



Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

ISSN: 1794-6670

ISSN: 2215-9959

Pontificia Universidad Javeriana

Saavedra Cajamarca, Lina Costanza
“Gesto: memoria de un cuerpo en oscuridad”*
Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas,
vol. 16, núm. 1, 2021, Enero-Junio, pp. 192-229
Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.gmdu>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297074663009>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UNEM 

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“Gesto: memoria de un cuerpo en oscuridad”*

Lina Costanza Saavedra Cajamarca**

[RESUMEN]

Gesto: memoria de un cuerpo en oscuridad es un *performance art* que nace de esa exploración constante entre el adentro y el afuera, entre la identidad y el N. N., entre los miedos y las liberaciones, pero siempre cavilando en la incesante pregunta sobre la existencia (yo soy), al mismo tiempo que se está experimentando el aquí y el ahora. Se trata de una muestra artística relacionada con el estudio del proceso personal emocional, afectivo y creativo-discursivo (autoinvestigación), mediante los lenguajes corpóreos escénicos, filosóficos y plásticos propios de la danza *butoh*. Como investigadora, parto de las constantes incomodidades que promueve lo desconocido ante nuestro cuerpo/psiquis en relación con la vida, desarrollándolos por medio de laboratorios de indagación, experimentación y experiencias de epistemología corporal y entrenamiento técnico propio de la estética *butohka*, para ofrendar un *performance art* como muestra y resultado final. Durante el proceso, al llevar a cabo un diario de campo de registro en torno al autoestudio y al presentar el *performance art* a los asistentes, se retroalimentan múltiples visiones del yo soy, proyectados y reflejados en los otros, se despliegan concepciones comunes de identidad y de hallazgos propios alrededor de la primera infancia. Dentro de los procesos del desarrollo humano, es importante hacer consciencia de la existencia propia mediante el cuerpo, las emociones, gestar espacios que retroalimenten la memoria colectiva e indagar esos procesos de sanación colectivos que permitan transformar las vivencias propias en torno al arte comunitario en la cultura y los territorios.

Palabras clave: cuerpo, danza *butoh*, epistemología corporal, *performance art*, memoria corporal, procesos afectivos, autoinvestigación.

doi 10.11144/javeriana.mavae16-1.gmdu

Fecha de recepción: 22 de junio de 2020

Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2020

Disponible en línea: 1 de enero de 2021

- * Artículo de investigación derivado del trabajo de grado de la Especialización en Desarrollo Humano con Énfasis en Procesos Afectivos y Creatividad de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- ** Tecnóloga en Joyería por el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), licenciada en Educación Artística y especialista en Desarrollo Humano con Énfasis en Procesos Afectivos y Creatividad por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. ORCID: 0000-0003-2998-3429
Correo electrónico: ligotikfria90@gmail.com.



CÓMO CITAR:

Saavedra Cajamarca, Lina Costanza. 2021. “Gesto: memoria de un cuerpo en oscuridad”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (1): 192-229. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.gmdu>

“Gesture: Memory of a Body in Darkness”

[ABSTRACT]

Gesture: Memory of a Body in Darkness is a *performance art* that is born from that constant exploration between the inside and the outside, between the identity and the N. N., between the fears and liberations, but always pondering on the incessant question about existence (I am), at the same time that the here and now are being experienced. This is an artistic exhibition related to the study of the personal emotional, affective and creative-discursive process (self-research), through the corporeal scenic, philosophical and plastic languages that are typical of *butoh* dance. As a researcher, I start from the constant discomfort that promotes the unknown before our body/psyche in relation to life, developing them through laboratories of investigation, experimentation and experiences of body epistemology and technical training typical of *butohka* aesthetics, to offer a *performance art* as a sample and final result. During the process, by keeping a field journal of self-study and by presenting the *performance art* to the audience, feedback is given to multiple visions of the *I am*, projected and reflected in the others, common conceptions of identity and own findings around early childhood are deployed. Within the processes of human development, it is important to become aware of one's own existence through the body and the emotions, to create spaces that give feedback to collective memory, and to investigate those collective healing processes that allow the transformation of one's own experiences around community art in culture and territories.

Keywords: body, *butoh* dance, body epistemology, performance art, body memory, affective processes, self-research.

“Gesto: memória de um corpo na escuridão”

[RESUMO]

Gesto: memória de um corpo na escuridão é uma *performance art* que nasce dessa exploração constante entre o interior e o exterior, entre a identidade e o NN (desconhecido), entre os medos e as liberações, mas sempre ponderando a incessante questão da existência (eu sou), ao mesmo tempo que o aqui e agora estão sendo vividos. Trata-se de uma exposição artística relacionada ao estudo do processo pessoal emocional, afetivo e criativo-discursivo (auto-investigação), por meio de linguagens corporais cênicas, filosóficas e plásticas próprias da dança *butoh*. Como pesquisadora, parto dos constantes desconfortos que o desconhecido promove diante de nosso corpo/psique em relação à vida, desenvolvendo-os através de laboratórios de indagação, experimentação e vivências de epistemologia corporal e formação técnica típica da estética *butohka*, para oferecer uma *performance art* como amostra e resultado final. Durante o processo, ao realizar um diário de campo de registro em torno do autoestudo e ao apresentar a *performance art* aos assistentes, são retroalimentadas múltiplas visões do eu sou, projetados e refletidos nos outros, se desdobram concepções comuns de identidade e descobertas próprias ao redor da primeira infância. Dentro dos processos de desenvolvimento humano, é importante tomar consciência da própria existência através do corpo, das emoções, suscitar espaços que façam retroalimentação à memória coletiva e pesquisar aqueles processos de cura coletiva que permitem transformar as próprias experiências em torno da arte comunitária na cultura e nos territórios.

Palavras-chave: corpo, dança *butoh*, epistemologia corporal, *performance art*, memória corporal, processos afetivos, autoinvestigação.

Bienvenido cada quien a mi abisopelágica¹

Cuando nuestra mente se encuentra inmersa en el océano de emociones, solo el cuerpo logra salir a flote para asistirnos, alertarnos y observar atentamente el huracán en el cual nos hemos convertido.

—Anotaciones de la bitácora personal

La emoción sentida traduce la significación dada por el individuo a las circunstancias que repercuten en él.

—David Le Breton

> Nuestro cuerpo contiene diferentes memorias, recuerdos, sensaciones e información que a simple vista no se percibe o no es notoria y más cuando este no se permite transcurrir por la psiquis. Es decir, cuando decide seguir unos hábitos, repetir ciertos patrones comportamentales, reacciones y caminos de manera reiterativa abstraído de la *consciencia* y de la vida. Es allí donde realmente nos encontramos desconocidos.

Mirarnos a nosotros mismos completamente requiere indagar las profundidades de nuestro ser, nuestra alma; observarnos crudamente una vez y otra vez hasta que la memoria vaya atrás a los orígenes, al núcleo, a ese primer gesto que va más allá de lo que el cuerpo puede expresar.

Todos tenemos y somos cuerpo *habeas corpus*,² por ello necesitamos consciente e inconscientemente sentir, expresar a través de él; entonces, parte de esta experiencia performática evidencia el sentido y la importancia del gesto a través de la exploración de nuestro cuerpo, amplía el espectro de posibilidades para la creación de lenguajes y muestra formas alternas de comunicación para así encontrarnos con nosotros mismos y con el otro. De esta manera, provocar reacciones y reflexiones desde un cuerpo hacia múltiples cuerpos que siguen (a forma de eco) preguntándose por su existencia, por sus N. N. y por las incomodidades que la mente identifica al mirarse en el otro.

Reconociendo esto, estamos hablando de una experiencia personal que involucra la reflexión, la emoción y el pensamiento de los otros. No solo es el proceso de transformación que vivió la investigadora. A su vez, el trabajo declara la intención que tiene el *performance art* como acto y experiencia que motiva cavilaciones.

Este deseo por abordar los rincones interiores propios, mirar en la oscuridad (abisopelágica), es un punto de partida para ahondar en los desarrollos sociales, comunitarios y familiares. Además, busca una participación activa que, más allá de la contemplación, motive identificación en los asistentes participantes que observen el *performance art* aquí desarrollado, para generar un proceso comunicativo que relacione diálogos desde lo simbólico, el cuerpo y lo afectivo (desde el giro discursivo³).

Con lo descrito, busco estudiar una línea perceptual-emotiva que indague la proyección reflexiva del ser individual desde su interior y sus rincones oscuros inexplorados, y que al mismo tiempo conlleve una experimentación expresiva con el gesto corporal y la evidencia de la corporeidad del gesto hacia su afuera (danza *butoh*): investigar desde el acto creativo implica dar cuenta explícita de los procesos de creación mediados por la experiencia sensible.

Por último, quiero confesarles que mi deseo por articular esta investigación creación hacia el desarrollo humano con los procesos de enseñanza-aprendizaje en el arte pretende mostrar otras posibilidades que desde la autoinvestigación y los procesos de formación anteriores fortalezcan los procesos emocionales y las experiencias afectivas, y despliegue metodologías que ahonden en el estudio y la construcción de epistemologías corporales, memorias corporales, procesos culturales en el ámbito individual-social y lógicas polivalentes⁴ para fortalecer el diálogo de saberes. Estos hallazgos espero mostrárselos en las conclusiones respectivas para que se conviertan en las raíces que den inicio a una investigación posterior.

Este proceso de indagación da cuenta de unas fases las cuales transito alrededor de una pregunta que enmarca el proceso de creación: ¿cómo generar un *performance art* que articule un proceso personal con el arte para fortalecer el desarrollo humano? En ese sentido, a partir de esa gran incógnita, surgen otras preguntas e inquietudes, como ¿qué insumos filosóficos y técnicos tiene la danza *butoh* en relación con los procesos afectivos y emocionales?, ¿cómo se desarrollan los procesos de epistemología corporal dentro de los laboratorios experimentales en relación con la creación artística?, ¿cuáles son las necesidades del cuerpo para buscar siempre una raíz enlazada con la memoria?, ¿cómo la danza *butoh* puede fortalecer el estudio hacia el desarrollo humano?

Como traza, cada laboratorio de esta investigación transita por preguntas, como ¿para qué mi existencia?, ¿quién soy en realidad?, ¿por qué y para qué danzo?, ¿por qué danzo para morir?, ¿cuál es la razón por la que morimos constantemente?, ¿cómo nací?, ¿cómo quiero nacer?, ¿cuál es mi ser primitivo?, ¿por qué soy yo pero a la vez somos todos?, ¿cuál es mi oscuridad? En la medida en que tales laboratorios y exploraciones se desarrollan, estas preguntas serán un foco ampliado para encontrar elementos, símbolos, respuestas o más preguntas que lleven por el océano único introspectivo y desconocido del yo soy, lugar de enunciación fundamental para el desarrollo humano.

Los invito, entonces, a una nutritiva caída hacia ustedes mismos...

Mambo⁵

Cuando el arte es sincero, está vivo y, al estar vivo, hace parte de nuestras necesidades, necesidades que se van desarrollando durante las etapas de nuestra vida convirtiéndose en experiencias de enseñanza-aprendizaje.

— Anotaciones de la bitácora personal

Yo nunca dejaré la tierra; es en la tierra que yo danzo.

— Tatsumi Hijikata

Cuando hablo de la “no danza” del borde⁶, más conocida como *butoh*,⁷ debo hacer referencia a sus dos representantes principales: Kazuo Ohno (1906-2010) y Tatsumi Hijikata (1928-1986), pues con ellos surgieron en mí varios interrogantes, y como un gran eco infinito a modo de hoyo negro, se detonaron provocaciones en torno a ese ser que subyace desde lo profundo, lo desconocido. Cuando investigué la vida y obra de estos dos bailarines, supe de inmediato que el discurso gestual, filosófico y corpóreo de Hijikata me llevaba a encontrarme en medio de la guerra interna que tenía, y es por medio de uno de sus discípulos, Ko Murobushi (1947-2015), que empiezo a sumergirme y a saltar del borde hacia dentro (de mí) (Brenda Polo Tenorio, comunicación personal, 4 de septiembre 2013).

De este gran linaje quiero centrarme en varios desarrollos de movimiento relacionados con preguntas ontológicas del ser, técnicas de entrenamiento (propiocepción⁸) y conceptos que dan amplitud a estados emotivos y afectivos que están continuamente atravesando a la humanidad y que a la vez me repercuten. Se trata de dilatar la consciencia del movimiento con el cuerpo a partir de lo que esto mismo genera no solo dentro de sí, sino también en su entorno ambiente. Teniendo esta primera claridad y punto de partida, me remito a los siguientes conceptos que abarcan una primera parte de esta investigación y una sistematización epistemológica desde el cuerpo (epistemología corporal⁹).

Cuerpo

El cuerpo, definido y compuesto desde sus esquemas biológicos, simbólicos, emotivos, reflexivos y epistémicos, es un intersticio activo entre lo que pasa dentro y lo que pasa afuera (de este); un reactante contenedor de muchos otros lenguajes, memorias, información y caos.

En este sentido, se evidencia un cuerpo en estado original completo y lleno de mixturas, como lo plantea Hijikata en su práctica (Pérez 2016). Un cuerpo originario que se compone y que se mueve. Reconociendo esto, claramente la danza *butoh* busca reafirmar el intersticio sin fragmentación a partir del *entre dos*,¹⁰ concepción que le atribuye al cuerpo la pregunta por el yo, ya que el cuerpo que danza y que deviene durante el *butoh* es un encuentro constante entre polaridades, atracciones, choques, características, estados; se trata de una corporalidad emergente en complementariedad con una corporeidad detonada en múltiples canales y medios, y, en ese sentido, aparece simplemente otro. Este cuerpo ahonda y le da rienda suelta a la crisis¹¹ generada por el entre dos y a la vez por sí mismo.

Gesto

El gesto hace parte ya de una estética y una plástica desde el movimiento y la postura del cuerpo evidenciada en la práctica de la danza *butoh*. Sin embargo, desde ese punto inicial quiero indagar a partir de las múltiples concepciones que se despliegan con las reflexiones (hacia afuera) y refracciones (hacia adentro) desde la epistemología detonada con imágenes, recuerdos y emociones; estudios antropológicos que llevan al análisis cultural, social, afectivo e intelectual, a partir de la expresión espontánea y de improvisación provocadas.

El gesto también como estado espontáneo y como manifestación del sentir momentáneo que se convierte en información detonante para el otro que la percibe y que a la vez fluye de forma inmanente involucra tiempo, espacio y inestabilidad, se invade a sí mismo totalmente y a la vez se desarrolla durante las crisis. Es decir, el gesto comunica, se confunde, es un estado de definición. Como describe Hijikata: “A veces cuando estoy parado me confundo. No sé con qué pierna avanzar primero, la derecha o la izquierda. Mi confusión conduce a una pelea entre las dos piernas, y mi cuerpo termina abandonado en el árido mundo” (Pérez 2016). Siendo la crisis parte no medible, intensa y espontánea del gesto, se convierte (al mismo tiempo) en un discurso que reflexiona y refuerza la identidad cultural.

“El gesto, espontáneo como un acto reflejo, se tiene como la expresión más íntima y más libre de una persona, en la que se invoca el cuerpo en vez de la retórica o la racionalidad” (Tada 2006, 10). En esta cita, deviene un giro discursivo¹² en torno al cuerpo como medio epistémico en cuanto a expresión libre e íntima que a la vez forma un estudio de retórica y racionalidad.

Para concluir, el gesto en esta danza deviene una ambigüedad durante las crisis y el paso de un estado a otro, el gesto invade la totalidad de las emociones y también las ambivalencias que rara vez puedes definir. ¿Siento placer, excitación o tengo mucha tristeza? ¿Siento mucho dolor, resistencia, agonía, no siento nada! En ese momento se consolida el gesto.

Oscuridad

La oscuridad que deviene el estado inicial en la concepción de la danza *butoh* supone entrar en el interior, explorar los rincones inexplorados del cuerpo, del sí mismo, entrar en la oscuridad del cuerpo, centrarse en danzar adentro desde lo que pasa biológica, psicológica, emocional y racionalmente. Todo emana al exterior desde lo interno, desde cada molécula discursivamente argumentando un exterior, un estado del cuerpo, del contexto, del aparente afuera.

En palabras de Hijikata:

Crean un desierto a su alrededor y luego se quejan de la falta de agua. ¿Por qué no intentan beber de los pozos que tienen dentro de sí mismos? Deberían colocar una escalera en su interior y bajar por ella. Arrancar la oscuridad desde el interior de su propio cuerpo y comérsela. Pero siempre buscan una solución fuera de sí mismos. (Shibusawa 2016)

Para él la oscuridad se convierte en el origen de la danza, ya que en ella se encuentra la esencia salvaje, única del ser, allí danzando encontramos lo que el corazón tiene para dar, para decir, para gritar, para denunciar y no siempre manifiesta placer en el cuerpo. Esto siempre nos confronta, por ello, surge una crisis, un dolor, una locura esquizofrénica que nos hace arrancar la oscuridad de la carne.

La oscuridad como canal de denuncia que enfrentaba, por un lado, una circunstancia aparentemente de guerra que sufría la cultura tradicional japonesa de ese entonces (generaba miedo, angustia, incertidumbre), y por otro, a partir de los escombros y las ciudades demolidas, la necesidad de surgir de una renovación (deseo de creación y deconstrucción de territorios, geografías), muy parecido a lo que percibo tanto en mis territorios corporales como en los geográficos de mi país (Colombia adquirió un patrimonio obligatorio que lleva más de cincuenta años vigente: la violencia). Deleuze y Félix (2002) refieren que la territorialidad deviene un ritmo que emerge desde la afectación y armonización misma que da pauta para la creación de territorios, que a la vez desenlaza un acto creativo que lleva al rudimento interior, la oscuridad emergente (en el caso del danzar *butoh*).

Si bien para Ohno la oscuridad en la estética de la danza tiene estrecha relación con el teatro *noh* y teatro *kabuki*, al igual que vislumbra Hijikata, para el primero esta conexión va ligada al significado que trasciende esas estéticas, por ejemplo, que la oscuridad tiene entera relación con el mundo de los muertos, es el lugar para que los muertos se levanten, encarnen al bailarín y dirijan la vida en el movimiento; para Hijikata, se trata de ir a esa oscuridad, pero más bien remitida por el concepto *yugen*: “un mundo que designa ambiente de misterio, oscuridad, trascendencia y melancolía. Literalmente, significa un objeto difícil de comprender (y en un contexto budista se refiere a la última verdad que no puede ser tomada a través del intelecto)” (Pérez 2016); por ello, se relaciona también con lo *desconocido*.¹³

Memoria

La memoria hace parte de una historia personal y colectiva, por tanto, manifestar lo que está oculto en el interior de nosotros, percibir al otro y percibirse a sí mismo es permitir la transmisión y adquisición de conocimiento. Se trata de que el cuerpo adquiere una pragmática, un lenguaje, está dando y recibiendo mensajes todo el tiempo: transmisión-adquisición (Bergson 1930, 1986); entonces, si la memoria en sus estudios filosóficos, desde Bergson, Hijikata y Murobushi, presenta una constante relación entre la consciencia, la unidad de la mente con el cuerpo y, además, el espíritu, da paso a repensarse la ontología del ser mediante los vacíos y las oscuridades aparentemente presentes (saltos o fragmentaciones que realiza la mente para justificar la insatisfacción de la plenitud de las cosas), y así da una posibilidad de recuerdo selectivo que emerge y elabora nueva información.

En ese sentido, la memoria es de por sí un motor del cuerpo que posibilita un conjunto de gestos que trascienden el terreno conocido, delimitado y definido. La memoria se encuentra presente en todo lo que existe y comprende la realidad; siempre está en continuo movimiento sobre sí en afectación multidireccional.

Ahora quiero también ahondar en la memoria corporal atribuida desde el *butoh* respecto de las vivencias personales que mantiene un cuerpo (en este caso el mío), que no solo pertenecen a este tiempo, sino que podrían llevar a aspectos concernientes a una gran memoria ancestral, anterior almacenada en genes, cuerpos y oscuridades; retorna el constante otro que a la vez contiene una memoria colectiva de unidad:

El cuerpo en la improvisación es más que un cuerpo y menos que un cuerpo; es un cuerpo que deviene, deviene una emoción, un personaje, una hoja, un cadáver, un hombre o una mujer, y devenir es poner en movimiento un bloque que ya no es de nadie, sino que está “entre” todo el mundo. (Pérez 2016)

Con esto, se da un encuentro que no necesariamente tiene que ser entre personas, sino entre ideas, movimientos, acontecimientos y entidades.

Un encuentro, tal vez, con lo que escapa de la lógica de nuestro pensamiento y que surge en el momento en el que el movimiento de la danza escapa del control consciente del que baila, como explica Ohno:

Nuestras mentes están llenas de ideas preconcebidas sobre lo que es una sombra o sobre la forma que debe tener una flor. Pero cuando nuestra danza enloquece, nosotros ya no estamos ligados a estos contenidos. Al volvernos locos, en un primer momento, no sabrás dibujar esa flor. Pero justo cuando te hayas olvidado de ti mismo, la flor aparece. Tú no puedes explicar por qué, pero está justo allí. (Pérez 2016)

Creo que de allí deviene la memoria corporal teorizada desde el cuerpo, es allí donde mi exploración tornará a una aproximación a la consciencia de ser, estar aquí y ahora¹⁴ en encuentro con la otredad.

El performance art

Si bien el *performance art* hace referencia a un arte vivo que se da a conocer en la década de los sesenta a partir del replanteamiento hacia los consumos de arte, cuestionando el proceso de elaboración, creación y muestra de los artistas, este movimiento es el resultado de todo un auge relacionado con el sentido del arte en relación con la vida real, la política, la religión, los rituales, la educación, el ser humano y la existencia.

Dentro de este movimiento existen líneas, desarrollos, manifiestos y acciones elaborados por artistas a lo largo de su aparición oficial (aunque sus primeras apariciones a modo de improvisación y experimentación comenzaron en el siglo XX: futurismo, dadaísmo, Bauhaus, entre otros, desde la década de los cincuenta) que incluyen un diálogo entre las artes en un mismo contexto y espacio, que no solo mostraban un producto sino también un impulso para los artistas posteriores que desarrollaron un trabajo más crítico, sincero, popular y humano, bajando un poco ese estatus del arte intocable, de clases sociales y de academia.

Es necesario para mí hacerles esta breve contextualización acerca del *performance art*, porque precisamente decido desarrollar mi práctica de investigación creación en pro de un manifiesto personal acerca del ser humano que encarna múltiples roles, con información infinita de su ancestralidad, su contexto, sus hábitos, sus rituales y, precisamente, sus otros desconocidos.

Entonces, basándome en la acción como discurso político y como desarrollo de los procesos personales afectivos, mentales y ancestrales a través del cuerpo en el aquí y el ahora, el *performance art* se convierte en el medio y acto de este proceso. Una experiencia artística que surge desde una preparación con tiempo importante para su gestación, así como encarna de manera real su desarrollo y su resultado efímero. Siendo orgánicamente una forma de manifestación *in situ* de los diferentes estados a los que va llegando el ser (en este caso el mío) por medio de esa experiencia y experimentación constante, en palabras de Goldberg (2004, 6):

Live art is especially ephemeral. Once performed, it tends to become myth and a few photos and tapes. [...] because much of the work-performed by artists themselves- was designed on the most basic levels for that particular artist's voice or body. Also there are no *performance* companies to re-present the work. So representing this work as text and

images becomes an act of imagination. (El arte en vivo es especialmente efímero. Una vez realizado, tiende a convertirse en mito y algunas fotografías y cintas. [...] porque gran parte del trabajo realizado por los mismos artistas fue diseñado en los niveles más básicos para la voz o el cuerpo de ese artista en particular. Además, no hay empresas de rendimiento para volver a presentar el trabajo. Así, representar este trabajo como texto e imágenes se convierte en un acto de imaginación)

Reconociendo esto, para la investigación toma mayor relevancia crear una acción que contenga una esencia detonante que a su vez pueda ser transmitida, comunicada, identificada y afectada por los otros. Siendo allí mismo donde se provoquen memorias, inquietudes, resonancias, búsquedas, sinsabores, disgustos y placeres hacia las dos vías: tanto del que lo convoca como del que lo observa. Esto pasa allí, una sola vez, es único e irrepetible, como nuestra vida en estos momentos, que está siendo genuina. Si esta acción se repite en algún momento, manifiesta otros frutos y, respectivamente, se prepara y lleva a cabo desde otros estados, focos y propósitos. Lo que se entrega allí es de transferencia personal y requiere la entera presencia de los otros.

Lo pongo como concepto dentro de la danza *butoh*, ya que las formas de manifestar una cualidad *butoh*, un cuerpo *butoh* o un estado *butoh*, es a través de un cuerpo en acción que ofrenda un pensamiento, una forma de nacer y una forma de transformarse a partir de una crisis, un miedo, un paradigma, una ambivalencia, una no danza, un N. N., que ofrece al otro su propia decisión en cuanto a su participación, afectación, traducción, identificación o estado de *shock*. Desde allí se gesta un sentir particular del danzante por el mundo, por su existencia y por sus lugares inexplorados; cada vez este salta más a la deriva y se sumerge a lo más profundo de sí.

Sumado a lo anterior quiero integrar como proceso y guía (pues se dio casi en el mismo tiempo de la investigación y la creación) una teórica que elabora un proceso de psicogenealogía con arquetipos, la cual surgió a modo de revelación para mí en una de las sesiones de terapia de ancestros desarrollada en jornadas experienciales de formación académica.

Caroline Myss (1952) es una profesora, autora y médica intuitiva mística que escribió varios libros en relación con caminos de sanación y medicina por medio de terapias psicológicas de hipnosis consciente relacionadas con las emociones, con la espiritualidad y con la psique.

Varios de sus libros hablan sobre cómo la información sobre nuestros procesos personales llega a partir de una introspección profunda en nosotros mismos y cobra sentido cuando desde lo consciente empezamos a hacerle preguntas, a alinear lo que somos en realidad y a reconocernos como un perpetuo camino de descubrimientos y revelaciones.

También enuncia cómo el estudio en relación con los límites del poder de la razón a la cual se le otorga todo el trabajo realmente es uno de los colaboradores para la totalidad del desarrollo humano y sus capacidades para conectarse con todo el conocimiento y con lo existente en la Tierra. Asimismo, la lectura desde las estrellas (Zodiaco) se relaciona directamente con concepciones íntimas e investigaciones importantes que el hombre ha desarrollado a lo largo de la historia como parte de la interpretación del mundo a partir del cielo; desde los signos zodiacales reafirma los estudios de los arquetipos y la veracidad que tienen en el momento de encontrar el camino hacia la sanación y el autodescubrimiento. El trabajo también se considera autónomo (consciente-inconsciente) y, de hecho, la respuesta es siempre la que encuentra el participante a medida que elabora cada una de las terapias desarrolladas por ella.

Esta conexión entre las teorías tanto de Myss como de la filosofía de la danza *butoh* contempla memorias semejantes y procesos desde el pensamiento corporal que brindan caminos y herramientas que no solo se instauran y se van gestando, sino que el mismo cuerpo las reconoce y activa de forma orgánica como si siempre las estuviera utilizando.

Reconociendo esto, la ruta de la experiencia y el *performance art* se van nutriendo de estas perspectivas, para consolidar un lugar de enunciación en función de la experiencia y el camino creativo.

Puntualmente, me interesa usar en este proceso los arquetipos (retomados por ella) que me representan, pues refuerzan el sentido de las búsquedas iniciales y de las reafirmaciones personales que ya intuía por medio de las manifestaciones constantes en mi vida (figura 1).

Místico: renuncia absoluta por las cosas materiales, capacidad en extremo de sufrimiento y dedicación exclusiva a la práctica espiritual, el lado oscuro es sentirse superior, la prepotencia, ganar beneficios económicos y sexuales en beneficio propio.

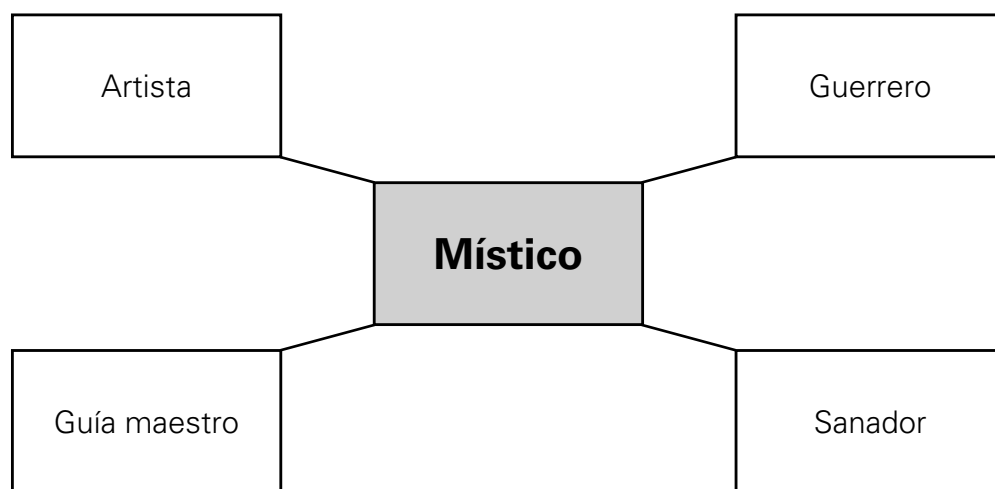


Figura 1. Arquetipos. Representación visual de interconectividad entre el arquetipo principal (centro) y los auxiliares (lado derecho e izquierdo).

Artista: incluye músico artesano, sabe que está instalado cuando lo que hace trasciende los cinco sentidos, el artista no es artista por lo que hace sino por lo que siente y por lo que siente cuando lo hace, este arquetipo está muy ligado al de amante, porque es una pasión por lo que hace, se ha construido por dentro una obra para uno.

Guía/maestro: para escogerlo no es solo ser maestro, hay dos condiciones devoción y humildad, el lado oscuro es arrogancia, prepotencia y autoritarismo, hay una tercera condición que es el disfrute de la labor.

Guerrero: es muy dado a ser escogido por los hombres, está conectado con la mitología griega con el guerrero, es un luchador incansable, la pasión es la lucha, es el guerrero de las propias luchas o las que compra afuera, una condición es lealtad a la causa o por la lucha, el lado oscuro es ser guerrero de una lucha para beneficio propio, traiciona sus ideales. En terapia es un arquetipo que agota mucho a las personas, es importante preguntar qué le ha dejado y si es feliz, en algunos casos el peso de las luchas genera cargas emocionales muy fuertes.

Sanador: para que alguien tenga este arquetipo, tiene que tener pasión por salvar y sanar a los demás, sanar su mente, cuerpo y espíritu, es capaz de convertir el dolor de una persona en amor, el lado negativo es obtener beneficios propios.

Siendo el principal el arquetipo del místico, están los auxiliares o los que lo soportan, los cuales se trabajarán en oposición mostrando su luz y sombra para descodificar transferencias, información genética y memorias (corporal, emocional y primitiva u original).

Una vez definidos, el interés de la investigación es desmenuzarlos y llevarlos a la práctica por medio de las meditaciones en movimiento, la filosofía y las acotaciones específicas que lleva Myss en su estudio en relación con la medicina intuitiva que trata combinaciones del budista, el hinduismo y el saber que cada uno desde sus búsquedas pueda complementar con el trabajo interno; además que tiene muchas coincidencias metodológicas con la práctica y el entrenamiento filosófico de la danza *butoh*.

Abordando cada uno de estos arquetipos, espero seguir recorriendo esta gran cartografía de lugares olvidados, desconocidos e inexplorados que soy, que me hacen ser única y a la vez me conectan con los otros, con su otredad a través del movimiento.

Por último, categorizo como insumo y base fundamental tanto lo descrito como los propios desarrollos del proceso creativo a Manusdea Antropología Escénica,¹⁵ colectivo de investigadores interdisciplinarios que desarrollan laboratorios, talleres e intercambios culturales constantemente en torno al cuestionamiento perpetuo del “yo” y sus rincones, donde cada participante está allí con su aprendizaje vivo reflexionando alrededor de la memoria, su entorno, el ser y el estar.

Mis constantes participaciones en laboratorios, muestras, estudios y aportes me permitieron conocer y profundizar en el trabajo personal y colectivo que conllevaba no solo la autoinvestigación, sino también estrictamente cada una de las disciplinas que se comparten con los otros por medio del arte.

En ese sentido, me remito específicamente a Brenda Polo Tenorio¹⁶ directora de Manusdea Antropología Escénica, quien es mi maestra y guía directa en parte importante en torno a esas exploraciones, búsquedas y desacomodos que implementaré a lo largo de la investigación. Con ella se llevarán a cabo los espacios, los laboratorios, las investigaciones y los procesos de estudio del cuerpo, de modo que es mi primer puente directo a la práctica oficial de la danza y filosofía *butoh*; entonces, parte de las metodologías, los símbolos, las metáforas y las ideas se gestan entre nosotras como motor de proceso en el ámbito colectivo e individual.

Dentro de la investigación es necesario resaltar la articulación que tienen estas bases para la muestra de creación; la danza *butoh* me permite no solo ahondar en la investigación teórica, sino también en las articulaciones de pensamiento filosófico respecto del desarrollo del movimiento del cuerpo y el estudio en sí de la técnica del gesto. El estudio de las emociones y de los arquetipos con Myss me da herramientas para alinear y complementar el entrenamiento del cuerpo hacia el estudio del espíritu y la energía en relación con la medicina intuitiva, mística y chamánica. Esta triangulación la termina Brenda con todo el estudio que hemos desarrollado a partir de los espacios de laboratorios uniendo cada uno de los aspectos mencionados para elaborar la propuesta concreta a partir del intercambio de saberes y experiencias dentro de la metodología de experimentación y manifiestos de accionar el cuerpo, por lo que todo esto detonará la muestra sintetizada en el *performance art*.

Metamorfosis¹⁷

Cada crisis incuba su metamorfosis.

— Brenda Polo Tenorio

Se realizan cinco laboratorios, los cuales acogen características, procesos de pensamiento, conceptos, psiquis y cuerpo específicos, cada uno con un horizonte de sentido claro. Así, cada uno establece diálogos, preguntas, estados corporales y cruces teóricos que ayudan a consolidar el proceso y la partitura final del *performance art*.

Nido inicial

El desarrollo de un embrión es la formación de un nuevo universo.

— Gabriela Vargas Aguirre

Las exploraciones que permiten el material y el entorno a través del cuerpo son elementos clave para desarrollar un microecosistema interno, donde se generan reflexiones en torno al encuentro conmigo misma. El gesto se desarrolla a partir de la experiencia personal durante el tiempo que se habita el nido, y la plástica del cuerpo va generando nuevas memorias afectivas y genéticas.

Memorias surgidas durante la exploración: volver al vientre significa volver a mis comienzos y mis raíces en esta realidad donde a veces me encuentro desconocida.

Reacciones y emociones: mareos, idas constantes al baño, tristeza, miedos, rabia, nostalgia, incomodidad, apegos, silencio, serenidad, memorias de cantos de arrullo y juego que me cantaba mi mamá de pequeña, memorias de los cuentos leídos e interpretados por ella para que durmiera (figura 2).

Figura 2. Ernesto Monsalve, *Nido inicial, laboratorio "Las metamorfosis IX"*, Refugio de Alta Gracia, Choachi, Cundinamarca, 2018, fotografía.



Crisálida

Incubo mi propia identidad para arrancarla de la carne, de los huesos,
quitar capa a capa comenzando desde el cuerpo
y así llegar a la esencia de un primer cuerpo original-primitivo.

—Memorias reflexivas de diario de campo

Figura 3. Ernesto Monsalve, *Crisálida*, laboratorio "Las metamorfosis IX", Refugio de Alta Gracia, Choachí, Cundinamarca, 2018, fotografía.



La respiración, la supraconsciencia testigo y la crisis se vuelven detonantes fundamentales para preparar la crisálida y el nacimiento. Las contracciones comienzan *in crescendo* con golpes fuertes que se fusionan con los latidos del corazón; el cuerpo empieza su cambio de estado, cambio de medio, las células y moléculas comienzan a agitarse, la mente empieza a sabotear con pensamientos, miedos y apegos; el testigo observa todo lo que sucede mientras se da la metamorfosis (figura 3).





Figura 4. Ernesto Monsalve,
*Nido final, laboratorio "El tejido
y la re-existencia"*, Refugio
de Alta Gracia, Choachi,
Cundinamarca, 2019, fotografía.



Nido final

¿Cómo quiero nacer? ¿Cómo decido nacer?

Desde el tejido de pensamiento hacia el origen de nuestros recuerdos, sensaciones, en busca de un nuevo nacimiento.

Dentro del nido llevo a cabo un tejido meditativo en relación con las memorias de la infancia y conectar con los recuerdos que marcaron aspectos clave de mi desarrollo personal y crecimiento (figura 4).

Nacimiento

Nacer: Llegar, estar. Aparecer. Cruzar un portal, cortar el cordón. Soltar la lengua y llorar. Ver la luz. Capturar el aire y despertar. Ser el frío. Ser azul. Funcionar. Pertenecer a un sitio. Hablar un idioma. Integrar. Inhalar. Llamarse. Descubrir. Pensar: me gustan los colores. Formar de un olor a la madre. Amar. Armar. Armarse de valor. Sudar. Empezar un viaje. Asomarse al mundo. Empezar a morir.

— Gabriela Vargas Aguirre

Ritornelo: formas de moverse que son inagotables, que se repiten en tiempo y espacio.

Ritornelo: materia-energía-campo magnético.

Ritornelo: nos atraviesa la repetición y la diferencia, memoria y lo innumerable.

Las emociones percibidas desde el testigo activado por medio de la meditación con respiración y movimiento: miedo, rabia, nostalgia, ansiedad y constantes idas al baño que representan la limpieza y evacuación de lo que sobra y pesa.

Cada suspensión en quietud representa un corazón que late desde el oco, pero también soy su fruto, capullo que armó su casa allí para metamorfosear.

Cada intento de nacimiento trabaja el vacío interno para dejar a un lado la identidad elaborada (social, familiar, política), y así llegar a la memoria más profunda, la colectiva, el uno con todo, soy gato, soy rama, soy insecto.

Durante los estudios más profundos de la mente y el espíritu a través de la danza *butoh*, surge este estudio del gesto personal por medio de la memoria colectiva con otros, que me permite activar mi corporeidad, pero a la vez presenciar la de los otros como eco eterno del todo (Manusdea Antropología Escénica 2018a).

En el anterior material audiovisual de estudio e investigación, me permito descubrir el origen de mi investigación personal y a la vez consolidar una base como punto de partida para desarrollar tanto estética como teóricamente lo que sería la integración metódica desde el desarrollo humano con la danza *butoh*.



En atención a la necesidad de registrar el proceso de adentro hacia fuera, y viceversa, para entrar en diálogo formal con la experiencia, comparto unas pequeñas memorias acerca del trabajo en cada laboratorio. Pensamientos, reflexiones, imágenes y palabras que emergen en cada transitar desde el yo (figura 5).

V
V

Figura 5. Ernesto Monsalve,
Nacimiento, laboratorio
"Las metamorfosis IX",
Refugio de Alta Gracia, Choachi,
Cundinamarca, 2018, fotografía.

Nido crisálida

En el nido manifestadas en escritura y bocetos a la vez que se hacían los movimientos y las pruebas estéticas correspondientes. Este registro también deja ver la terapia con sanación de arquetipos y visualización intuitiva sobre las molestias y lesiones manifestadas por el cuerpo. Para cada parte, se realiza en color rojo una frase que integre la sanación relacionada con ancestros y con mis memorias de infancia, traumas y vacíos emocionales, para así darles una intención a la hora de realizar el primer *performance art* de nido y nacimiento (la primera parte de la partitura del movimiento) (figuras 6-11).

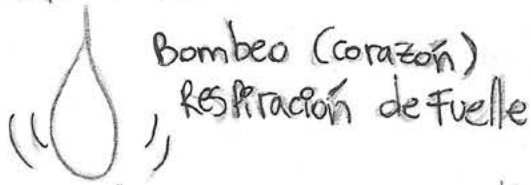
07/01/2018

Tercera sesión : mañana río - tarde sigue Butoh Lab en hamaca-capullo

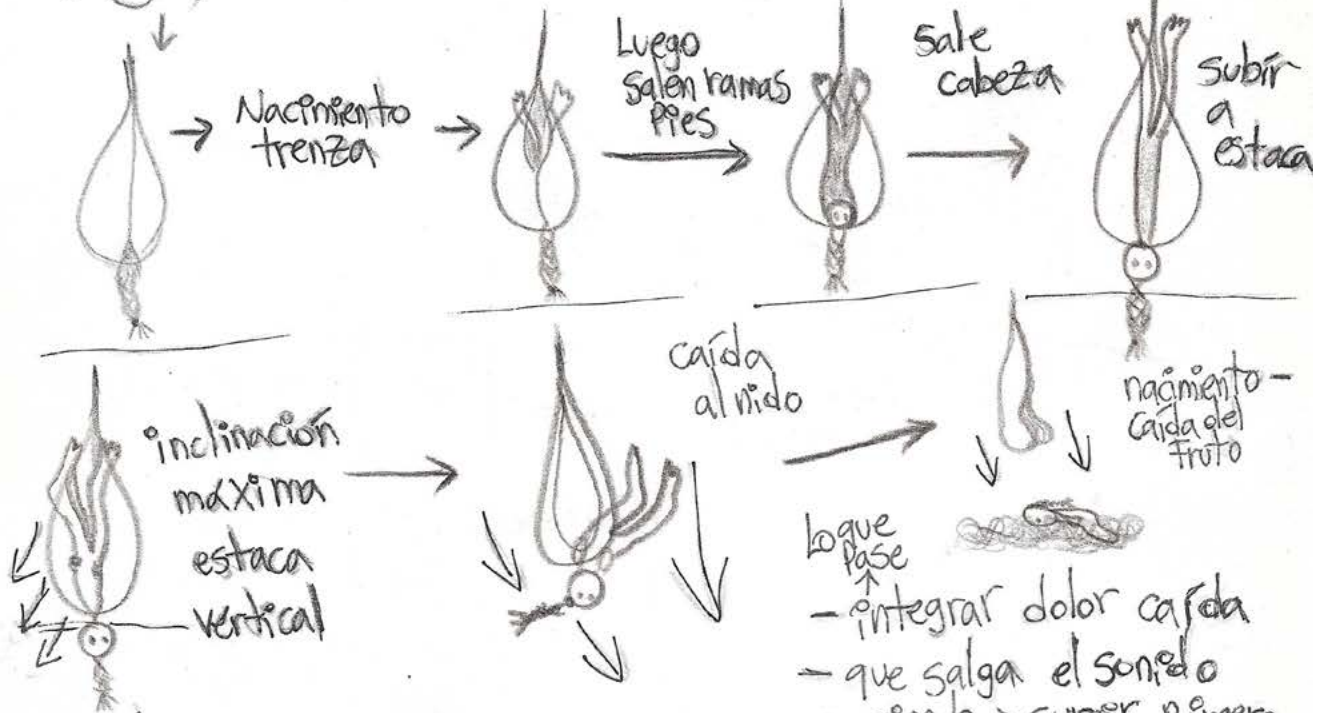
- Exploración en río.
- Piedra estaca → La danza Negjensky con elevada → Explorar salto
- minicascada rugido → diálogo con los coros y voces del río.

Pegada como Lagartija escuchando Pegada en la piedra, llegar a ser una más de la composición

• Butoh Lab tarde:
Capullo-Fruto -intrauterino



- Pensar apoyo cabeza piso y caída
- Pensar al caer, qué pasa? qué sigue?
- Subir más el capullo?
- totalmente negro vestuario y cara manos y pies en piel?..



- integrar dolor caída
- que salga el sonido emergiendo → surgir primero Respiración interna y luego progresivamente emerge sonido.
- * integrar el contexto siempre algo (claudio Marley)

Comentarios:

- encuentro con la exploración del límite
- riesgo de manos hacia atrás → ir contra la gravedad → tensión
- contraste quietud y velocidad y tensión del riesgo
- Caída como una Flecha → certera Fur a caer

Figura 6. Lina Costanza Saavedra Cajamarca, Nacimiento en metamorfosis, laboratorio "Las metamorfosis IX", Refugio de Alta Gracia, Choachí, Cundinamarca, 2018, archivo personal.

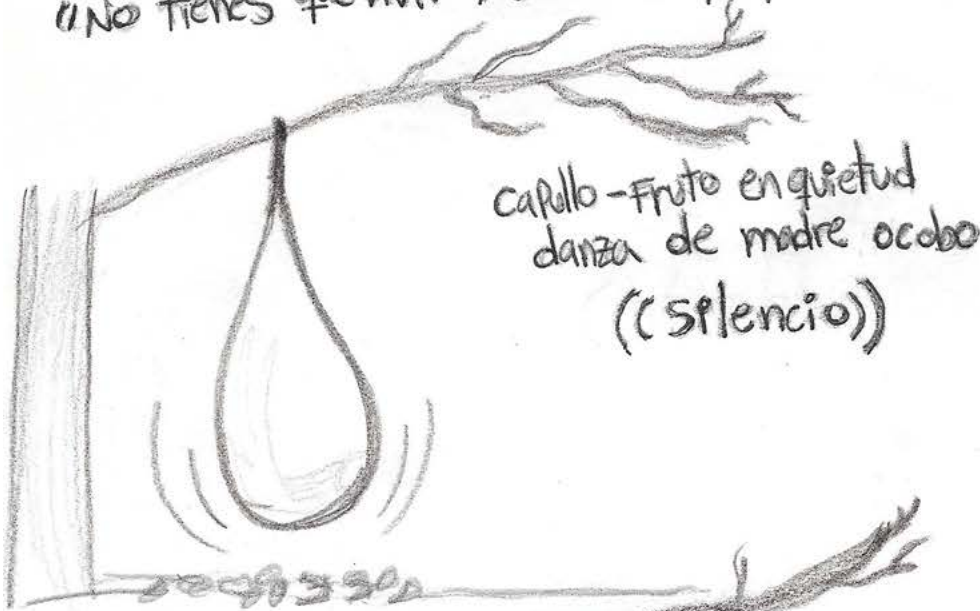
8/01/2018

- Mañana, limpieza de movimiento
- Precisión y certeza de movimiento → mínimo: menos es más
- La acción en sí misma es (no es buena ni mala), es la acción del guerrero, el intento permite ser asertivo, permite la contundencia de los movimientos → quietud dinámica → contención.

• Desarrollo final Partitura de primera exploración en "hamaca"

→ Capullo → Fruto → intrauterino

La reflexión frente al nacimiento con el salto (rollo hacia adelante, salto de fe)
"No tienes que vivir los dolores que ya viviste" → Crisis de nacimiento



Capullo - Fruto en quietud
danza de madre ocobo
(silencio)



Comienzo respiración - Palpitaria
interna
Latido entre dos



V
V

Figura 8. Lina Costanza Saavedra Cajamarca, *Capullo en metamorfosis II*, laboratorio "Las metamorfosis IX", Refugio de Alta Gracia, Choachi, Cundinamarca, 2018, archivo personal.

Estudio de las emociones → Sanación → ANCESTROS

29/03/2018

"MANOS QUE CURAN" Barbara Ann Brennan → Libro

* "ANATOMIA DEL ESPIRITU" → libro (leer)



queda sujeto por primera vez a las influencias de su entorno.

NACIMIENTO → se abandona el útero Protector etéreo → a las influencias de los cuerpos celestes
↳ sola en el mar que nos rodea de energía

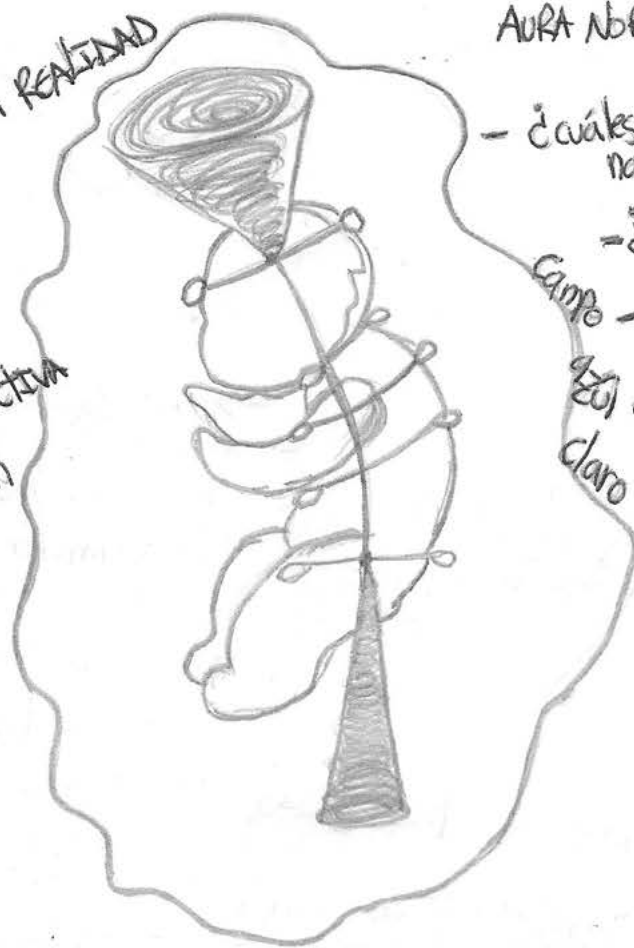
INFANCIA → lento despertar al mundo FÍSICO → se duerme la mayor parte del tiempo.
→ el alma ocupa sus campos energéticos más elevados
↳ se suelta el cuerpo físico y etéreo y les permite realizar el trabajo de construcción del cuerpo.

CAUSA → ACCIÓN-EFECTO

CREAMOS NUESTRA PROPIA REALIDAD
UNO CREA LO QUE DESEA

DESEOS INDIVIDUALES:
- LA CONCIENCIA
- LA INCONCIENCIA
- LA SUPERCONCIENCIA
- LA CONCIENCIA COLECTIVA

- INDIVIDUALIDAD Y CONEXIÓN
con otros



AURA NORMAL DEL LACTANTE.

- ¿cuáles fueron mis luchas para nacer?

- ¿A qué quiero nacer?

Campo - yo decido cómo nacer

claro. Dentro del capullo yo decido cómo ser cómo serán mis células

- cuando me concentro en mí, agudizo la respiración y eso me permite obtener otros estados de consciencia con el cuerpo.

- tuve una conexión con el pasado Butoh Lab, en el cual mi memoria corporal se agudizó al hacer los notaceros de Don Manuel, pensar en quién soy, conectarme con mi ser tanto oscuro como la constante Lina y renovar energías de entrenamiento, poder decidir mis movimientos relacionados con la sensación y la activación de la intuición.

- La energía en colectivo permite retroalimentar los procesos individuales



grito de Munch → Filosofía de la existencia en infinito

¿Qué nos destruye, impacta o petrifica?

Prepararse para morir y sanar

he desarrollado con el tiempo mucha paciencia desde pequeña y mirar los aspectos desde otras perspectivas.

* morir para buscar mis raíces, las de Lina, en todos los aspectos, Demonios, ángeles, N.N.



- mientras ayudaba en la huerta a deshechar las ramas viejas, encontré que habían muerto aterradas a las vivas y viceversa, y me hizo pensar sobre el desapego y además me hizo dudar en desprenderlas, sin embargo pense: "necesitamos separarlas para que la viva siga creciendo y dando frutos" y lo relacioné con el desapego a las cosas y personas de los ciclos y momentos para cambiar de estados → creo que estoy lista para metamorfosear.

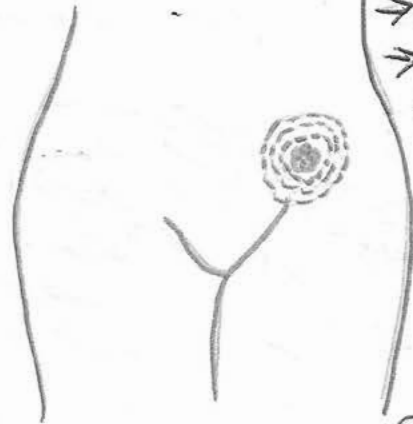
La reconstrucción del cuerpo nos pertenece

30/03/2018

- *Intención rodilla derecha e izquierda → amor y amor
- *Intención vientre bajo → alegría y amor

Curación a partir de los colores
 Buscar colores en tonos rojos - Rosados para estética (Pintura? tela?)

Reconstrucción de nuestras células



- azul grisáceo oscuro
- Azul grisáceo más oscuro
- Negro
- aplicar plateado con violeta

Capítulo 3: Karma Yoga

TRABAJO sobre la Partitura:

- capullo → Pensar sobre la regeneración de las células
- Pensar sobre cambio de estructura
- intrauterino → consciencia de respiración en cambio de estructura

¿Podemos sentir

- noche: Lectura Bhagavad Gita
- *Cumplir con el propósito y atender el Karma personal y acciones para emprender a diario el propósito.
- ¿cuánto atribuyes tu a...?
- Agradecimiento por todo → tránsito del alimento
- ¿Qué es el ser? → somos lo divino
- De mi corazón sale la danza, el yo se elimina, el bailarín es instrumento serenucia y hay devoción.
- La Mística es la Danza
- golpes jang con suspensiones en Jing sensuales

nacimiento → caída

- en el piso → NN → pausa

- empieza movimiento ambiguo desde la cadera (muerto placer)

- Arriba subir con el chi (placer, movimiento de cadera)

- Placer - asfixia (juego manos en sexo y mano en cabeza, cuello) Pelvico → cadera a voluntad de sí misma → golpes jang con suspensiones en Jing sensuales

- estado de suspensión.

Ideas: capullo cubierto de Flores, cuerpo desnudo con pintura en pelvis roja, rosada, sellos o símbolos en partes del cuerpo como rodillos.

Desconocido

Voy a mis rincones oscuros siendo múltiples identidades que desconozco, estas me poseionan y dejan revelar nuevas memorias que surgen cada vez que me muevo, que danzo, que muero.

— Escritos de diario de campo

Luego de varias caídas y esfuerzos para ponerme de pie, siempre me pregunto quién está moviéndose, quién dirige el cuerpo, qué oscuridad está siendo iluminada, arrancada de la carne (figuras 12-13).

Crisis

Figura 12. Nicole Tenorio,
Desconocido, Butoh Lab
"Efecto mariposa II," Adra
Casa Corporal, 2018, fotografía.



Surge una gran crisis interna que no quiere abandonar el yo, pues tiene miedo de perder su ego, personalidad, identidad... en esto hay una gran carga, que llevo a cuestas, como atlas que sostiene el peso de un mundo, el que he creado año tras año desde lo que me ha formado, lo que me han enseñado y lo que he aprendido; duele desprender esta crisis, duele soltar la memoria conocida, duele resistir el peso no correspondido (figuras 14).





Figura 13. Nicole Tenorio, *Caída en desconocido*, Butoh Lab "Efecto mariposa II", Adra Casa Corporal, 2018, fotografía.



Figura 14. Ernesto Monsalve, *Crisis*, Butoh Lab "Efecto mariposa II", Adra Casa Corporal, 2018, fotografía.



Figura 15. Alba Sánchez González,
*Éxtasis, Butoh Lab "Efecto
mariposa II"*, Jardín Botánico
de Bogotá, 2018, fotografía.



En conjunto con este N. N. desconocido que surge, suceden los cambios de estado, de forma, de cuerpo, y con ellos se eleva esa crisis, crisis que se instaura con el choque de identidades, de oscuridades, de seres; la gravedad me absorbe como hoyo negro, la tierra me atrae a su centro para golpearme con ella y así recoger energía dispuesta para seguir cayendo.

Ahondar en la crisis es llegar al éxtasis, que puede ser ambiguo para cada ser, para cada desconocido, para cada nacimiento, para cada metamorfosis; así, la locura, lo salvaje y lo incontrolable comienzan a manifestarse fuertemente para dar lugar a esos múltiples cuerpos que soy (Manusdea Antropología Escénica 2018b).

Para escuchar respuestas, entre crisis y crisis con sus éxtasis, muertes, caídas y nuevos nacimientos en metamorfosis, realizo una meditación en movimiento haciendo preguntas y, sin planearlo, comienzo a recorrer el tiempo atrás y descubro la causa de mis enfermedades.

Abrazo mi propio desconocido, yo infinitamente abrazándome con una danza sensual, me busco, me entrego, descubro también mi salvaje, ni felino, mi sensualidad (figuras 15-16).

V
V

Figura 16. Alba Sánchez González, *Éxtasis y sensualidad, Butoh Lab "Efecto mariposa II"*, Jardín Botánico de Bogotá, 2018, fotografía.

Metamorfosis

La danza es filosofar la existencia, la razón de existencia, danzar es reflexionar, el movimiento es evolución, en la danza se hace un preciso ejercicio de reflexión del mundo y de uno mismo.

— Reflexiones en la bitácora a partir de los laboratorios

Como un N. N. me siento, justo como un *alien* mi cuerpo toma mil posiciones, movimientos y sintonías, no hay reglas... mis emociones están más allá del borde de la consciencia y expresan la ferocidad que siento ante la memoria escondida (figura 17).

Figura 17. Ernesto Monsalve, N. N., *Butoh Lab* "En los tiempos del ruido" y "E. N. N.," Crispeta Galería, 2016, fotografía.



Transitando las metamorfosis descubro mi memoria de ser un huevo, enrollándome hacia mi ombligo, borrando cualquier rastro antropomorfo, me quedo respirando y dejando que el testigo vea lo que pasa con mis emociones cuando la mente comienza a hablar. Allí, quieta, fija, enraizada a la tierra, descubro mi esencia como piedra, que tiene una dualidad de muerte y vida.



Lucho por salir de mi cascarón aleteando fuertemente, quiero nacer, pero no sé si se trata de eso o si tal vez es otra metamorfosis. Sale de mí con mucha energía en contención un gran cuello, sale una criatura de pico, pero también puede ser un insecto, estoy respirando intensamente, pues viene la mente a decirme que renuncie, que me duele y que ese esfuerzo está mal para mi salud... el testigo sigue observando, pero el cuerpo sigue manifestando.

El cambio de peso hacia el cuello me hace sentir en un momento asfixiada, llena de mucha información, de dolor, de incomodidad y agonía, de ganas de dejar la lucha, de dejar el cambio para después; sin embargo, la resistencia aumenta ante la adversidad y la adrenalina del momento; tengo múltiples choques desde adentro que se manifiestan hacia afuera con temblores, con sonidos entre vértebras y con un cuerpo afectado por la gravedad, denso y liviano a la vez, una "tenseguridad" constante.

Luego me llega una pausa, un silencio. La respiración sigue, pero me encuentro ante una muerte inevitable, siento más calambres, se me va todo el aire, comienza una nueva etapa llamada estaca; la estaca significa estar enterrados de cabeza, estar decapitados pero anclados a la tierra, significa la muerte del ego, del yo, de la mente, minuto a minuto se transita por las luchas internas de esta nueva información: un cuerpo que muere, pero muere hacia su deseo, no tiene personalidad, está en plena crisis como ojo de huracán, todo lo que transita en este caos personal carece de tiempo y espacio. Junto con los otros desconocidos me vuelvo otra sombra más sin identidad, un cardumen lleno de movimiento sin intención, sin pretensión.

Figura 18. Ernesto Monsalve, N. N IV, Butoh Lab "En los tiempos del ruido" y "El N. N.," Crispeta Galería, 2016, fotografía.



Así como lo afirmaba Ko Murobushi: “Intentando morir comencé a bailar”; sentía todo y, a la vez nada, me costaba salir de ese estado porque lo sentía parte esencial de mi ser y memoria inicial-primitiva (figuras 18).

Cuando pensaba que era el fin, comienzo a nacer. Nazco para un nuevo comienzo, siento que todas las tensiones se van a la vez que el saboteador o mente se silencian para esta crisis vivida; volviendo a huevo, dejando caer los brazos surge otro ser, y da inicio la siguiente metamorfosis de ese cuerpo sin identidad; poco a poco, me convierto en un lugar para habitar múltiples seres, infinidad de formas de vida.

Felino: el felino trata de una postura en cuatro patas con garras, que nunca muestra el rostro, ya que desde el *butoh* mostrar el rostro significa personificar, darle una identificación al ser encarnado; con el rostro abajo, se activa el tercer ojo de la supraconsciencia para ver, sentir, oler y permanecer en la memoria felina escondida, memoria salvaje que brinca, rasguña, corre libre, toma el sol, es guardián como una esfinge y se estira para dar paso a la quietud dinámica, engendrando crisis para sacudir las moléculas del cerebro y siempre permanecer al acecho (figuras 19).

Figura 19. Ernesto Monsalve, N. N VIII, laboratorio “El tejido y la re-existencia,” Refugio de Alta Gracia, Choachi, Cundinamarca, 2019, fotografía.



El felino siendo en la naturaleza del río, manada buscando un hogar contra la corriente.



El felino merodeando entra en crisis, girando la cabeza y la cola a gran velocidad, desapareciendo y siendo muchos a la vez, moviendo sus propias estructuras emergentes en la metamorfosis del cuerpo.

Somos felinos sensuales en una jungla de ciudad con mil rostros, pero este cuerpo salvaje inunda y desestabiliza a la mente jugando con la ambigüedad.

Finalmente, el cuerpo metamorfosea a un hombre cansado. Un hombre que camina lento con equilibrio precario, desconociéndose, con una joroba inmensa, pero su cabeza arriba, recta sobre una guillotina, mostrando el rostro neutro, sin expresión que le dé una identidad o manifieste dolor por su pronta muerte.

Este hombre cansado decide volver a ser parte de la naturaleza, decide bajar en crisis lenta para recostarse sutilmente y de manera imperceptible escuchar el agua, la tierra lo llama, lo absorbe como hoyo negro. Una nueva crisis engendra para metamorfosear en sus miles de realidades y memorias en oscuridad.

En este laboratorio, decido usar marcas que representan simbólicamente al guerrero que tiene una historia, pero que a la vez no se recuerda, entonces están las marcas, el simbolismo del acto de dejarte ser, pero a la vez conversar con tu no ser. Allí empieza la no danza (figura 20).

Figura 20. Ernesto Monsalve, N. N. XII, laboratorio "El tejido y la re-existencia," Refugio de Alta Gracia, Choachi, Cundinamarca, 2019, fotografía.



Efecto mariposa

Pisar firmemente la tierra, enraizarse en su textura y su densidad, es una de las cualidades que permite moverse en la parte sombría de la vida: *ankoku*.

—Tatsumi Hijikata

Ecos para los demás: mudra de amor propio, mudra de protección y mudra de confianza inquebrantable; nuestra naturaleza multifacética nos espera para ser uno.

Figura 21. Ernesto Monsalve, *Efecto mariposa II, Laboratorio "el tejido y la Re-existencia"* Refugio de Alta Gracia, Choachí Cundinamarca, 2019, fotografía.

El llamado de la madre a nuestra esencia siempre es escuchado por nosotros, es cuestión de estar atentos a las señales, activar la intuición. Abrazar el agua, reconciliarnos con lo vital y aprender de la impermanencia resistente de la piedra nos ayuda a dar gracias y pedir perdón. Así estamos en armonía con el mundo (figura 21).

La meditación en movimiento permitió generar espacios de conexión y comunicación conjunta.



Vuelo

Siendo el vuelo lo más armonioso de las mariposas por sus cuerpos de colores, esplendor de luz y energía, danzas en el aire que te mueven hacia la libertad y el caos, este fragmento de la investigación significa una cosecha segura de un nuevo camino de vida, una esperanza para mí y mi contexto... Tal vez se haga realidad el efecto mariposa, ondeando muchas manifestaciones que potencien el hacer y ser de cada quien.

Registro audiovisual muestra *performance art Gesto: memoria de un cuerpo en oscuridad* (https://www.facebook.com/pg/casacorporal/about/?ref=page_internal).

La pieza se danzó junto con un diseño sonoro en vivo experimental a cargo del artista y diseñador de sonido David Agudelo-Bernal (<http://www.davidagudelobernal.com/BIO.html>).

Video muestra *performance art Gesto: memoria de un cuerpo en oscuridad* (<https://www.youtube.com/watch?v=JW5a6G8lpuE&feature=youtu.be>).

Desde la pregunta principal que surge como foco y punto de partida para esta autoinvestigación, puedo afirmar que el arte hace parte esencial para llevar procesos de desarrollo personal y convoca de manera universal la gestación y el nacimiento de formas de ver el mundo, pero a la vez permite de manera única resolver asuntos mentales, físicos y espirituales e integrarlos en lo social, familiar y ancestral esencial. Con esto quiero resaltar que, además de tener la atmósfera propicia para sobrellevar mi camino con mis inquietudes, interrogantes y hallazgos, pude compartir de manera plena y consciente un camino con otros que unificaban nuestros procesos y me hizo entender que no era la única que deseaba ver y dar luz a la oscuridad.

Quiero resaltar que los laboratorios artísticos de creación son los espacios y momentos cruciales que logran integrar y condensar esos procesos de cuerpo epistemológico que hacen parte del desarrollo humano y nutren la consciencia de la existencia y del auto-re-descubrimiento, permiten centrarse en uno mismo para ver las situaciones de manera más panorámica y acceder a elementos esenciales que dan origen a conclusiones pasadas, sobrellevar una memoria arraigada.

El *performance art*, siendo una expresión que manifiesta y revela las necesidades del ser en cuanto al aquí y ahora, permite un estudio individual en el cual desde mi punto de vista pude articular unos procesos interiores afectivos en relación con mi infancia y el contexto en el cual se desarrolló, logrando no solo una sanación, sino también una reconfiguración psicomotriz que alcanza de manera orgánica a vincularme con los otros y me devuelve también a la naturaleza de mi existencia (algunos lo llaman propósito de vida).

Asimismo, la acción en vivo permite una identificación conjunta de las preguntas en el ser, del sufrimiento del otro, de la resiliencia, de la forma divergente de percibir y definir el mundo. Es allí donde no solo participo desde mi ser, sino que también genero una participación en los otros, los cuales nutren el ejercicio desde su identificación, su afectación y su presencia; tal vez se origine un efecto mariposa que se multiplique más adelante con las inquietudes, las resonancias y los ruidos que mantengan en sí mismos luego de nuestro encuentro y se detonen nuevos procesos personales conjuntos.

Pensarse la creación como investigación genera no solo un producto de muestra, sino todo un ejercicio y una perspectiva de producción artística viva, ya que de allí sale todo un quehacer de construcción en torno a escenarios alternos no solo en el arte, sino también hacia la escuela, la libertad de reconocimiento y los procesos más vivos, orgánicos y personales, que generen un autocuidado que a la vez resalta el cuidado hacia el todo que convive con nosotros.

Me remito hacia la escuela, porque para mí como licenciada es de vital importancia que se den estos espacios dentro de la educación en que el arte no solo se integra de manera recreativa, de *hobby*, de destreza de algunos, sino que también se gesten como formas de llevar un camino de vida de autoconsciencia, autoconocimiento y fuente esencial para decidir sobre lo que se desea en la vida. Creo que de la mano el desarrollo humano es esencial para potenciar los lenguajes emotivos, cognoscitivos y sanar en las futuras generaciones la herencia patrimonial adquirida llamada violencia.

Desde la danza *butoh* puedo afirmar que es una práctica de vida que permite llevar a cabo procesos internos que logran manifestar las necesidades afectivas y emocionales, ya que siempre trabajan aspectos mentales, espirituales y energéticos por medio del cuerpo, actuando siempre este como intersticio de lo que pasa adentro y afuera.

Las técnicas orientales que suscita el *butoh* son fenómenos que traspasan barreras de territorio, ideología y culturas, pues nosotros vivimos también una guerra constante no solo desde el territorio externo, sino también desde nuestro territorio personal, y es allí donde el pensar la danza como medio de intercambio para generar una consciencia colectiva se hace crucial. La práctica en conjunto con nuestros propios insumos es la forma de apropiación e intercomunicación con esas enseñanzas externas.

Al danzar se generan metamorfosis que a la vez hacen parte de la evolución del ser humano, de los procesos de vida y muerte, y así la danza *butoh* ahonda en esas revoluciones y caos, que son vitales para mantener el equilibrio universal. Si bien buscamos una estabilidad en nuestra vida, las crisis como formas de sobrellevar las facetas y los ciclos en nuestras vidas son importantes, puesto que generan los giros de tuerca que permiten grandes transformaciones universales, de modo que es este lenguaje el camino natural de evolución de los seres vivos.

Los procesos epistemológicos corporales desarrollados dentro de los laboratorios experimentales permiten llevar y vivenciar un conocimiento a través del cuerpo, los cuales toman como punto de partida la memoria corporal, la meditación en movimiento y el intercambio de saberes con puntos de referencia teóricos que se estudian para llevarlos a la práctica y complementarlos con los saberes propios. Esto permite evidenciar nuevos procesos de pensamiento que tienen como acervo y manifestación la creación.

Puntualmente, la danza *butoh* por medio de las posiciones y los movimientos desarrolla la reflexión en torno a la existencia personal, pero también interroga el cuerpo universal por su manifestación masificada. Esto quiere decir que permite realizar un trabajo simbólico frente a lo que socialmente nos afecta como individuos y que a la vez desglosa un trabajo arquetípico que nos permite resolver asuntos pasados, presentes familiares, sociales, individuales y de hábitos.

Cada posición y movimiento de la danza *butoh* trabajada por cierto tiempo tiene unos guiones que representan situaciones problemáticas del ser: la existencia, la vida, la muerte, el duelo, el perdón, la rabia, el abandono, lo místico, los ritos, la política, la religión, el consumo, la comodidad, la zona de confort, la violencia, el posconflicto, la realidad, la verdad, la ambigüedad, lo salvaje, lo ancestral, el amor, el vacío, la memoria inicial o primitiva, el placer, el dolor, la ancestralidad, el origen.

Desde tiempos antiguos el ser humano ha querido develar el misterio que consiste su existencia, su origen. Después de pasar por un proceso de autoinvestigación, puedo decir que estas necesidades responden a los desarrollos básicos personales que se van manifestando desde nuestra primera infancia con el cuerpo, algunos que pude desmenuzar y precisar con mi estudio y la interacción con los otros fueron:

- La necesidad de tener una identidad
- La necesidad de pertenecer a un grupo y a un lugar, territorio
- La necesidad de ser incluido por el otro
- La necesidad de recibir afecto de otros
- La necesidad de entender el mundo y su realidad
- La necesidad de tener contacto con su alrededor
- La necesidad de conocer un origen propio y conjunto
- La necesidad de buscar y saber
- La necesidad biológica de comprender las funciones y los sistemas que lo componen para conocerse integralmente

La Danza *butoh* permite reflexionar en torno a cómo me pienso en el mundo a partir de los grandes conflictos que se originan desde los propios, ayuda a regular las emociones en cuanto a la libertad de expresarlos y llevarlos a imágenes únicas de cuerpo, permite hacer un estudio concienzudo de nuestras formas de concebir el arte, la forma de relacionarnos con los otros, debatir temas cruciales de la existencia del ser, tener un lugar (cuerpo) para realizar los rituales y llevar a cabo deconstrucciones de la realidad, ahondar en el cuerpo como ese lugar que necesita una activación constante por medio del ejercicio físico, que a la vez da paso al desarrollo mental, espiritual y energético, elementos esenciales para nuestro desarrollo humano.

La “tensegridad” viene del equilibrio entre la tensión e integración de las estructuras corporales de una materia; en este caso, nuestro cuerpo necesita de este equilibrio para trabajar sobre lo afectivo a través de esas estructuras rígidas que procura la mente y las elásticas que provienen de la energía. Carlos Castaneda es uno de los que interpreta esta forma de realizar ejercicios del cuerpo a través de la estructura muscular, celular y la energía que fluye a través de esta.

El desconocido se refiere a una oportunidad de transitar por nosotros mismos y de encontrarnos con los demás en el viaje y de permitirse sentir hasta lo profundo, de poder reflejar molestias de una sociedad que empiezan en nosotros mismos, que reflejan un cuerpo puro en su estado presente que grita lo que una sociedad tal vez reprime y evidencia en ese miedo; a pasar por la mente de nuevo, reabrir capítulos y estallar en mercurio puro.

El ritornelo como canto territorial de cuna empodera al ser humano, ya que une tres fuerzas: “Fuerzas del caos, fuerzas terrestres, fuerzas cósmicas: las tres se enfrentan y coinciden en el ritornelo” (Deleuze y Guattari 2002, 319). La infancia sin duda es la base fundamental de todo lo que somos, de lo que construimos diariamente, de lo que reafirmamos, pero, sobre todo, de lo que deconstruimos.

En lo que respecta a la repetición en cada gesto, como forma de resistencia, de permanencia en caos, allí donde la supraconsciencia se activa, observando cada cambio y regulando la información, se da la diferencia. Siempre que estamos en laboratorio e, incluso, durante la acción, se genera el estudio de la repetición y la diferencia, cómo estas no pueden ser una sin la otra, en la medida en que origina diferencia en sí misma y repetición para sí misma (Deleuze, 1968), encontrando una transformación creativa de las categorías de esta, generando algo infinito, cambiante pero que detona lo igual en el ser y en el cuerpo, por ende, en la persona.

Deleuze (2002) se refiere a esto como un estudio de la metafísica de la diferencia, en la que también desarrolla una crítica de la subordinación de la diferencia a la identidad, y de cierta forma, el *butoh* también permite estar reafirmando una incesante búsqueda de esa identidad, en un primer momento aparentemente despojándose de ella, para luego dar cabida a esa individualidad y finalizar con una identificación con todo lo natural que envuelve al ser humano, que no solo hace parte de ello, sino que es en sí mismo todo ese universo y cada una de las criaturas que lo conforman.

De eso se trata la dualidad en el momento de danzar *ankoku butoh*, al concebir todos estos estados desde la mente, que se reflejan con el cuerpo y en el cuerpo. Un cuerpo intersticio que como una plastilina se moldea, no tiene una forma fija, rompe con la estética convencional del cuerpo, con su orden establecido y se metamorfosea todo el tiempo, jugando con la gravedad, con pulsos que surgen desde eso que vive, con las sensaciones, insistiendo en la incomodidad.

“El cuerpo en la improvisación se expresa como una tendencia dinámica, conjunto de intensidades *entre* otros cuerpos donde el yo aparece cada vez más ambiguo. En esta experiencia —escribe Hijikata— ‘Aun tus propios brazos, profundamente dentro de tu cuerpo, se sienten extraños, dejan de ser tuyos’” (Pérez 2016). El cuerpo es inestable, habla, se mueve y expresa por sí mismo; a veces nos convertimos en observadores solo de lo que pasa y, con el tiempo, al hacer el ejercicio de introspección y de análisis en laboratorio, comenzamos a descubrir cada una de las criaturas y multiformas que aparecieron en el ambiente, dejaron atmósfera híbrida, un poco andrógina, pero siempre repleta de información en estado puro de nuestros orígenes y de nuestras memorias.

[NOTAS]

1. Se refiere desde la biología a uno de los niveles profundos en los que está dividido el océano, es la parte donde no llega la luz solar. Con esta metáfora, me refiero a esa búsqueda interior que se genera al profundizar en nosotros mismos descubriendo múltiples facetas, personajes y actitudes que, en primer momento, parecen ajenos a nuestra esencia, como otros seres que son desconocidos, que no reconocemos, pero que siempre son parte de nuestro auténtico “yo” y son extensiones intrínsecas en la naturaleza y la esencia del ser.
2. Habeas corpus: que tengas [un] cuerpo [para exponer] es una exposición cuyos curadores fueron José Alejandro Restrepo y Jaime Borja expuesta al público en el Museo del Banco de la República en 2010; habeas corpus en términos jurídicos es un derecho basado en el principio de que el hombre libre es dueño de su cuerpo. En ese sentido, se juega con una dualidad y condición del cuerpo explicado por sus curadores. “Allí donde pensamos que el cuerpo nos es familiar aparecen nuevas percepciones, paradojas y manifestaciones en una eterna recurrencia de la diferencia. Tener un cuerpo, lejos de ser una condición natural, encierra una profunda extrañeza y gran complejidad. Una poderosa capacidad de perturbar se potencia al mostrar el cuerpo fragmentado, enfatizando el carácter alegórico de cada una de sus partes. Fuera de cualquier homogeneidad de tiempo e historia, la exposición busca establecer conexiones transversales, constelaciones y consonancias

entre representaciones de las partes del cuerpo en el arte barroco neogranadino y en el arte contemporáneo. [...] El cuerpo sería lo abierto, lo expuesto. Así sabemos que ocupa un lugar (y tiene lugar) y es puesto en escena. Existe una fuerte tensión (in-tensión y extensión) entre ocultar y mostrar el cuerpo, entre el repliegue y el despliegue. En términos de Walter Benjamin, hay una oscilación entre el valor cultural y el valor expositivo del cuerpo. Lo primero encierra la obra (el cuerpo) en el secreto, en la privacidad del culto; lo segundo abre el cuerpo (la obra) a las miradas, incluso al goce de mostrarse, pues una presencia no es nada si no es en cierto modo una puesta delante —praesentia—, una exposición” (Restrepo 2020).

3. El giro discursivo desde los procesos epistemológicos de los estudios de las emociones y la afectividad plantea el cuerpo como categoría analítica más allá de la cualidad textual y elementos estrictamente discursivos de la realidad construida, se trata de modos teórico-metodológicos experimentales (López 2004).
4. En la filosofía relacionada con la física cuántica, el término se refiere a la admisión de más posibilidades de verdad aparte del tradicional falso/verdadero; en ese sentido, permite infinidad de resultados, y así hace válida la acotación y existencia de mundos posibles.
5. El término lo acogemos en la práctica de construcción de conceptos e ideas iniciales para comenzar una práctica de laboratorio de danza con el colectivo Manusdea Antropología Escénica. Se trata de una metáfora relacionada con las prácticas indígenas de Colombia de masticar por largo tiempo preparados de algunas plantas; esta acción repetida genera una conexión que desencadena formas de direccionar lo propuesto para originar más ideas y decidir sobre algún asunto.
6. Acción performática Uba: del rito a la performance desarrollada en Bogotá en 2013, conversaciones conceptuales con la maestra y directora del colectivo Manusdea Antropología Escénica Brenda Polo acerca del pensamiento de Hijikata y Murobushi. La no danza es aquella que pone en discusión las danzas tradicionales, que, además, cuestiona las tradiciones que van mutando a partir de los acontecimientos históricos (Segunda Guerra Mundial) e influencias externas (cambio de tradiciones orientales por occidentales); el borde es la metáfora vivida que generan los movimientos en el butoh, los cuales igualmente contradicen los cánones fijos estilizados, seguros en esas danzas tradicionales.
7. Butoh (“ankoku butoh”, la danza de la oscuridad) nombre atribuido por uno de sus creadores Tatsumi Hijikata (Japón) en la década de los cincuenta luego de la devastadora Segunda Guerra Mundial. En japonés buyoh es la palabra neutral que se le atribuye a danza (raíz de los verbos brincar, saltar), toh es la palabra que se refiere al pisar firmemente la tierra, arraigarse a ella. Así es como surge su nombre más popular que se refiere un poco también a la danza descendente contrario a las danzas tradicionales de Oriente y Occidente (danzas ascendentes) (Pérez 2016).
8. Sentido de interocepción por el que se tiene consciencia del estado interno del cuerpo, regula la dirección y el rango de movimiento, permite reacciones y respuestas automáticas, interviene en el desarrollo del esquema corporal y en la relación de este con el espacio, sustentando la acción motora planificada (Curtis 2000).
9. Tal vez se ha escrito y teorizado bastante sobre este tema, sin embargo, deseo abordarlo desde ese ejercicio puramente personal sin pretensiones, como el estudio del mismo cuerpo que en sí mismo ya es tema científico, discursivo, conceptual y que sustenta de manera clara, sintética y densa un descubrimiento que aporta al mundo desde esos microhallazgos personales, formas de repensar y leer el mundo a medida que se dedica a explorarse a sí mismo desde muchos ángulos que tienen que ver con su condición, naturaleza, entorno, cultura y memoria genética.

10. Este término está constantemente citado y redefinido por Ohno y Hijikata para hablar de esa búsqueda del cuerpo en crisis, el cuerpo sin forma, pero que a la vez es planta y animal, es ambiguo, es moverse y bailar con varios cuerpos que son en la indeterminancia de la existencia, se establece un ritmo entre-múltiples; el "entre" es ya una danza. En ella el cuerpo se revela como conexión de deseos y conjunción de flujos con otros cuerpos, cuerpo sin órganos (Deleuze y Guattari 2002). El cuerpo en la improvisación se expresa como una tendencia dinámica, conjunto de intensidades entre otros cuerpos donde el yo aparece cada vez más ambiguo. En esta experiencia, escribe Hijikata, "aún tus propios brazos, profundamente dentro de tu cuerpo, se sienten extraños, dejan de ser tuyos" (Pérez 2016).
11. En este sentido, la danza butoh refiere la crisis a los estados chocantes y los encuentros constantes del entre dos. Encuentro que da lugar al abandono del control del cuerpo, del movimiento, es olvidar pensar, no pensar, sino que el cuerpo se manifiesta tal como es desde su particularidad, es un cuerpo encarnando otras formas de vida: "Danzar, entonces, no es mostrarle a la audiencia lo que puedes hacer, sino dejarte afectar y afectarlos por tus sensaciones, abandonándote en el ritmo intensivo de tu cuerpo. Y esta intensidad del movimiento se dibuja en la geografía de lo incalculable, en donde los cursos de los trayectos se rompen y las formas emergen tan solo para arribar a lo amorfo, como si en cada movimiento se necesitara romper unas conexiones demasiado lógicas, demasiado habituales, entonces, como solía decir Ohno: "deja que tu danza enloquezca" (Pérez 2016).
12. Tomo las afirmaciones y reflexiones enfocadas en el estudio de las emociones y la afectividad por parte de López (2004) quien desarrolla parte de la ideología del feminismo queer en torno a los estudios desde el cuerpo tomándolo como categoría analítica para reelaborar las formas de adquirir y exponer conocimiento (ciencias sociales y humanidades), "la cualidad textual y construida de la realidad social", para acentuar el "giro discursivo" a partir del "giro emocional" y el "giro afectivo".
13. Lo desconocido está bien enraizado al estado de la oscuridad dentro de la danza butoh, pero toma mayor énfasis cuando esa misma concepción se dirige al interior de cada uno descolocando la mente, el cuerpo y las máscaras definidas en lo cotidiano; es el llamado de lo extracotidiano dilatado enfrentándose al desconocido (Brenda Polo Tenorio, comunicación personal, 4 de septiembre de 2013).
14. Tomada la acotación desde la pedagogía de la gestalt abordada en Mar (2009) cuando enuncia el desarrollo de la enseñanza-aprendizaje por parte del proceso particular que brindan las historias particulares y comunes.
15. Véase sitio web <https://www.manusdea.org/>.
16. Bailarina, coreógrafa e investigadora colombiana, aprendiz de Ko Murobushi.
17. La metamorfosis en biología significa una transformación, un cambio de forma. Tomo esta metáfora para abrir el tema relacionado con los estados y las fases de la metodología del proceso de creación y a la vez los de la investigación dentro de las exploraciones y experiencias en los laboratorios.

[REFERENCIAS]

- Bergson, Henri. 1930. "Lo posible y lo real". Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://arjai.files.wordpress.com/2016/01/bergson-lo-posible-y-lo-real1.pdf>.
- Bergson, Henri. 1896. *Materia y memoria*. Barcelona: Atalaya.
- Davidagudelobernal.com. <http://www.davidagudelobernal.com/BIO.html>.
- Curtis, Helena, N. Sue Barnes, Adriana Schnek y Alisia Mssarini. 2000. *Curtis Biología*. Buenos Aires: Panamericana.
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. París: Presses universitaires de France.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Diferencia y repetición*. Traducido por María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Buenos Aires: Amorrortu.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux*. París: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2002. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Pérez Vázquez. Valencia: Pre-textos.
- Goldberg, Roselee. (2004). *Performance: Live Art Since the 60s*. Londres: Thames and Hudson.
- Jung, Carl Gustav. 1970. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- LAUD 90.4 FM Estéreo. 2018. "Bogotá le tributa un homenaje al profesor *butoh* Ko Murobushi". Consultado: 3 de noviembre de 2020. <http://laud.udistrital.edu.co/content/bogot%C3%A1-le-tributa-un-homenaje-al-profesor-butoh-ko-murobushi>
- Le Breton, David. 1999. *Las pasiones ordinarias: Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- López, Helena. 2004. "Emociones, afectividad y feminismo". En *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea: Algunas rutas del amor y la experiencia sensible en las ciencias sociales*, editado por Adriana García Andrade y Olga Sabido Ramos, 257-276. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mar Velasco, Patricia. 2009. "El cuerpo como sí mismo". En *Cuerpo, sujeto e identidad*, coordinado por Norma Delia Durán Amavizca y María del Pilar Jiménez Silva, 139-167. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Myss, Caroline. 1996. *Anatomía del espíritu: La curación del cuerpo llega a través del alma*. Buenos Aires: Zeta.
- Pérez Monjaraz, Nayeli. 2016. "La desterritorialización del cuerpo: Una reflexión acerca de la danza *butoh*". *Reflexiones Marginales* 36. Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://reflexionemarginales.com.mx/blog/2016/11/30/la-desterritorializacion-del-cuerpo-una-reflexion-acerca-de-la-danza-butoh/>.
- Polo Tenorio, Brenda. 2015. "Desco-no-cido". Consultado: 3 de noviembre de 2020. https://docs.wixstatic.com/ugd/053f5d_7528dcd93b234600b2fd52b16c4e8bfa.pdf.
- Polo Tenorio, Brenda. 2020. "La potencia oculta de la memoria". Consultado: 3 de noviembre de 2020. https://docs.wixstatic.com/ugd/053f5d_ff7f95fa177c460aaaa1daa823fd27d6.pdf.
- Manusdea Antropología Escénica. 2018a. "Las metamorfosis IX". Consultado: 3 de noviembre de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=1UtVVDjl_1E.
- Manusdea Antropología Escénica. 2018b. "*Butoh* laboratorio/Efecto mariposa". Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=3MRqO74BuLs>.
- Red Milenaria. 2020. "El árbol de la vida, Etz hayim". Consultado: 3 de noviembre de 2020. <https://redmilenaria.com/cuaderno-de-cabala/el-arbol-de-la-vida-etz-hayim>.
- Restrepo, José Alejandro, *Habeas corpus, que tengas un cuerpo para exponer*, Museo del Banco de la República, Bogotá. <http://www.banrepcultural.org/habeas-corpus/txt02-001.html> (19 marzo 2010).
- Shibusawa, Tatsuhiko. 2016. "Hijikata y el *butoh*: Arrancar la oscuridad de la carne. *La Jornada Semanal* 1101: 7-10. <https://issuu.com/lajornadaonline/docs/semanal10042016>
- Tada, Michitaro. 2006. *Gestualidad japonesa: Manifestaciones modernas de una cultura clásica*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Vargas Aguirre, Gabriela. 2017. *La ruta de la ceniza*. Quito: La Caída.