener pero desde otras sensaciones, de apego, mi cuerpo adopta ese ritmo, lo muto y transformo, trabajo en la esencia.

MUTAR DESDE LA VISTA

Mutar es volverme a ver, encontrar otras cosas, detalles, sentirme diferente conmigo mismo, perderme escuchando, mutar desde la vista. Sentir que algo sale de mí, este cuerpo deja de ser mío.

Ser otro, reconocer lo que me hace a mí mismo, pelearme en mi otro yo, no saber quién realmente se mueve yo o el espejo.

Al bailar siento como voy más fuerte el ritmo del bamba, se siente propio de la fiesta, siento que define a la festividad.

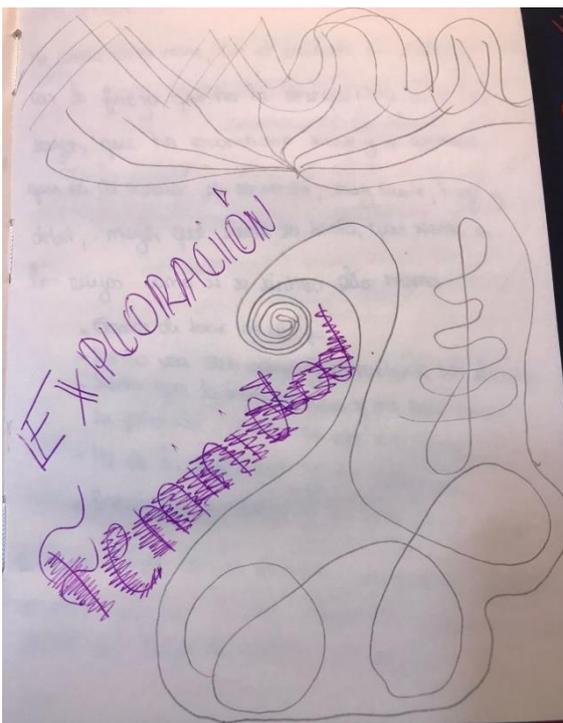
En el transformar me quedo con el ritmo, el cuerpo de mis pies, y al estar siempre hacia la tierra y hacia arriba.

Cuando pienso en otros 2 momentos



Como esta energía de arriba, como también este sentido de claridad que mi movimiento realiza. Esta adoración hacia el cosmos.

Es más terreno, el estar sobre la tierra, en una hora, vivir de ella y para ella.

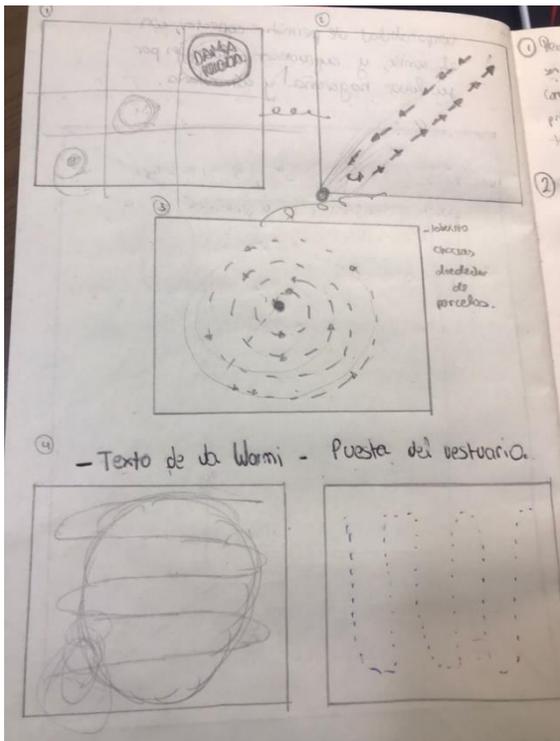


Mi Madre...

He crecido con mi madre, con el cuidado, con el apoyo, con la fuerza que no la deja quiébrase ante los reyes, que ha escondido su miedo y se convierte, que no da a notar su cansancio, muy fuerte, frágil y débil, mujer que siente su tacto, que siente a los reyes como si se sintiera ella misma.

- Como de tocar mi cuerpo
- Siento una debilidad y vulnerabilidad con el cuerpo
- Siento que la mano me toca y me hace sentir su presencia, aunque no esté a mi lado.
- Me da la seguridad y me acompaña
- Presencia mi danza y me hace sentir libre

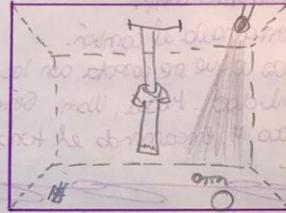
Desde lo simple abriéndose al mundo, su mundo, piel sensible contada conmigo cómo recuerdo a mi madre desde qué lugar lo reconozco? ¿Qué sentimientos trae?



Movimiento circulares de columna como esta sensación de querer salir algo del cuerpo, de sacar algo de dentro que solamente sale.

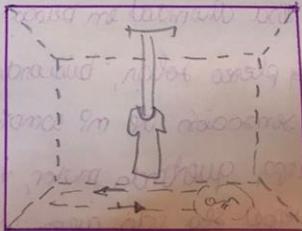
COMPOSICIÓN

①

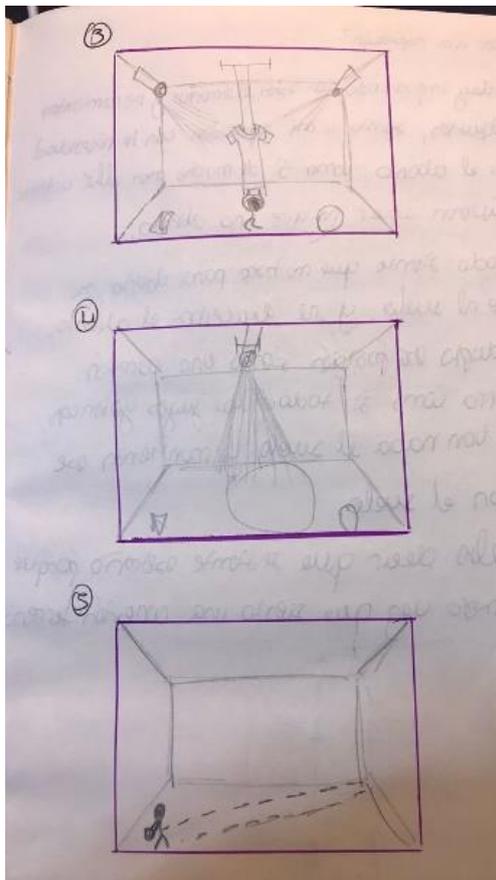


→ luz se baja
bata el tono sube cada vez.

②

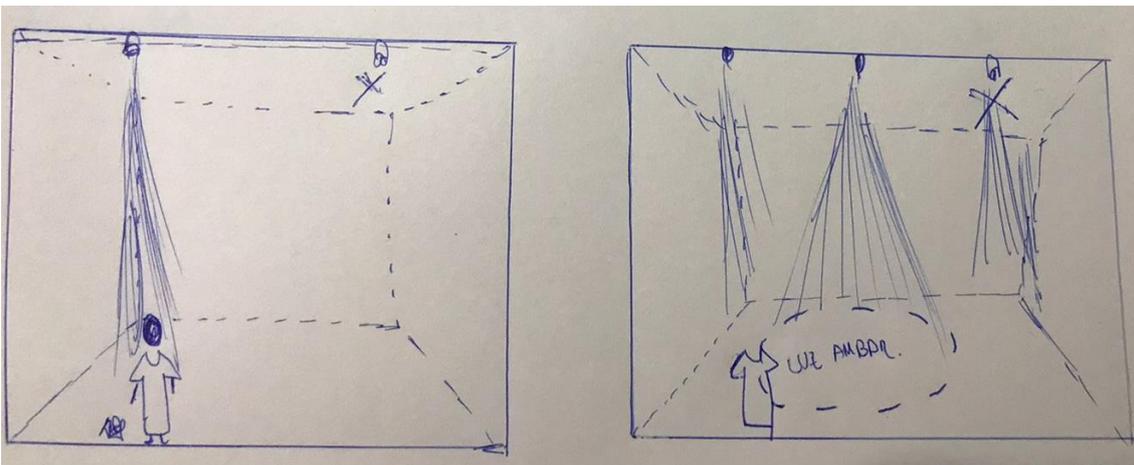
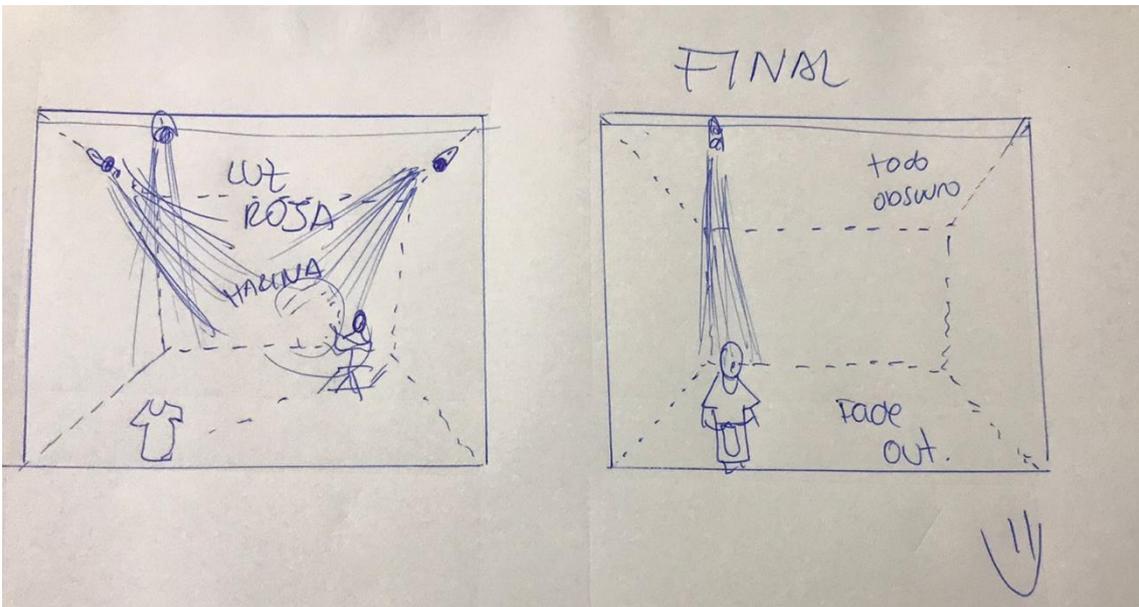


Placas al vestuario - Comisión



- ① Retener el cuerpo, el otro cuerpo, ¿qué me voy sentir en comisión? encontrar ese otro espacio. Como en la tierra, el proceso de fecundación, romper la primera capa de mi propio cuerpo, siendo ser similar transformado.
- ② Dar un paso en el cuerpo, mostrar el estado de mi cuerpo, mi musculatura tensada, como queriendo escapar y salir, meter, dejar que una parte de mí se convierta en aquello que quiero explorar. Sentir la feminidad en el cuerpo, y cómo transformarlo en movimiento. Espacio inabarcable, siglas y unido.
- ③ Debido a la opacidad, el laberinto me lleva a la introspección de mi propio ser, como un espacio para conectar con mi espíritu. El círculo que se crea tiene relación con esta idea de que lo wami tukwinka danu alrededor de las parcelas de la tierra curvada y soltando.

Dibujos y esquemas por escenas de la creación de la obra.

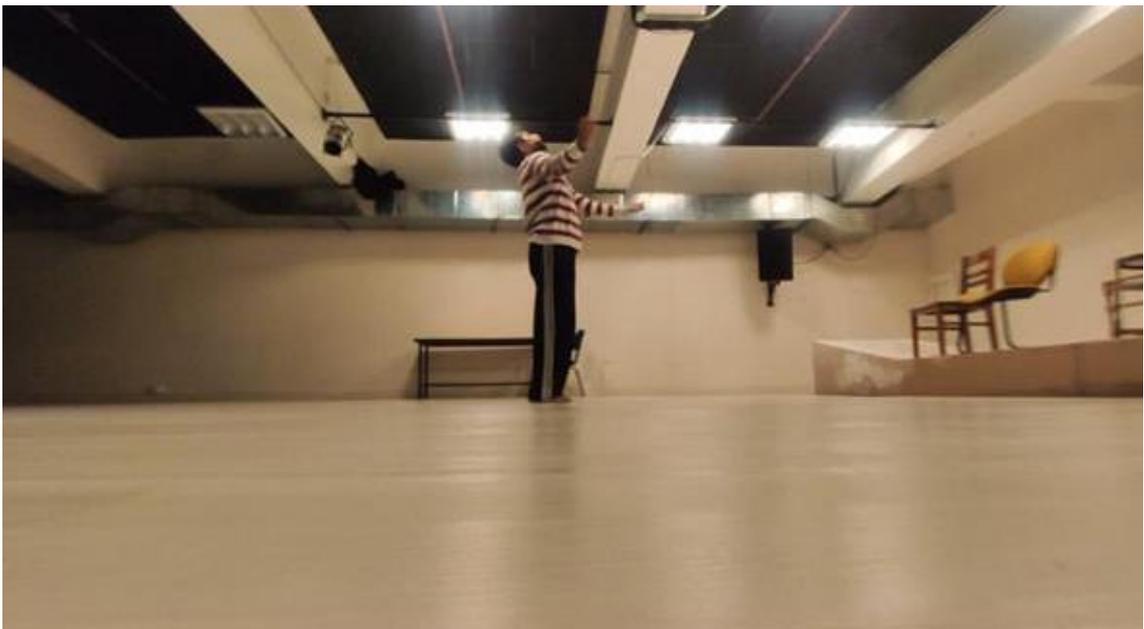


- Exploraciones



Exploración a partir de la consigna “intimidad” (captura de video)

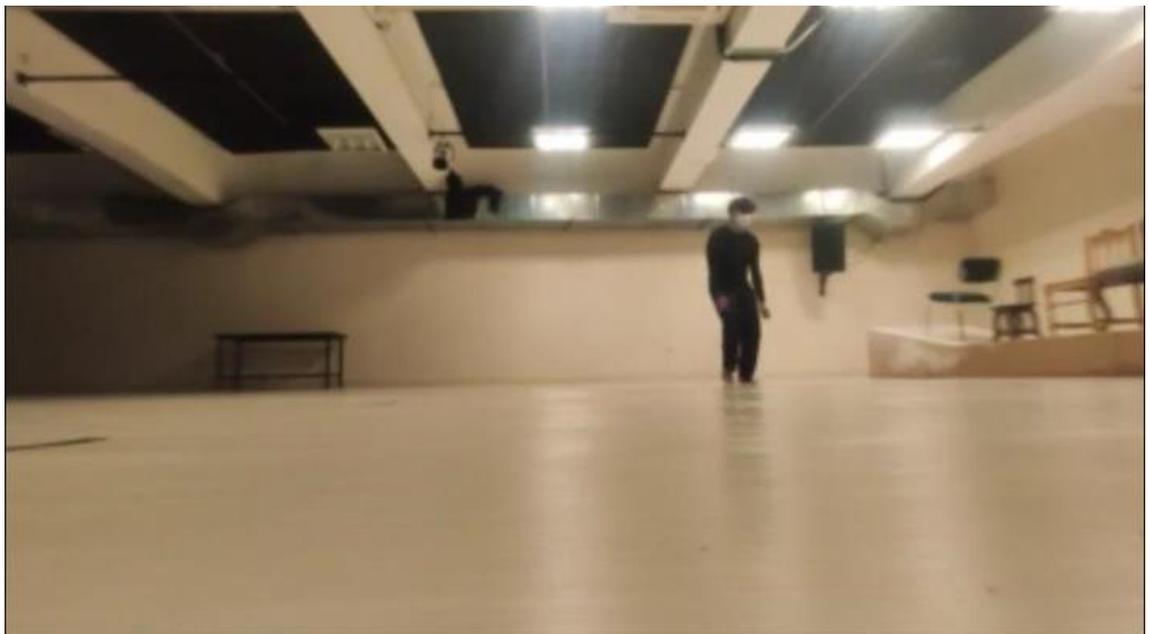
Fecha: 19 de Noviembre de 2021



Exploración a partir de la consigna “mutar” (captura de video)



Exploración a partir de la consigna “feminidad-madre” (captura de video)



Exploración a partir de la consigna “feminidad - madre” (captura de video)



Exploración a partir de la consigna “sentir la feminidad” (captura de video)



Exploración a partir de todo el material investigado, (intimidad-mutar-feminidad-madre-warmi) (Captura de video)



Primero borrador de ejercicio espacial y construcción de escenas.



Exploración “saltadito” sentir el sonido del bombo en mi cuerpo e investigar el movimiento saltado propio de la comunidad. (Captura de video)

- Exploración vestuario



Explorar la sonoridad de la wuashka e investigar el movimiento a través del peso en la zona cervical



Explorar la sonoridad del bombo y la repercusión en el cuerpo. Interiorizar el sonido, y generar movimientos.



Exploración del semi-desnudo, como idea de la intimidad. Primer acercamiento a la composición de escena. (Captura de video)



Exploración del semi-desnudo, investigación de movimiento.(Captura de video)



Encarnar el otro cuerpo. Exploración del camión como parte fundamental de la vestimenta de la mujer indígena. . (Captura de video)



Exploración del camión y de la circularidad del espacio. (Captura de video)



Exploración de la limitación del camión, ¿cómo actúa mi cuerpo? y cómo siento la rareza en mí.



Exploración de cada elemento del vestuario. (Captura de video)



Exploración de la kawiña, que produce en el cuerpo, sentir el apretar en la zona de la cadera. (Captura de video)



Finalmente explorar con el vestuario, todo lo investigado anteriormente desde la primera exploración.

Fotografías Pre-defensa – Sala experimental (mz14)

