

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Escénicas

El uso de los cinco ritmos de Gabrielle Roth para construir la interpretación corporal de la historia de Ximena del libro “Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico militar: 1973-1990”, en la creación escénica “Vuelta de cabeza, volamos la cabeza”


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Escénicas

Autor:

María Rubí Barros Crespo

Director:

Andrés Rigoberto Ordóñez Matute

ORCID:  0000-0002-5638-5638

Cuenca, Ecuador

2025-03-12

Resumen

La presente investigación, indaga la creación de una interpretación corporal vinculada a la memoria histórica de la dictadura chilena (1973-1990), centrándose en la figura de Ximena Pizarro, una niña de 7 años asesinada durante ese periodo. Por medio, de la investigación de relatos históricos, testimoniales y del documento “Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico militar: 1973-1990” (2023), de la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, se utiliza la danza como un lenguaje de denuncia y reflexión, con el objetivo de visibilizar historias de violencia política. El sentido metodológico creado, combina la práctica con la teoría de los *Cinco Ritmos* de Gabrielle Roth, como una herramienta que conecta las emociones y las experiencias externas con la narración corporal. Por medio del laboratorio escénico, se genera un cuerpo como archivo vivo, donde el texto histórico se transforma en movimiento y memoria en la escena, integrando elementos de danza contemporánea y del Hip Hop, aplicando un proceso de sistematización que permite registrar y reflexionar sobre la creación artística. La obra *Vuelta de cabeza, volamos la cabeza* (2024), se forma como un resultado del trabajo realizado, la cual utiliza el cuerpo como interfaz que expone las realidades ocultas de la dictadura chilena, proponiendo una experiencia sensorial que activa la memoria colectiva y personal del público, creando una reflexión sobre el valor de la memoria histórica y demostrando el poder de las artes escénicas como medio de denuncia y transformación social.

Palabras clave del autor: corporalidad, emociones, cinco ritmos de Gabrielle Roth, danza, archivo vivo



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This research investigates the creation of a corporal interpretation linked to the historical memory of the Chilean dictatorship (1973-1990), focusing on the figure of Ximena Pizarro, a 7-year-old girl murdered during that period. Through the investigation of historical and testimonial stories and the document "Breaking the silence of children and adolescents executed during the civil-military dictatorship: 1973-1990" (2023), of the Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, dance is used as a language of denunciation and reflection, with the objective of making visible stories of political violence. The methodological sense created, combines the practice with the theory of the Five Rhythms of Gabrielle Roth, as a tool that connects emotions and external experiences with the corporal narration. Through the scenic laboratory, a body is generated as a living archive, where the historical text is transformed into movement and memory on stage, integrating elements of contemporary dance and Hip Hop, applying a systematization process that allows recording and reflecting on the artistic creation. The work *Vuelta de cabeza, volamos la cabeza* (2024), is formed as a result of the work done, which uses the body as an interface that exposes the hidden realities of the Chilean dictatorship, proposing a sensory experience that activates the collective and personal memory of the public, creating a reflection on the value of historical memory and demonstrating the power of the performing arts as a means of denunciation and social transformation.

Author Keywords: corporeality, emotions, Gabrielle Roth's five Rhythms, dance, living archive



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción	5
Capítulo I: Conceptos y aproximaciones teóricas sobre la corporalidad, la interpretación y la danza contemporánea	13
1.1 Perspectivas de la Corporalidad y su Incidencia en la Construcción Corporal de Ximena	13
1.2 La Danza como espacio de negociación: El proceso de interpretación y su impacto en la narrativa coreográfica.	17
1.3 La Danza Contemporánea como lenguaje de innovación: Exploración, experimentación y reinterpretación del Movimiento	19
1.4 Cinco ritmos de Gabrielle Roth	24
Capítulo II	28
Sistematización y análisis del proceso creativo de la obra “Vuelta de cabeza, volamos la cabeza”	28
2.2 El Archivo Vivo sobre Ximena: Narrativas de resistencia en la Creación Escénica	33
2.3 Los Cinco Ritmos de Gabrielle y su correspondencia con aspectos emocionales y expresivos de la historia de Ximena.	36
2.4 Entrenamiento y preparación física	44
2.5 Exploraciones y composición final	49
Conclusiones	51
Referencias	53
Anexos	55

Índice de figuras

Ilustración 1: Libro “Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico militar: 1973-1990”	6
Ilustración 2: Documento archivo de la ejecución de Ximena Pizarro... ..	9
Ilustración 3: Documento archivo de la ejecución de Jaime Cáceres.....	27
Ilustración 4: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro... ..	32
Ilustración 5: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro... ..	33
Ilustración 6: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro... ..	34
Ilustración 7: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro... ..	35
Ilustración 8: Flyer de la función de la obra <i>Vuelta de Cabeza, Volamos la Cabeza</i>	38
Ilustración 9: Flyer del colectivo de KBZA.....	38
Ilustración 10: Entrenamiento de interiorización de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth... ..	49
Ilustración 11: Trabajo de técnica de giros fuera del eje... ..	50
Ilustración 12: Ensayo de la partitura asignada al ritmo lírico... ..	51
Ilustración 13: Retrato caricaturizado de Ximena Pizarro.....	53

Introducción

A la edad de 20 años, tuve la oportunidad de viajar al extranjero, y a partir de esta experiencia me llevó a comprender una nueva civilización y sociedad, desde la percepción de sus aspectos políticos, culturales y humanos, con esto, me refiero concretamente a la capital Santiago de Chile. Este país contiene una memoria histórica intensamente arraigada a su cotidianidad, la cual se constituye como espacio de investigación y exploración sobre discursos históricos y humanos como vectores discursivos, los cuales tiene la capacidad de dialogar como parte de los procesos de investigación-creación que se proponen dentro de la Carrera de Artes Escénicas de la Universidad de Cuenca. Al percibir cómo los poderes arbitrarios, las dictaduras, las muertes y las torturas han destruido las vidas de nuestros antepasados y han creado un impacto en el mundo contemporáneo, se toma como referencia lo sucedido en Chile (1973-1990), para servirse como insumos y herramientas que pueden desde la experiencia, convertirse en detonantes para influenciar o abordar el proceso creativo del artista, transformando desde el quehacer de la investigación y práctica escénica, la forma de observar la sociedad y de exponerla. A medida que me adentraba en diversos materiales sociales, humanos y culturales que abordaban estos temas, empezaba a descubrir en los mismos, posibilidades de acción, al convertirlos en detonadores estéticos ¹que, dentro de mi práctica profesional, llegarían a reconocer una necesidad de desarrollar un proyecto que sea capaz de constituirse como una red de visibilización de lo acontecido con el caso histórico chileno.

Este contexto, se produce con la dictadura de Augusto Pinochet en Chile en 1973 y el cual finalizó en 1990 por medio de un golpe de Estado, el que derrocó a Salvador Allende, este hecho se caracterizó por la represión política, revelando estados de violencia y caos social, con el reporte de miles de detenidos y desaparecidos, y la implementación de políticas económicas neoliberales que formaron un crecimiento, pero también desigualdad para el pueblo a nivel general. Estos hechos histórico-sociales trazan estados de percepción sobre el accionar humano, visibilizando discursos que pueden ser abordados desde la escena, el cuerpo y el movimiento. Continuando con lo indicado, a finales de los años 80, la presión tanto interna y externa llevó a un plebiscito que restituyó la democracia, de tal modo, que el

¹ En anexos se pueden encontrar imágenes de las visitas *in situ* en Chile, las cuales sirven como detonadores estéticos, capaces de crear en mí, posibilidades de exploración, desde el interés de traer a escenas, estos espacios, elementos, textos, etc. que de alguna forma adquieren forma-contenido en el proceso laboratorial, y que se hacen tangibles en el cuerpo, hacia la búsqueda de la noción de Cuerpo como Archivo Vivo.

legado de esta época sigue forjando debates hasta la actualidad sobre derechos humanos y memoria histórica en Chile.

Desde mis primeros recuerdos de infancia, la política y el valor de la justicia han estado intrínsecamente ligados a mi vida, dado que mi padre es abogado y me ha impartido los principios fundamentales de ambas. Por otro lado, mi madre fue bailarina, introduciéndome en el arte de la danza y desde la cual percibo formas de revelar desde el cuerpo estados, emociones y situaciones que son consecuentes narraciones de los hechos de vida, por los cuales tránsito y reconozco. Fusionar estos dos pilares que, de algún modo, han moldeado mi vida desde la niñez ha sido esencial en mi desarrollo personal y profesional, llevándome a un recóndito compromiso con la memoria histórica chilena y a la necesidad de visibilizar los casos archivados acontecidos durante la dictadura de Augusto Pinochet a través del uso del lenguaje dancístico. Actualmente es crucial proponer investigaciones-creaciones que aborden dimensiones políticas, culturales y sociales, valiéndose de la danza y otras formas de arte como herramientas y formatos de denuncia, las cuales, mediante procesos laboratoriales, sea capaces de producir archivos históricos vivos que puedan ser expresados a través del cuerpo.

El libro que fue realizado por la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos (AFEP) en el año 2023 “Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico militar: 1973-1990” es el conjunto de casos archivados de niños que fueron asesinados y torturados durante la dictadura de Pinochet, el cual funciona para poder desarrollar perspectivas históricas, discursivas y testimoniales de forma individual y más empática con cada uno de los relatos que se encuentran en el libro, los cuales aprovecharán sus lectores para recopilaciones de investigaciones y otros procesos funcionales. Cada uno de los relatos y biografías cortas que contiene el libro, nos lleva a una explicación concreta basada en números y detalles incisivos, la forma en la que están escritos y algunos llevan una imagen de quien se está refiriendo, lo cual brinda al lector un lenguaje y una idea subjetiva del cual se desarrolla una creatividad de la forma de vida de aquella persona.

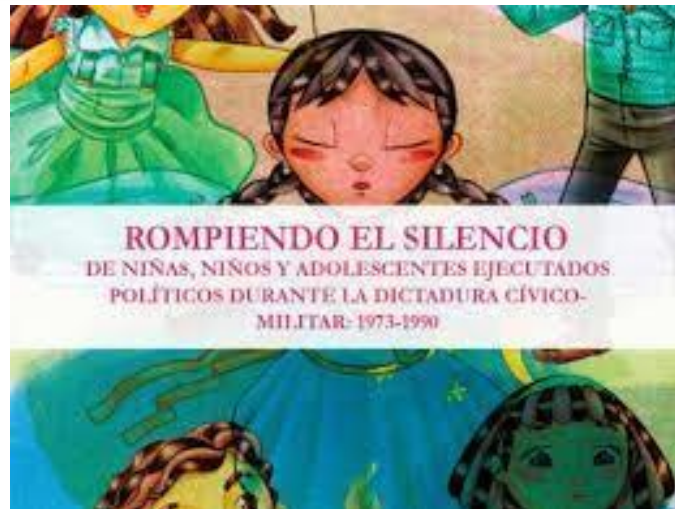


Ilustración 1: Libro “Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico militar: 1973-1990”

Este documento, que contiene los casos archivados, se convierte en un material de exploración que sirve y funciona para establecer procesos y sistemas que pueden crear enfoques de investigación escénica, desde el laboratorio propuesto en las cátedras de Investigación del Proceso creativo centrado en el Ejecutante I y II. Dado que desde sus dimensiones históricas, discursivas, testimoniales, estéticas y socio-culturales, sirven como núcleos estructurantes para fundar el proceso de la investigación-creación, donde se potencia desde los lenguajes escénicos, la creación de formatos de denuncia y exposición; además, el proceso de interacción entre el cuerpo y la danza genera un interfaz activo que revela realidades que han permanecido invisibilizadas. Por medio de esta perspectiva, se establece un espacio en el que las experiencias silenciadas pueden ser visibilizadas, facilitando así un diálogo crítico sobre problemáticas sociales y políticas desde procesos artístico y escénicos.

Para entender el sentido propuesto, se toma como referencia a Anna Jácome, quien es una artista que utiliza la danza como un poderoso medio de denuncia y exploración de realidades invisibles, especialmente aquellas que afectan a las mujeres y su entorno. A través de su proyecto Artemisadanza combina talleres para mujeres sobrevivientes de violencia, clases de danza contemporánea y performances solistas, abordando temas como la violencia sexual, la maternidad y la crítica al amor romántico. Su proceso creativo es un acto espiritual donde busca recuperar la humanidad y dignificar las distintas experiencias femeninas (Auz, 2018). Algunas de sus obras como "Las niñas de Guatemala" dan voz a la resiliencia de las mujeres, utilizando su cuerpo como un canal de expresión y resistencia, de esta manera transformando la danza en un espacio de sanación y empoderamiento, invitando a la reflexión y a la acción

en la búsqueda de justicia y visibilidad (Jácome, 2018). Por lo que, este referente permite en mi investigación, reconocer sobre la posibilidad que se tiene de exponer realidades invisibilizadas, mediante la danza como un lenguaje de exploración activo, capaz de proponer desde el movimiento nuevos discursos de exposición, denuncia y reflexión, convirtiendo al cuerpo en un archivo vivo de enunciación.

Por ende, es importante destacar que, a partir del libro “Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico militar: 1973-1990”, se considera el documento-archivo sobre Carmen Ximena Pizarro Nova, la cual murió el 11 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile, a causa de un traumatismo craneo encefálico por una herida de bala. En lo descrito se indica que, esto sucedió mientras la niña estaba en el balcón de su casa junto a su madre tomando el once, cuando un disparo desde la Tenencia Alessandri de Carabineros la impactó, ellos se disculparon, y el caso fue calificado como un hecho de "lamentable error", pero no se realizó ninguna investigación para establecer responsabilidades. El Consejo Superior concluyó que Carmen Ximena fue víctima de la violencia política de la época (Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, 2023).

Capítulo I: 1973-1979



CARMEN XIMENA PIZARRO NOVA
Ejecutada política
Región Metropolitana
Fecha de ejecución: 18 de septiembre de 1973
10 años
Estudiante de Enseñanza Básica
Instancia Calificadora: CNRR violencia política

Carmen **Ximena** Pizarro Nova murió ese día a las 19:55 horas en la Posta N° 3 de Santiago, por un traumatismo craneo encefálico por herida de bala con salida de proyectil, según consigna el Certificado Médico de Defunción del Instituto Médico Legal.

De acuerdo con los testimonios proporcionados por sus familiares, antes del inicio del toque de queda de ese día, la niña se encontraba junto a su madre en el balcón del segundo piso de su domicilio, ubicado en calle Luis Infante Cerda, actual comuna de Estación Central, frente a la Tenencia Alessandri de Carabineros.

En esas circunstancias se escuchó un disparo proveniente de la Tenencia mencionada, que impactó a la menor, la que fue conducida por los mismos carabineros a la Posta N°3, donde se constató su muerte.

Posteriormente, los carabineros se disculparon ante la familia calificando el hecho de «un lamentable error». No se pudo establecer la existencia de investigación judicial y administrativa que determinara las respectivas responsabilidades en los hechos.

Considerando los antecedentes reunidos y la investigación realizada por esta Corporación, el Consejo Superior llegó a la convicción de que Carmen **Ximena** Pizarro Nova fue víctima de la violencia política imperante en la época.

Ilustración 2: Documento archivo de la ejecución de Ximena Pizarro

A partir de mi experiencia artística como bailarina, mi interés se centra en explorar, a través de la práctica creativa, un sistema de laboratorio escénico, que permita abordar la partitura dancística a partir de un texto-archivo escrito (en este caso en referencia al documento-archivo sobre el caso de Ximena). En este contexto, propongo procedimientos y sistematizaciones que, basándose en mi experiencia, faciliten la creación de una danza que establezca conexiones y genere narrativas o sensaciones a partir de la noción del archivo. Esta propuesta busca integrar la historia viva del cuerpo con el archivo escrito, estableciendo un diálogo entre la memoria y la expresión corporal.

Por lo cual, para conectar con procedimientos y herramientas de acción desde lo corporal y el movimiento, surge el uso de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth (1992), desde una orientación funcional para construir la interpretación corporal de la historia de Ximena, presente en el libro "Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico-militar: 1973-1990", en el contexto de la creación escénica "Vuelta de cabeza, volamos la cabeza". Mediante esta experiencia, se comprende que la teoría de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth crea una herramienta valiosa al conectar las emociones con experiencias externas dentro de una narrativa. De este modo, se establecen vínculos que sirven como guía y fundamento para la labor del intérprete-creador en su proceso de creación.

Además, en este campo de laboratorio, la sistematización de experiencias desde la creación, adquiere un valor fundamental, ya que es un enfoque metodológico utilizado en diversos campos que permite a los artistas y creadores reflexionar sobre su trabajo, identificar patrones o tendencias, y extraer aprendizajes que puedan informar y mejorar futuros proyectos. En este caso, la sistematización de la experiencia en el laboratorio escénico, permite indagar sobre lenguajes, interrogantes, discursos, estéticas y metodologías, vinculadas a prácticas de registro y construcción del conocimiento desde el quehacer artístico, además de configurar mecanismos propios para proponer herramientas de sistematización.

Como lo muestra Mariel Vargas (2020):

La sistematización nos permite revalorar procesos de educación en danza, donde el crecimiento técnico va acompañado del desarrollo personal y, al mismo tiempo, se ve influenciado por el bienestar psicológico a través de la satisfacción de las tres necesidades básicas psicológicas (autonomía, afinidad y competencia) (p.6).

Por lo que, la sistematización desde los campos de formación dancística, permiten una revalorización de los procesos de aprendizaje, los cuales se producen desde la misma práctica del laboratorio, integrando el crecimiento personal del estudiante. En consecuencia, la sistematización se emplea como metodología para registrar el proceso de creación, fundamentándose en experiencias creativas y adoptando un valor interdisciplinario desde los diversos campos de aplicación. Esto abarca herramientas de recolección de datos, registro documental, así como procesos y lenguajes artísticos, escénicos y estéticos, los cuales se estructuran en diversas etapas de construcción. El objetivo de este proceso es establecer un marco reflexivo y analítico que permita identificar y documentar los aprendizajes adquiridos durante las cátedras de Investigación del Proceso Creativo centrado en el Ejecutante.

El resultado de este proceso investigativo confluye en una obra denominada “Vuelta de cabeza, volamos la cabeza” (2024), la cual es el resultado de la experimentación de los lenguajes de la danza contemporánea y los estilos de la cultura del Hip Hop para generar un sistema corporal a partir de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth (1992), que permita conectar con las sensaciones derivadas del archivo- texto, hacia la producción de un cuerpo como archivo vivo en la escena.

La obra se configura como un proceso y un resultado que visibiliza situaciones y contextos archivados. Al promover una reflexión crítica y un cuestionamiento profundo, se facilita una indagación sobre realidades que han sido olvidadas o ignoradas a lo largo del tiempo. Al abordar el archivo-texto desde nuevas perspectivas, tales como lo corporal, lo visual, lo sonoro y lo rítmico, se establece un espacio en el que las experiencias del pasado pueden reactivarse y reinterpretarse en un cuerpo ajeno, generando así un proceso de resignificación.

Este sentido multidimensionalidad provoca que la obras amplíen sus fronteras estéticas y discursivas, además de que también produce sensaciones que trascienden el mero acto de observación. A partir de movimientos corporales, imágenes evocadoras, sonidos resonantes y ritmos que pulsán con la memoria, se establece una conexión íntima con el espectador, invitándolo a participar/ accionar en una experiencia vivencial. Bajo esta noción, el archivo deja de ser una simple colección de documentos y se transfigura en un tejido narrativo dinámico de gran relevancia. Por lo que, el arte se convierte en un canal para explorar y cuestionar nuestras realidades, instándonos a echar un vistazo más allá de lo visible y a investigar en las capas ocultas de nuestra memoria cultural, política y social.

Finalmente, “Vuelta de cabeza, volamos la cabeza”, presentada en el 2024, se configura como un resultado del proceso de laboratorio escénico, el cual concibe al cuerpo como un interfaz activo, que materializa y presenta las discursividades y narrativas concebidas del caso de la dictadura chilena. La misma permite al público descubrir nuevas experiencias desde lo escénico, a partir del sentido de denuncia de un trabajo que había permanecido archivado y que ha sido trasladado a un nuevo ámbito: el cuerpo y el movimiento en escena. A través de esta manifestación, se visibilizan, exponen y generan nuevas perspectivas sobre los acontecimientos ocurridos durante la dictadura chilena, en particular a partir de la historia de Ximena.

En ese sentido, es valioso percibir a esta obra, como un trabajo en permanente estado de construcción y actualización, ya que se retroalimenta de forma constante de nuevas investigaciones, testimonios y documentos que pueden abrirse en relación al caso seleccionado, no sin antes considerar todo el universo simbólico que la misma ha adquirido en su ejecución y que se ha retroalimentado desde la mirada del espectador.

Capítulo I: conceptos y aproximaciones teóricas sobre la corporalidad, la interpretación y la danza contemporánea

En este primer capítulo se abordarán los conceptos y aproximaciones teórico-prácticas que han permitido generar el sustento, sobre el trabajo de investigación-creación presentados, además de consolidar las argumentaciones que se han ido presentando durante el trabajo de creación y sistematización del laboratorio de creación.

1.1 Perspectivas de la Corporalidad y su Incidencia en la Construcción Corporal de Ximena

La corporalidad, en medio del tiempo, ha sido abordada por diferentes autores e investigadores, los cuales ofrecen diferentes perspectivas e interpretaciones sobre este concepto. Uno de ellos, es Marcel Mauss (1936), quien la define como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (p. 337). Según Mauss, apunta que la forma en que las personas utilizan y moldean su cuerpo varía según el contexto socio-cultural en el que viven. En tal sentido, cada sociedad y civilización desarrolla sus propias prácticas y costumbres vinculada con el desarrollo de la corporalidad, las cuales se transmiten por medio de las generaciones. Estas prácticas contienen múltiples aspectos como la postura, el movimiento, las expresiones faciales y las actividades desde el sentido de la fisicalidad, y están influenciadas por reglas culturales, valores y tradiciones. Por lo que, la corporalidad se convierte en un reflejo de la identidad y las características específicas de cada sociedad y contexto (Mauss, 1936).

La corporalidad, al ser entendida desde un sentido tradicional, implica que la manera en la que el cuerpo y su expresión son aprendidos, enseñados y asumidos varía y cambia según el contexto cultural y humano específico. Esta noción, nos insinúa a la idea de que la corporalidad posee un sentido de lo físico, que forma parte de organización que se jerarquiza y que se enseña, comparte y transmite a través de las experiencias y emociones vividas durante la vida (Mauss, 1936). Por medio de esto, se puede reconocer diferentes categorías y componentes que configuran el sentido de la corporalidad:

- I. El cuerpo como elemento físico, donde el mismo está relacionado con la materialidad, es decir la anatomía y la biología que lo compone desde sus sistemas y tejidos.

- II. El cuerpo emocional, que evidencia emociones, sentimientos y estados de ánimo, los cuales, al ser estados internos, influyen en la corporalidad, creando estructuras y redimensionando el esquema corporal.
- III. El cuerpo mental, que abarca pensamientos, saberes y procesos cognitivos, que configuran conocimientos desde lo propio y lo adquirido, creando transformaciones sobre lo corporal.
- IV. El cuerpo trascendente, que se sujeta con la idea de lo espiritual, aquello que va más allá de un sentido mental, sino que se promulga desde las creencias profundas y estados mucho más internos del individuo.
- V. El cuerpo cultural, y el cual se forma de las normas, valores y tradiciones de una sociedad, los cuales configuras, modos, hábitos y formatos de estar/ser, que se hacen tangibles en los estados de vida del individuo y su correspondencia con la sociedad (Mauss, 1936).

Esto nos invita a reconocer a la corporalidad como un proceso de actualización permanente, donde cada propuesta corporal se configura desde diversos discursos, espacios y modos de ser. De tal modo, que, para centrar esta idea, en el sistema laboratorio, la propuesta se enriquece al incorporar la información archivada sobre la historia de Ximena, partiendo de la corporalidad tradicional y su consecuente transfiguración en la exploración. Así, se amplía la comprensión y la práctica del cuerpo en sus múltiples dimensiones, que van mucho más allá de la mera reproducción de discursos corporales tradicionales, sino que se rompen al salirse de sus fronteras de construcción social, además de propiciar nuevas corporalidades que se alimentan desde otros lenguajes y conceptos de abordaje escénico.

Alejandra Ciriza es una autora que realiza un estudio sobre Simone de Beauvoir², centrándose en cómo su obra "El Segundo Sexo" (1949) se presenta como una herencia fundamental para el feminismo. En este análisis, Ciriza enmarca conceptos clave abordados en el texto, especialmente el de la corporalidad. Ciriza (2012) sostiene que "De Beauvoir reconoce que el cuerpo está lejos de ser solo una cosa, un objeto. Es más bien la condición permanente de la experiencia, pues está constitutivamente abierto a la percepción, al mundo, a los/las otros y otras" (p. 17). Esta idea resalta la importancia del cuerpo como un ente físico, que mediatiza nuestra interacción con el entorno y las relaciones interpersonales. Bajo lo expuesto se puede reconocer que la corporalidad, puede ser entendida como una condición permanente que se construye desde la experiencia, y la cual influye en el sentido de

² Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir, más conocida como Simone de Beauvoir, fue una filósofa, escritora, profesora y activista feminista francesa. Es reconocida por sus novelas, ensayos, biografías y monografías, en las que abordó temas políticos, sociales y filosóficos.

construcción de la realidad. Al concebir el cuerpo más allá de un simple objeto físico, se crean posibilidades de mirar al mismo como un interfaz activo, con el cual interactuamos con el mundo y los demás, enfatizando la interdependencia entre cuerpo, percepción y experiencia (Ciriza, 2012).

Esta visión cuestiona las nociones reduccionistas que ven el cuerpo solamente como un contenedor vacío, insinuando en cambio que la corporalidad es fundamental para nuestra comprensión y relación con el entorno desde nuestras relaciones interpersonales. Dado que, el cuerpo se convierte en un agente activo, sobre la configuración de nuestra identidad y en la forma en que experimentamos el día a día, revelando la complejidad de la experiencia humana y la necesidad de reflexionar la corporeidad en cualquier análisis social, cultural o filosófico.

Situando los aportes compartidos por Ciriza (2012) y al situarlos en la dimensión del laboratorio se presenta a la corporalidad bajo un estado de transformación constante que se actualiza e influencia de forma permanente desde el discurso y archivo de Ximena, construyendo al cuerpo de la interprete-creadora en una especie de corporalidad bajo la categoría de archivo vivo. Esta noción se va construyendo desde la práctica de la investigación-creación, brindando posibilidades de abordaje y construcción del sentido de la corporalidad como un formato que asume experiencia propias y externas y las traduce en cuerpo-movimiento, hacia una nueva identidad: la identidad de Ximena.

En este punto, la corporalidad es un concepto que se refiere a las diversas dimensiones del ser humano en relación con su cuerpo y su experiencia con el entorno. Las dimensiones que se consideran para esta práctica son: la dimensión física, experiencial, psicológica y emocional. A continuación, se detallan:

- En la dimensión física reconocemos de forma directa el sentido corpóreo, el cual permite constituir una relación entre la estructura, forma y funcionamiento del cuerpo, por lo cual se exploran los aspectos biológicos, anatómicos y fisiológicos, recalcando el valor que tiene la estructura corporal en la vida cotidiana. Esta dimensión determina cómo funcionamos de forma física en relación a nosotros mismos y con el entorno y como esto influye en nuestra percepción y experiencia sobre el mundo que nos rodea.
- En la dimensión experiencial nos revela al cuerpo, se puede convertir en un mecanismo de interacción con el entorno y por medio del cual construimos significados y sentidos, este hecho enfatiza la relación intrínseca entre el cuerpo y la conciencia, debido a que, se reconoce al cuerpo como un medio, por el cual experimentamos y atribuimos

significado a nuestro entorno y vida. El acto experiencial, crea la posibilidad permanente de ampliar aprendizajes y significados, creando niveles de actualización permanente sobre lo conocido en el individuo (desde su cuerpo, el otro y el entorno).

- La dimensión psicológica y emocional se basa en cómo nuestras experiencias y percepciones desde lo corporal influyen en nuestra toma de decisiones y comportamientos, creando y recreando niveles de acción sobre lo físico, y evidenciando que existe una relación directa con nuestras emociones y procesos cognitivos. Esta dimensión, hace tangibles estados internos, que se ven materializados en la fisicalidad.

Bajo este hecho, la corporalidad se muestra como un fenómeno que conecta lo físico, lo experiencial y lo psicológico y emocional en la vida cotidiana. Por lo que, se puede entender como un fenómeno multidimensional que integra aspectos físicos, experienciales, psicológicos y emocionales. Cuando se comprenden estas dimensiones, reconocemos la complejidad de la experiencia humana y la forma en que el cuerpo actúa como un interfaz que permite la percepción y la interacción con el mundo. Esta idea que facilita una comprensión más profunda de cómo vivimos, sentimos y actuamos en el contexto social y cultural.

También es importante reconocer el valor de los factores externos, que ejercen una influencia significativa en el modo en el que actuamos y en nuestra corporalidad, dado que el contexto cultural y social moldea nuestras expresiones corporales. En base a lo indicado, esta interconexión resulta necesaria para abordar problemáticas relacionadas con los archivos y la creación artística, ya que el cuerpo se funda como el primer portal que revela la historia profunda sobre estos elementos.

Al integrar la corporalidad en nuestra propuesta, promovemos un diálogo activo entre los lenguajes artísticos y los discursos planteados, permitiendo que el cuerpo funcione como un dispositivo que asume y materializa experiencias y relatos. En este sentido, la corporalidad se transforma en un medio tangible que refleja la historia de Ximena, y que también dinamiza la interacción en la escena, visibilizando la complejidad de las narrativas que nos rodean.

Establecer esta conexión entre la corporalidad y los conceptos mencionados es esencial, ya que enriquece la propuesta al anclarla en la vivencia y la expresión, convirtiéndola en una experiencia integral y significativa. En la práctica de investigación- creación, considera a la corporalidad desde las dimensiones indicadas, para entender que el archivo-texto, pasa a trasladar su contenido histórico hacia el cuerpo, traduciendo en este nuevo contenedor, posibilidades de significación e interpretación, generando un interfaz corporal activo que es

capaz de servir como un motor exploración dentro del sistema de laboratorio y fracturando las lecturas tradicionales sobre el cuerpo narrativo.

1.2 La Danza como espacio de negociación: El proceso de interpretación y su impacto en la narrativa coreográfica.

El concepto de interpretación, en términos generales, se refiere a un proceso a través del cual se atribuye significado y se comprende información en diversas esferas, tales como el arte, la cultura y la ciencia. Este proceso se caracteriza por varios aspectos clave, entre los cuales destaca la decodificación de significados. Esta capacidad de decodificación permite a los individuos entender el contexto, el contenido o el mensaje subyacente de un fenómeno determinado.

La creatividad y la subjetividad son elementos intrínsecamente relacionados con la interpretación. Los receptores de una interpretación externa pueden atribuirle diferentes significados en función de sus propias experiencias, perspectivas y valores. En este caso, el proceso de interpretación se manifiesta como una decodificación de los lenguajes presentes en textos, documentos o archivos, transformándolos en otros sistemas de enunciación, como el cuerpo en conjunto con la danza. Esta traducción de un lenguaje a otro es fundamental en el contexto de una metodología que busca anclar la interpretación en experiencias vividas y en contextos personales. Al abordar esta tarea, cada intérprete aporta un valor único al traducir y reinterpretar el contenido desde su propia perspectiva, lo que enriquece el diálogo entre el archivo y la expresión corporal.

En este sentido, la metodología guía el proceso interpretativo, el cual se alimenta de la experiencia individual, creando una conexión profunda entre lo textual y lo corporal. Esta forma de relación da vida a nuevas narrativas y significados, que favorecen a la experiencia interpretativa en su totalidad.

Susan Foster (2008) reconoce que la interpretación en la danza, surge como "un proceso de negociación entre el bailarín, la coreografía y el contexto cultural, en el que se articulan y se desafían significados y normas preestablecidas" (p. 248). Ante esto, se puede resaltar que la interpretación en la danza adquiere intercambio dinámico, que se encuentra en un constante diálogo entre del bailarín y el coreógrafo, en el que se negocian conocimientos y experiencias. Así que, la interpretación puede llegar a convertirse en un proceso colaborativo que permite

desarrollar y reconocer la reconfiguración de significados y la puesta en cuestión de reglas establecidas, fortaleciendo el sentido de la práctica artística desde la comprensión del fenómeno dancístico.

Esto enfatiza la relevancia de la capacidad del bailarín para articular y expresar significados a través de los movimientos que ejecuta, dado que, la interpretación técnica de la danza se entrelaza de manera fuerte con el proceso de decodificación de lenguajes, desde la negociación de significado y la interacción entre diversos lenguajes corporales y experiencias vividas. Ante este hecho, cada bailarín opera como un traductor que transforma las ideas y emociones presentes en un archivo o texto en movimientos y expresiones corporales. El proceso de traducción enriquece la interpretación permitiendo la creación de un diálogo significativo entre el contenido textual y la manifestación corporal, facilitando así una comprensión de las narrativas que se presentan en la danza (Ordóñez, 2022a).

Esta negociación facilita la consecución de un acuerdo de traducción en el que la técnica trasciende la mera ejecución mecánica, convirtiéndose en un canal para la comunicación de narrativas complejas y personales. De este modo, la danza se transforma en un espacio donde las experiencias individuales se entrelazan con el legado cultural (Ortiz, 2014), expandiendo el sentido de la interpretación y proporcionando nuevas perspectivas sobre los significados que se pretenden transmitir.

También se considera lo enunciado por Jordi Fàbrega (2007), quien define la interpretación como “ejecutar una propuesta coreográfica concreta de una manera personal, encontrando el equilibrio entre la fidelidad a la propuesta coreográfica y su personalización” (p. 323). Esta perspectiva enfatiza que la interpretación implica una personalización del trabajo, lo que implica añadir una dimensión de infidelidad y expresión individual a la coreografía. Esto puede abarcar la incorporación de emociones personales, ajustes al estilo de ejecución o cualquier otra modificación que permita dejar una huella distintiva en la obra.

La interpretación, bajo el sentido de una propuesta coreográfica, se manifiesta como un norte que orienta al bailarín, asegurando que se conserven las intenciones y significados que puede proponer la obra. Es necesario establecer una distinción clara entre coreografía y danza: la coreografía puede llegar a entenderse como un mapa que presenta una intención específica, que se experimenta desde un contexto presente y dinámico. Este mapa permite al intérprete explorar diversas dimensiones a través del proceso de ensayo, la presentación y la experimentación.

No obstante, es importante reconocer que cada interpretación coreográfica es inevitablemente personalizable. El intérprete se convierte en un creador que puede infundir y permear la obra bajo su singularidad y visión individual (Ordóñez & Torres, 2020). El valor del intérprete-creador es fundamental, ya que, al interactuar con la partitura coreográfica, el intérprete puede llegar a transformar la intención original en una experiencia viva. Este proceso de interpretación amplía significaciones (Ortiz, 2014), permitiendo que la obra resuene de manera más honda con el contexto cultural y emocional de los espectadores. La interacción entre la coreografía y la interpretación se convierte en un espacio de diálogo creativo potencializador expresivo de la danza.

Por último, el sentido de la interpretación desde la danza y la coreografía se presenta como un proceso multidimensional, integrador y productor de significados desde la comprensión de diversos lenguajes artísticos. Este proceso implica la decodificación de significados, reconociendo la creatividad y la subjetividad del intérprete, quien, al abordar la obra, traduce y reinterpreta el contenido a partir de sus propias narrativas. La mirada de Foster (2008) evidencia el sentido de negociación entre el bailarín, la coreografía y el contexto cultural, bajo la naturaleza dinámica de la práctica. Este intercambio potencia un diálogo que amplía la comprensión del fenómeno dancístico, donde el bailarín adquiere la capacidad para articular significados a través del movimiento transformando la danza en un canal de comunicación de narrativas complejas, donde las experiencias individuales dialogan con el legado cultural. Además, la personalización de la interpretación enfatiza la infusión de emociones y singularidades en la coreografía (Fábrega, 2007), lo que convierte al intérprete en un creador que deja una huella distintiva en la obra, en relación al contexto cultural y emocional del espectador

También, la interpretación en la danza debe ser entendida como un fenómeno que combina la fidelidad a la coreografía con la expresión individual del intérprete. Esto establece un espacio creativo donde se generan nuevas narrativas y significados, el cual fomenta una comprensión más amplia de la experiencia dancística.

1.3 La Danza Contemporánea como lenguaje de innovación: Exploración, experimentación y reinterpretación del Movimiento

La danza contemporánea es un lenguaje de movimiento, en permanente estado de construcción y actualización, el cual se forja desde la ruptura ante concepciones rígidas del

ballet y otras tradiciones de movimiento establecidas en el tiempo, el cual se concentra en la búsqueda de la libertad y la experimentación de los movimientos, desde diversos enfoques, estéticas y metodologías de movimiento. Este lenguaje dancístico abarca una variedad de técnicas multidisciplinarias, las cuales se articulan y dialogan desde los elementos del ballet clásico, la danza moderna, la improvisación y las técnicas postmodernas que incorporan sus esencias con otras disciplinas, tales como el teatro, la música y las artes visuales. Mediante esto, los temas abordados desde el lenguaje dancístico contemporáneo reflejan preocupaciones actuales, tales como la identidad, el género, la política, etc. La característica fundamental de este lenguaje de movimiento, radica en su espíritu experimental y su rechazo a las limitaciones corporales y de movimiento (Ortiz, 2017), lo que lo convierte en un medio dinámico para la expresión artística contemporánea.

Jacques Baril (1987) habla de la danza contemporánea como “una forma de expresión corporal originada por la transposición que realiza el bailarín, mediante una formulación personal, de un hecho, una idea, una sensación o sentimiento” (p. 13). Esto permite reconocer, al bailarín, cómo desde este lenguaje, ejecuta sus movimientos que parten de una sensación de exploración personal y experimental. La danza contemporánea se presenta como un proceso en el que el intérprete traduce vivencias individuales a través del movimiento, permitiendo una conexión profunda entre el cuerpo y la experiencia subjetiva (Ordóñez, 2022b). Esta perspectiva permite reconocer la importancia de la individualidad en la interpretación, donde la creatividad y la autoexpresión son fundamentales para la práctica dancística.

De igual forma, Alberto Dallal (1975) sostiene que:

La danza contemporánea surge del ejercicio de la libertad y del rompimiento formal y conceptual con los esquemas de la danza clásica. Su técnica se remite a los orígenes, a la raíz, al cuerpo, su poética es real: abstracción desde el suelo a partir del mundo. No re-descubre la anécdota, la crea, hace realidad, no la describe, en esto de describir, las ciencias han ido más lejos y lo han hecho de mejor modo (p.32).

Por lo que, esta libertad se traduce en una técnica que busca conectar con los orígenes y la corporeidad, enfatizando una poética que se fundamenta en la realidad y en la experiencia del entorno. En lugar de limitarse a redescubrir anécdotas preexistentes, la danza contemporánea se dedica a crearlas, convirtiendo ideas y sensaciones en acciones tangibles. Este proceso de creación, la danza se aleja de la mera descripción, una tarea que las ciencias

pueden abordar con mayor eficacia, y se posiciona en un espacio donde la vivencia y la innovación son los pilares fundamentales de su expresión artística (Dallal, 1975).

En palabras de Ordóñez (2022a), se reconoce que:

La danza contemporánea al ser un lenguaje versátil, configurado por múltiples palabras (estilos, técnicas, metodologías, pensamientos, procesos, etc.), tiene la capacidad de transformarse, adaptarse y producirse a nuevas significaciones y utilidades desde y para el lenguaje del movimiento, abriendo espacio a la diversidad de cuerpos, contextos y estados (p.102).

Este enunciado, reconoce que la danza contemporánea permite y accede a una constante reinterpretación y actualización desde los estados, estilos y técnicas de movimiento y su relación con el sentido de lo corpóreo. La capacidad de transformarse y producir nuevas significaciones desde la danza contemporánea, es de vital importancia, ya que cada intérprete aporta su perspectiva. Esto se traduce en una variedad de expresiones corporales que reflejan la multiplicidad de cuerpos y estados, lo cual promueve una inclusión que puede ser tanto estética como conceptual. La danza se convierte en un espacio de exploración de identidades, y narrativas preestablecidas, que desembocan en nuevas prácticas creativas.

Además, este sentido de adaptabilidad abre la puerta a la colaboración interdisciplinaria, permitiendo que la danza pueda vincularse con otras formas artísticas, que provienen de diferentes campos del conocimiento. Esta noción multidimensional fomenta un diálogo disciplinar ampliando el alcance y el impacto de la danza contemporánea en la sociedad.

Los lenguajes artísticos contemporáneos, de carácter escénico, performativo y dancístico, se reconocen como lenguajes en permanente estado de reconstrucción y revitalización, ya que se adaptan, hibridan, aceptan o rechazan, diversos principios, concepciones y sentidos desde los cuales se concibe y crea (Ordóñez, 2022a, p.108).

De igual forma, estos lenguajes de movimiento no son estáticos; por el contrario, se adaptan y transforman al integrar, hibridar, aceptar o rechazar principios y concepciones variadas. Este proceso transformador refleja una apertura hacia la diversidad de voces y experiencias, las cuales permiten que cada obra crezca bajo múltiples significados y contextos. La adaptabilidad de estos lenguajes dancísticos contemporáneos va cambiando dentro del

mundo y su globalización, ya que encuentra en una constante transformación, donde las identidades, culturas y percepciones están en continuo diálogo. Estos lenguajes amplían sus propias posibilidades expresiva, fomentando una reflexión crítica sobre las realidades sociales y culturales contemporáneas. Por lo que, su capacidad de reinención se convierte en una herramienta creativa valiosa para abordar las complejidades del presente.

La naturaleza fluida y reconstructiva de los lenguajes dancísticos contemporáneos refleja la diversidad del contexto en el que se producen, vitalizando a los mismos como canales de exploración y transformación cultural. Su constante revitalización ha permitido crear un diálogo significativo con la audiencia, provocando experiencias artísticas y promoviendo una comprensión más abierta de las dinámicas sociales que nos rodean (Ordóñez, 2022a). Además, la danza contemporánea, al ser un lenguaje versátil, refleja la pluralidad de la experiencia humana, actuando como un catalizador para la innovación y la expresión en un mundo sometido a una constante transformación. Su capacidad de adaptarse y generar nuevas significaciones la posiciona como un camino capaz de crear diálogos desde lo humano.

1.3.1. Principios y técnicas de movimiento: Exploración de herramientas dancísticas para la creación de la historia de Ximena

Dentro de la obra se examinan las características y cualidades de técnicas específicas, como el *Flying Low*, entendidas como una expresión a través del movimiento corporal. Por esta razón, es fundamental considerar los principios del *Flying Low* de David Zambrano³.

Mora (2018), indica que se:

Explica que un movimiento implica respiración, velocidad y energía, liberada a través del cuerpo como un modo de activar la relación entre el centro y las articulaciones, sosteniendo un estado que permita al bailarín entrar y salir del suelo de forma eficiente. Es decir, el bailarín debe mantenerse en un estado de alerta, focalizado en su estructura física. (p.1)

En ese sentido, el movimiento en la danza involucra la interacción de tres elementos clave: respiración, velocidad y energía; ya que estos aspectos se liberan a través del cuerpo,

³ El coreógrafo y bailarín venezolano es reconocido por su perspectiva innovadora en la danza contemporánea, desarrollando técnicas únicas como *Flying Low* y *Passing Through*. Estas metodologías exploran de manera profunda la interacción del cuerpo con el suelo y el espacio circundante, generando nuevas formas de movimiento que desafían las convenciones tradicionales de la danza.

activando la conexión entre el centro y las articulaciones. Esta relación permite al bailarín entrar y salir del suelo de manera eficiente; para lograrlo, el bailarín debe estar en un estado constante de alerta, concentrado en su estructura física (Mora, 2018). Por lo que podemos definir que, el *Flying Low* es una técnica de danza contemporánea que enfatiza la conexión con el suelo y el uso del peso del cuerpo para moverse de manera fluida y eficiente a través del viaje cuerpo-movimiento por el espacio. El intérprete puede explorar la relación entre la gravedad y el impulso, provocando y promoviendo una conciencia corporal, y que su fluir del suelo hacia arriba y viceversa pueda estar integrado de elementos de caída y levantamiento orgánicos, sin un uso de la fuerza brusca.

Durante el laboratorio la técnica del *Flyng Low* apareció por una característica funcional del cuerpo de la intérprete, ya que en su danza siempre estaba la transición entre el nivel medio y bajo. Los elementos de salida y entrada se convirtieron posteriormente en parte de la historia de Ximena, ya que el “ente” o “relatador” de la historia es un cuerpo que tiene una forma acorde a lo que se relata ese momento en la obra, por lo tanto, la sensación de la fluidez con los condicionamientos de estar en diferentes niveles funcionaba cuando el “ente” construía y presentaba el cuerpo de Ximena representada en un oso, a través de la acción del coser.

Por otro lado, se usó la técnica Graham (como principios de danza moderna tomados), desarrollada por Martha Graham, se centra en la expresión emocional a través del movimiento, utilizando contracciones y liberaciones para explorar la relación entre el cuerpo y la energía (Dallal, 1986). La importancia de la alineación del cuerpo y el uso del peso para crear un dinamismo en la composición de los movimientos acompañado de armonía. Los movimientos que engloba la técnica de Graham pueden llegar a ser altamente explosivos, que aprenden a narrativas complejas y matices emocionales y acentos corporales.

Al desarrollar el aspecto sonora de la obra que trataría el tema de las balaceras, la crueldad y la brutalidad de los militares y sus acciones contra el pueblo, en el laboratorio de experimentación los sonidos provocaban al cuerpo contracciones en diferentes partes del mismo, diferenciándose cada una de ellas solamente por la fuerza o el acento con el que cada liberación de energía explotaba desde el centro a la periferia, por lo tanto, posteriormente al pulir la coreútica se acudió a la técnica de Graham para el entendimiento de estos movimientos.

En el ámbito del *breaking* que viene de la cultura Hip Hop, usé la herramienta de los *footworks*, la cuál se trata de hacer movimientos enérgicos en el piso al beat de la canción usando las manos y la cadera como puntos referenciales para la ejecución de los pasos. Estos fueron asociados a la técnica del *Flying Low*, ya que implican movimientos rítmicos y ágiles que permiten al intérprete desplazarse y cambiar de dirección con rapidez, reflejando la influencia de la agilidad de jugar a favor y en contra de la gravedad.

En el laboratorio el cuerpo de la intérprete a través de sus improvisaciones mostraba un acercamiento al estilo del *breaking*, debido a que en su trayectoria como bailarina este estilo ha estado muy presente en su danza. La herramienta de los *freezes* que son posiciones complejas e incómodas, se recurría mucho en la partitura, cuando la sonoridad impulsaba a estar en silencio, por lo tanto, se incluyó este elemento y otros que funcionan para realizar transiciones más fluidas y con cambios de energía.

Por último, tuve el uso de la herramienta llamada *Waves*, que es un estilo característico del estilo *Popping*, en la que se juega con la fluidez y la continuidad del movimiento, creando ilusiones de flujo a través del cuerpo, la cual tiene una gran conexión con los cinco ritmos de Gabrielle Roth. Para la construcción de un *wave* cada segmento del cuerpo se disocia, dando la oportunidad que ópticamente genere una ilusión de partición del cuerpo, esto puede variar en velocidad, el acento, la extensión, etc.

1.4 Cinco ritmos de Gabrielle Roth

Gabrielle Roth ha desarrollado una práctica de movimiento y danza que se centra en la expresión y la liberación emocional a través del cuerpo, la cual se ha categorizado como los *Cinco Ritmos*, en el que cada ritmo representa un estado de ser y una cualidad energética, permitiendo a los participantes explorar diferentes aspectos de su movimiento y su vida. En su libro *Mapas para el Éxtasis* (1992), se indica lo siguiente:

Mapas para el éxtasis nos inicia así en los cinco ritmos inherentes a todos nuestros actos, cinco expresiones energéticas que trascienden la consciencia: fluidez, staccato, caos, lírico y quietud. A través del baile, la canción, la poesía, la meditación y el rito accederemos a un estado de conciencia mágico, previo al intelecto, donde la sanación y una absoluta transformación son posibles. Podremos, en definitiva, conectar con ese

saber ancestral, despertar al presente y conocer una auténtica unidad de cuerpo, mente y espíritu. El resultado es el éxtasis (...) un estado en el que todo es posible (p. 9).

Esta idea para la exploración de los cinco ritmos fundamentales, permite mirarlos como una herramienta capaz de constituirse como un eje transformador que permite explorar y liberar emociones reprimidas, desarrollando una clara conciencia corporal y mejorando la capacidad de expresión personal. Esta práctica artística fomenta la creatividad y la improvisación en la danza, brindando a los bailarines la oportunidad de revelar nuevas formas de movimiento que reflejan su autenticidad, y a los creadores brinda la oportunidad de facilitar el camino para la construcción de sus partituras, a través del sumergimiento en sus ritmos. Cada consigna de Roth se convierte en un camino hacia la exploración emocional que nos conecta a lo interno o externo, invitando a los participantes a indagar de maneras inéditas en su danza.

Es fundamental destacar que Gabrielle Roth creó los Cinco Ritmos como un marco holístico que integra mente, cuerpo y espíritu. Por medio del movimiento consciente y la danza, se promueve el crecimiento personal, acompañado de una profunda transformación que puede resonar en todos los aspectos de la vida. Esta práctica permite a los individuos sanar, liberarse de limitaciones y encontrar su voz auténtica en un espacio de total aceptación. Así, los Cinco Ritmos se revelan como un viaje hacia el autodescubrimiento, donde la expresión corporal se convierte en un acto de empoderamiento, invitando a cada persona a ser protagonista de su propia historia y constructores de vidas ajenas por medio de la creación dancística.

1.5. El Cuerpo como Archivo-Vivo: Investigación- Creación en la Danza a través de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth.

El cuerpo como *archivo-vivo*, nos permite proponer una comprensión más amplia del cuerpo humano que va más allá de una simple dimensión física. Bajo esta concepción, el cuerpo deja de configurarse solamente como ente material que ejecuta movimientos, ya que se crea como un contenedor dinámico y multifacético, cargado de experiencias, memorias, conocimientos y significados que se activan y comunican mediante el movimiento (Cabrera, 2020). Además, el *archivo-vivo* puede reconocer cada gesto, postura, e interacción corporal, como el resultado de un proceso continuo de construcción e interpretación a lo largo del tiempo, y que estas formas y modos de expresión llevan consigo un contenido significativo que se forma en un diálogo constante con las diversas técnicas y lenguajes del arte dancístico. Cada movimiento, permite mirarse como una manifestación de una historia personal, cultural y social, que se revela y se expone por medio de la de la danza (Auz,2018).

Al trasladar esta idea de archivo-textual hacia el archivo-vivo, se abre un espacio de expansión de los significados que pueden ser interpretados, reinterpretados y vivenciados de forma directa desde el cuerpo. El cuerpo se convierte en un canal expresivo que trasciende lo textual, valorando la experiencia vivida. Este proceso permite que el movimiento se convierta en una herramienta activa para la reconfiguración de esos significados, lo cual genera un espacio escénico donde el cuerpo habla, cuenta y da voz a historias profundas y complejas. En este contexto, la danza se convierte en una práctica de expresión y memoria en la que el cuerpo, como archivo, guarda, interpreta y produce relatos que van más allá de las palabras.



JAIME ANDRÉS CÁCERES MORALES
Ejecutado político
Región Metropolitana
Fecha de ejecución: 11 de agosto de 1983
11 años
Estudiante de Enseñanza Básica
Instancia Calificadora: CVR violación de DDHH

Jaime Andrés CÁCERES MORALES, de 11 años de edad, estudiante, el 11 de agosto, en horas de toque de queda, se encontraba en la puerta de su domicilio en calle San Francisco con Avenida Matta (Santiago), cuando fue impactado por una bala en la cabeza que le produjo la muerte.

Los testimonios conocidos no permiten determinar con precisión quiénes dispararon en su contra.

Atendiendo a que los antecedentes sobre el contexto en que ocurrieron los hechos no aluden la participación de agentes del Estado, a esta Comisión le asiste la convicción que Jaime Andrés Cáceres fue víctima de la acción de particulares que violaron su derecho a la vida por motivos políticos, presumiblemente contrarios a la jornada de protesta.

Ilustración 3: Documento archivo de la ejecución de Jaime Cáceres

Bajo esta idea, la construcción de la corporalidad, puede surgir como un proceso de carácter dinámico, el cual está en una constante transformación, en el que la interpretación y la danza se relacionan para dar lugar a un diálogo productivo entre teorías y prácticas diversas. La corporalidad no tiene un sentido estático, por el contrario, la misma se encuentra en perpetuo movimiento, evolución y reconfiguración, alimentada por la interacción entre las experiencias personales del intérprete, las técnicas de danza empleadas y los contextos en los que se produce la obra. Al incluir los *Cinco Ritmos* de Gabrielle Roth adiciona una dimensión adicional a esta exploración del cuerpo como archivo-vivo.

Los *Cinco Ritmos*, creados por Gabrielle Roth, brindan una noción del trabajo en el que el cuerpo se mueve a través de diferentes estados emocionales y físicos, originando una conexión con la experiencia subjetiva del intérprete y relacionándola con la exploración del movimiento desde una perspectiva de improvisación. Estos ritmos sirven como un espacio de laboratorio creativo, en el cual los bailarines pueden experimentar bajo diferentes intensidades de movimiento, ritmos y emociones, lo que permite liberar la energía almacenada en el cuerpo, creando nuevas narrativas a partir de esas vivencias. La práctica de los *Cinco Ritmos* explora cómo el cuerpo puede resonar con diferentes energías y ritmos, favoreciendo la conexión entre la emoción interna y la expresión externa, y, al mismo tiempo, permite la manifestación de experiencias personales.

El diálogo entre el *archivo-vivo* y las múltiples técnicas y lenguajes de la danza, como los *Cinco Ritmos*, se convierten en un proceso de continuo descubrimiento en el que se busca comprender cómo las interacciones entre el cuerpo y el movimiento ayudan a la creación artística. Esto pone de manifiesto la importancia de la investigación en la danza como un acto técnico, desde un sentido de exploración a nuevas formas de conocimiento. El cuerpo se concibe como un receptor de información o de técnica, capaz de generar de forma activa significados por medio del movimiento. El *archivo-vivo* al vincularse con técnicas de movimiento como los *Cinco Ritmos*, el cuerpo se convierte en un camino capaz de transformar las experiencias personales, culturales y emocionales en una forma de expresión artística, la cual comunica desde los movimientos que se configuran por medio de las emociones, las historias y las narrativas que estos evocan.

Esta transformación ha permitido que la danza funcione como un medio de denuncia, de comunicación emocional, desde la reflexión crítica sobre las realidades sociales, políticas y culturales contemporáneas. Esta activación del *archivo-vivo*, hace que el cuerpo pueda transmitir mensajes cuestionadores y formas de reivindicación de pensamiento, que exploran identidades personales y colectivas, abordando temáticas de relevancia social. En ese sentido, el cuerpo, se encuentra en una constante reconfiguración, bajo la capacidad de generar y traducir significados, convirtiéndose en una herramienta para la creación de nuevas narrativas.

Finalmente, el cuerpo como *archivo-vivo* refleja las experiencias pasadas, actuando como un motor creativo, generador de nuevos significados, emociones y relatos a través del movimiento. La integración de técnicas como los *Cinco Ritmos*, ha permitido que la danza se convierta en un espacio de transformación, donde la corporalidad se adjudica como un reflejo

de lo vivido y se convierte en un interfaz activo para la creación y reconfiguración de la memoria colectiva e individual.

Capítulo II

Sistematización y análisis del proceso creativo de la obra “Vuelta De Cabeza, Volamos la Cabeza”

La sistematización y el análisis del proceso creativo de la obra “Vuelta de cabeza, volamos la cabeza” se forja desde la idea del laboratorio que está construido por medio de elementos interdisciplinarios, los cuales provocan la integración de varios procesos creativos que han estado contantemente siendo reciclados, usando metodologías investigativas que sistematizan la información, brindando a los artistas un entorno próspero para la exploración y experimentación con nuevas ideas, conceptos y formas de expresión. Este tipo de experimentación a través del laboratorio se configura como un lugar en la que los límites entre disciplinas se desafían a sí mismas, permitiendo a que los intérpretes investiguen diversas técnicas, fases y herramientas mientras desarrollan su práctica artística. El proceso enfocado en la danza abarca varios contenidos como son las técnicas de movimiento, que estas expanden el campo de estudio al incorporar otras dimensiones artísticas, estéticas y discursivas. Esto permite que la danza se transforme en un medio de reflexión y expresión más amplio, en el cual los intérpretes además de crear secuencias y coreografías, también tiene la capacidad de generar conocimiento y cuestionan realidades. De este modo, los laboratorios de investigación-creación producen obras artísticas, impulsando el análisis, la reflexión crítica y el desarrollo de saberes compartidos, creando un diálogo funcional entre la teoría y la práctica.

2.1 Cuerpo, Danza y Archivo: El Laboratorio de Investigación-Creación como espacio de Innovación y Denuncia.

Cuando hablamos de un laboratorio de investigación-creación, podemos entender que el mismo se configura como un espacio de carácter interdisciplinario, en el cual se integran diversos procesos creativos y metodologías investigativas, permitiendo a los artistas explorar y experimentar bajo nuevos postulados, acciones y conceptos. El laboratorio se estructura como un entorno para la indagación de procesos, herramientas e insumos, abarcando diversas premisas, temas e intereses que se ponen en juego desde la práctica artística, lo

cual desafía los límites entre los lenguajes al experimentar con nuevas ideas y colaborar con otros, lo que puede resultar en descubrimientos significativos dentro del accionar.

En esta investigación, el laboratorio toma como núcleo a la danza, la cual la ve como un campo expandido, donde no solo se exploran las técnicas de movimiento, sino la relación con otras dimensiones artísticas, estéticas y discursivas. Por lo que, la danza se convierte así en un campo de indagación ampliado, donde se examinan sus posibilidades como medio de expresión y reflexión, a partir de otros recursos que no necesariamente devienen del cuerpo (Ordóñez, 2022b), (como es el caso del archivo de Ximena).

Es necesario también indicar que, que el valor del laboratorio de investigación-creación, radica en su capacidad para poder fomentar una práctica reflexiva, donde la creación no se limita únicamente a la producción de obras, sino que se convierte en un medio para generar conocimiento y cuestionar realidades, como es la de este caso, tanto el proceso como su resultante (obra escénica) funcionan como medios para denunciar y exponer temas de interés político. Mediante esta práctica, los participantes que son intérpretes-creadores pueden experimentar con diferentes técnicas y enfoques, potencializando su desarrollo artístico y fortaleciendo el diálogo entre teoría y práctica, sabiendo que su experiencia anterior afectará en el proceso del laboratorio.

Este tipo de prácticas de laboratorio puede desembocar en procesos creativos, obras concretas y prácticas de sistematización que generan espacios de reflexión crítica, estudios, investigaciones y análisis. Estas experiencias generan un sentido de producción artística, la cual contribuye a la construcción de un saber compartido, creando y proporcionando la documentación archivada y el análisis de los procesos creativos. El laboratorio de investigación-creación se convierte en un sitio donde convergen estados desde la experimentación artística y la investigación académica, alimentándose recíprocamente y promoviendo un entorno dinámico para el desarrollo del conocimiento y la práctica artística. En el caso, de este laboratorio de creación particular, focaliza al cuerpo y la danza como insumos que se ven atravesados por la el archivo-documento, como una red que teje y abre interrogantes, como canales de apertura hacia la producción de sentidos tanto en los procedimental, como en lo resultante.

2.1.1 Fases del Laboratorio de investigación- creación.

La obra "Vuelta de cabeza, volamos la cabeza" se registra dentro de un contexto histórico marcado por el dolor y la violencia de la dictadura de Pinochet en Chile. Esta creación toma en consideración temas fundamentales como la violencia, la pérdida y la memoria, creando desde el movimiento, una reflexión crítica sobre las experiencias sufridas durante este período.

El proceso metodológico diseñado se organizó en diversas fases, cada una de las cuales desempeñó un papel funcional en la formulación del concepto de laboratorio de creación. Estas etapas incluyeron la investigación histórica, la exploración de testimonios, y el análisis de representaciones estéticas, permitiendo un abordaje completo de las complejidades del tema. Por medio de este proceso, se buscó visibilizar las atrocidades del pasado, fomentado y trayendo una memoria colectiva que invite a la reflexión y al diálogo sobre las contradicciones de la historia en el presente.

1. La primera fase del proceso laboratorial, fue la exploración, la cual se inició con un viaje de investigación que incluyó visitas a diversos lugares y la realización de entrevistas en la ciudad de Santiago de Chile. Por medio de este diseño se abarcó lecturas, documentales y testimonios de sobrevivientes, lo cual pretendió captar la esencia de la historia de Ximena, una niña que representa a las numerosas víctimas de la represión. Este periodo resultó fundamental para establecer un diálogo en el que las emociones y experiencias compartidas contribuyeron a que el tema. La interacción con estos relatos profundizó en la comprensión de la memoria colectiva y su relevancia en el contexto de la obra.

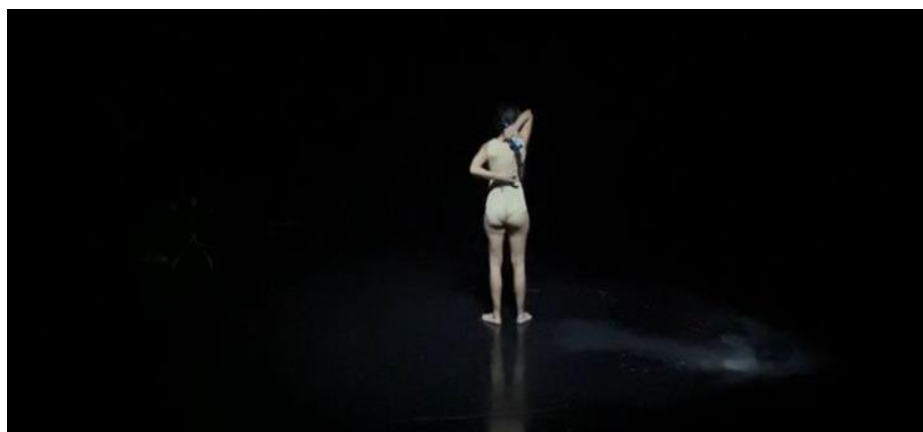
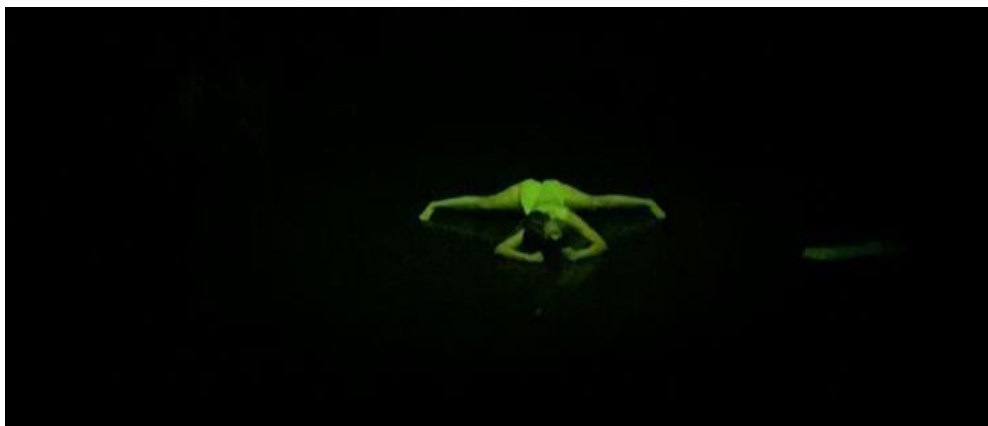


Ilustración 4: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro

2. Desde las historias y testimonios recopilados, el proyecto siguió su camino hacia la fase de interrogación y análisis de la importancia de la memoria. Aquí, se llevaron a cabo formulaciones de preguntas críticas, abordando desde el significado de la memoria, la complejidad del duelo y la injusticia inherentes a la experiencia de la represión. Se exploraron las siguientes interrogantes: ¿Cómo se representa el dolor en el escenario de manera que refleje la experiencia vivida? ¿Qué estrategias de carácter narrativo y estético pueden utilizarse para honrar la memoria de las víctimas de la violencia estatal? Estas preguntas orientaron el proceso laboratorial, generando una reflexión amplia sobre el impacto de la dictadura en la sociedad chilena, considerando cómo las experiencias de dolor y pérdida afectan a las comunidades y a la identidad colectiva. Este análisis, entiende el papel de la memoria en la construcción de una narrativa como un espacio para sanar y fomentar la reconciliación. Se generó un sentido de ampliación de reflexión hacia el contexto internacional, considerando cómo estos fenómenos similares se manifiestan en otros países y que han sufrido la opresión de gobiernos autoritarios. Esta comparación permitió situar la experiencia chilena en un marco global, reconociendo que la lucha por la memoria y la justicia es una constante en diversas sociedades afectadas por regímenes opresores. Este hecho, reconoce que la memoria histórica actúa como un acto de resistencia frente al olvido convirtiéndose en un medio vital para generar conciencia crítica sobre el presente desde prácticas artísticas y escénicas. La fase de interrogación se convirtió en un espacio de diálogo continuo, donde se relacionaron perspectivas de la historia, la memoria y las artes, generando argumentos sólidos



sobre el proceso de laboratorio y fortaleciendo la identidad de la obra en el contexto contemporáneo.

Ilustración 5: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro

3. La siguiente fase del proceso de creación de material, inició con el trabajo en la elaboración del contenido escénico, el cual consideró múltiples dimensiones artísticas y técnicas. Dentro de este proceso se incluyó el trabajo corporal, el diseño lumínico, la escenografía y las sonoridades, elementos que, en conjunto, ayudaron a la construcción de una experiencia escénica integral. En relación al trabajo corporal, se llevaron a cabo sesiones de improvisación, las cuales permitieron a los intérpretes explorar y desarrollar escenas que reflejaban tanto la vida de Ximena como las circunstancias sobre su trágica muerte. Estas improvisaciones beneficiaron a la producción de material inédito, y a su vez ayudaron a entender como el documento y testimonio, asumen otra forma desde el cuerpo y el lenguaje del movimiento. La metodología utilizada facilitó la creación de movimientos y gestos que resonaban profundamente con las vivencias de Ximena, enriqueciendo así la representación de su historia. Este proceso creativo se estructuró en segmentos, organizándose de acuerdo con las emociones vinculadas a los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth. Cada segmento se enfocó en una emoción específica, proporcionando un norte claro para la exploración y representación de sentimientos como la tristeza, la rabia, el amor y la esperanza. La articulación de este contenido escénico busca crear una coherencia interna en la narrativa, desde una conexión emocional con la audiencia.



Ilustración 6: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro

4. En la última etapa, con el material creado, se procedió a ejecutar el proceso de sistematización de lo corporal, así como a su estructuración en una dramaturgia que orienta el progreso y presentación de la obra. Esto resultó valioso para facilitar la comprensión de los diversos lenguajes de movimiento aplicados en cada escena,

permitiendo también que los intérpretes y el público pudieran apreciar de manera clara las intenciones artísticas derivadas de los procesos de investigación-creación. El proceso de sistematización involucró un análisis de cada segmento de la obra, examinando detenidamente los movimientos, las escenas y las interacciones creadas. Se buscó que cada elemento contribuyera a la totalidad de la obra, estableciendo vínculos entre las distintas secciones y respondiendo a que cada componente estuviese en sintonía con el mensaje general. Este análisis implicó una reflexión sobre la técnica y la ejecución desde el contexto emocional, narrativo e histórico que cada escena pretendía transmitir. También, la sistematización permitió identificar los temas recurrentes que emergían desde la obra, así como los recursos de diseño escénico que podrían reforzar la discursividad. La inclusión de estos aspectos en la dramaturgia contribuyó a la creación de una narrativa cohesiva, potente y significativa, que profundiza la conexión entre el contenido histórico-artístico y la interpretación que se da en la escena. Esta noción potencia a que la obra resuene emocionalmente, generando un impacto en la audiencia.



Ilustración 7: Ensayo de un proceso laboratorial para la creación de la secuencia corporal en base a la información del archivo de Ximena Pizarro

2.2 El Archivo Vivo sobre Ximena: Narrativas de resistencia en la Creación Escénica

La investigación y la comprensión de la historia de Ximena se rigen como un proceso fundamental para conectar con las experiencias y emociones que rodearon su vida y trágica muerte en el contexto de la dictadura de Pinochet. Desde el archivo-texto que crea un sentido documental sobre los hechos históricos, se busca una profunda identificación con las

vivencias de Ximena, transformando datos frívolos en relatos humanizados cargados de significado. Esto permite trascender la verdadera recopilación de información, abriendo un espacio para explorar las emociones que salen de su historia, como son el miedo, la pérdida y la resistencia. Así se establece un diálogo entre el pasado y el presente, donde las vivencias de Ximena se convierten en un transporte para la reflexión y la memoria colectiva, invitando a los espectadores a empatizar con su realidad y a reconocer la importancia de su legado.

La historia de cómo falleció Ximena es relatada por A.D.F afirma lo siguiente:

Carmen Ximena Pizarro Nova murió el 18 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile a las 19:55 horas en la Posta N° 3 de Santiago, por un traumatismo craneo encefálico por herida de bala con salida de proyectil, según consigna el Certificado Médico de Defunción del Instituto Médico Legal (...) De acuerdo con los testimonios proporcionados por sus familiares, antes del inicio del toque de queda de ese día, la niña se encontraba junto a su madre en el balcón del segundo piso de su domicilio, ubicado en calle Luis Infante Cerda, actual comuna de Estación Central, frente a la Tenencia Alessandri de Carabineros. En esas circunstancias se escuchó un disparo proveniente de la Tenencia mencionada, que impactó a la menor, la que fue conducida por los mismos carabineros a la Posta N°3, donde se constató su muerte. Posteriormente, los carabineros se disculparon ante la familia calificando el hecho de "un lamentable error". No se pudo establecer la existencia de investigación judicial y administrativa que determinara las respectivas responsabilidades en los hechos. Considerando los antecedentes reunidos y la investigación realizada por esta Corporación, el Consejo Superior llegó a la convicción de que Carmen Ximena Pizarro Nova fue víctima de la violencia política imperante en la época (Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, 2003, p.166)

La identificación de experiencias y emociones se centra en la inmersión en la vida de Ximena, con el objetivo de capturar su esencia en una creación escénica. Este proceso se articula a través de la segmentación de diversas etapas, las cuales son descritas mediante materiales de características y naturalezas variadas, con la finalidad de construir un rompecabezas que represente su vida hasta su fallecimiento. Cada etapa de su existencia se entrelaza con hilos de experiencias que abarcan desde la inocencia más pura hasta las confrontaciones más intensas, tanto internas como externas.

El objetivo de este análisis es identificar con precisión aquellos momentos que encapsulan la esencia del ser de Ximena. Nos sumergimos en los recuerdos que evocan su inocencia y

alegría, particularmente en relación con su infancia y juventud, donde las experiencias se enmarcan en el contexto del juego. Las emociones que acompañan estos momentos pueden compararse con un arcoíris, simbolizando la diversidad y la riqueza de sus vivencias. Sin embargo, también surgen las sombras oscuras que forman parte de su existencia, evidenciando momentos de miedo en los cuales la oscuridad amenaza con consumirlo todo, y la incertidumbre se convierte en una constante en su vida.

Las amenazas silenciosas han pasado a ser parte de la cotidianidad de Ximena, donde los momentos de resistencia y dolor la transforman en una guerrera que lucha por salvaguardar su identidad frente a la adversidad (la bala perdida que acaba con su nombre). Esta lucha se enmarca en la situación sociopolítica de Chile, donde cada avance representa una victoria contra la injusticia y la opresión. Las emociones que se generan de esta experiencia se asemejan a un torbellino de fuerza y sufrimiento. Al momento de indagar en las experiencias y emociones que han moldeado la vida de Ximena, nos adentramos en el laberinto de la condición humana, explorando tanto los rincones oscuros como los luminosos del alma. Este proceso forma un acto de empatía y comprensión que busca honrar su memoria de una manera auténtica y conmovedora. En el campo de la experiencia humana, nos encontramos inmersos en una tormenta emocional, donde las vivencias que acompañan esta narrativa caracterizan cada movimiento corporal y dramático de la creación.

El documento- archivo (texto) al ofrecer una narrativa histórica, actúa como un catalizador que puede despertar en el creador una serie de procesos de exploración corporal profundos y significativos. A medida que se sumerge en la información contenida por las distintas investigaciones se empiezan a descifrar las emociones y vivencias de aquellos a quienes se les apunta como víctimas. Esta conexión inicial con la historia permite identificar y resonar con sentimientos como la tristeza, la angustia y la resiliencia, que se convierten en el punto de partida para la práctica de movimiento de la danza.

Cuando se integran estas emociones en la exploración corporal, hay un encuentro de nuevas posibilidades para traducir esas experiencias a través de lenguajes corporales, gestos que se traducen y comparten. Cada elemento se carga de significado, convirtiéndose en una forma de expresar lo que las palabras no pueden comunicar o no se pueden visibilizar. Este proceso de traducción permite que el cuerpo se convierta en un canal para la memoria, donde las historias se manifiestan en el espacio, brindando una voz a quienes ya no pueden hablar.

El valor de conectar el texto con la emoción radica en que esta relación íntima transforma la práctica de movimiento en una experiencia profundamente personal y colectiva. La emoción actúa como un puente que facilita la creación de un sentido hacia la práctica, fortaleciendo el

hecho interpretativo. Por medio, de la exploración corporal, el documento-archivo se transforma en un archivo vivo, donde la historia y la experiencia se entrelazan, permitiendo que la memoria histórica se exprese y se reinterprete en el tiempo presente.

En un tributo sincero a su valentía y a su legado perdurable, la obra “Vuelta de cabeza, volamos la cabeza” se configura como una recreación del acontecimiento mediante las artes escénicas, desde el uso del cuerpo, la iluminación y la escenografía. Este proceso creativo nos invita a reflexionar sobre nuestras acciones en la construcción de un mundo más justo y solidario, donde la memoria de Ximena y de otros individuos que han resistido se erija como guía y modelo de esperanza, recordándonos la imperante necesidad de cambio.



Ilustración 8: Flyer de la función

de la obra *Vuelta de Cabeza, Volamos la Cabeza*



Ilustración 9: Flyer del colectivo

de *KBZA*

2.3 Los Cinco Ritmos de Gabrielle y su correspondencia con aspectos emocionales y expresivos de la historia de Ximena.

En las etapas anteriores se llevó a cabo un proceso de selección de documentos, etc. que exploraron los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth y su relación con las emociones de la historia de Ximena. Esto permitió identificar las distintas formas en que estos ritmos pueden reflejar y

transformar las experiencias emocionales en una partitura dancística. Ahora se realizará una mirada más profunda en la historia de Ximena, explorando cómo cada uno de los ritmos que se manifestaron en su vida y cómo estos aspectos emocionales influyen en su desarrollo personal y en sus interacciones con el mundo que le rodeaba, lo cual permite tomar en consideración su contexto político, social y artístico, porque estos repercutirán en los elementos que acompañan al cuerpo en escena.

La asignación de ritmos en cada momento de los movimientos corporales es la última etapa para culminar con el proceso de creación. El utilizar los cinco ritmos de Gabrielle Roth para asignar un ritmo a cada experiencia vivida y emoción identificados en la historia de Ximena.

A continuación, se explica cómo se relacionan las emociones con cada ritmo.

Para Gabrielle Roth (1992) describe la fluidez como lo siguiente

Mover el cuerpo a través de los ritmos libera emociones. La liberación del cuerpo conduce inevitablemente a la liberación del corazón. Las emociones necesitan fluir como la sangre en las venas. Cuando nuestras arterias emocionales se bloquean, cuando el corazón se atasca, toda nuestra vida carece de vitalidad. Querer amar sin que fluyan las emociones es como tratar de conducir un automóvil con el motor obturado o correr una maratón con los pulmones obstruidos. Este capítulo explora la naturaleza de las emociones y la forma de ponerlas en marcha (p.76).

La fluidez en su vínculo con la emoción de la vida de Ximena, se manifiesta como una sensación interna, la cual a través de la corporalidad atraviesa particularmente el tipo de movimiento, acción y ritmo constante, sin obstáculo alguno. El cuerpo, al moverse en consonancia con el ritmo, se convierte en un vehículo de liberación emocional, que usa todo el espacio y niveles sin parar. La relación entre cuerpo y emoción es estrecha; estos albergan y canalizan emociones. Esta liberación corporal de las emociones, juega un papel crucial, ya que cuando el cuerpo se encuentra bloqueado, las emociones estancadas afectan el dinamismo del intérprete.

Esta noción de fluidez y liberación emocional se refleja en la danza de forma muy clara, especialmente en momentos de resistencia. Al aplicar esta idea al contexto narrativo de la vida de Ximena y su comunidad chilena, se puede ver cómo el ritmo, se convierte en una poderosa metáfora de resistencia frente a la opresión, en la que la continuidad de los diferentes roles logra el éxito mediante el rescate. La fluidez, con sus movimientos sin cortar, marcados y sin tensar, refleja la lucha constante de la comunidad de Ximena, cuya vida está

marcada por interrupciones, obstáculos y momentos de presión intensa. En este caso, el ritmo fluido, en su desconcierto y fuerza contenida, expresa perfectamente la naturaleza de la resistencia y continuidad: es un movimiento fluido, impulsado por la necesidad de sobrevivir y de enfrentar la opresión.

Acogiéndonos a las palabras de Roth (1992) sobre el *staccato* sugiere que

Los movimientos se vuelven más rápidos, bruscos, batientes, cada uno por separado, con un principio y un final. Ya no nos movemos en círculos, sino en líneas rectas y ángulos, en forma corta y percusiva, con aristas, mientras la respiración se libera con sonidos restallantes. Como en todos los demás ritmos, si concentramos: nuestra mente en los pies, las olas se extenderán por todo, el cuerpo y tornaremos conciencia progresiva de las demás zonas a medida que el ritmo las absorba (p.50).

El concepto de *staccato* descrito por Roth (1992) nos incita a reflexionar sobre cómo un ritmo marcado, abrupto y fragmentado puede reflejar una acción o movimiento físico, acompañado de una emoción intensa, como la lucha interna o la resistencia. Roth (1992) afirma que los movimientos se vuelven más rápidos, bruscos, batientes, cada uno con un principio y un final bien definidos. De esta manera el *staccato* muestra una energía contenida que se libera de manera explosiva, similar a una serie de golpes que resuenan en la mente y el cuerpo.

Al aplicar esta noción del contexto narrativo de la vida de Ximena y su comunidad chilena, se puede visualizar cómo el ritmo del *staccato* se convierte en una metáfora poderosa de la resistencia y determinación frente a la opresión. La lucha de Ximena no es un movimiento fluido y constante, por el contrario, se convierte en un impulso de acción que, desde el punto de vista de la corporalidad, la conexión entre la emoción y el ritmo *staccato* es evidente. La vida de Ximena utiliza un cuerpo que responde con movimientos cortos y precisos, marcados por una tensión palpable. Estos movimientos reflejan tanto la urgencia de la situación como la constante presión a la que están sometidos.

El *staccato* se convierte en el reflejo físico de la lucha emocional de Ximena, en el que cada movimiento corto y batiente es una respuesta a la opresión, una manifestación de su necesidad de actuar, de no dejarse arrastrar por la pasividad o la indiferencia. El *staccato* representa la lucha externa contra las fuerzas opresoras, bajo una constante batalla interna, en la que el cuerpo, el corazón y la mente se alinean para resistir, persistir y avanzar. La fragmentación y la energía contenida del *staccato* refleja la resistencia hacia la opresión, en cada acción determinada y en cada movimiento está lleno de intención y potencia.

En consecuencia, en la narrativa, el ritmo del *staccato* se presenta como un recurso estilístico fundamental, que se inserta de manera efectiva en la estructura textual, actuando como un medio para delinear la resistencia y la determinación de Ximena y su comunidad frente a la opresión. Este ritmo, caracterizado por su naturaleza abrupta y fragmentada, refleja la lucha constante e inquebrantable de Ximena, quien, se ve impulsada a desafiar las fuerzas externas que amenazan con despojarle de su identidad e historia. Así, el *staccato* se convierte en una representación simbólica de la confrontación, el coraje y la esperanza en medio de la opresión.

Para Gabrielle Roth (1992) el caos es lo siguiente:

El caos arraiga en los ritmos fluido y *staccato*, pero los acelera y descontrola. Nos sacude, da vuelta y libera llevando cada movimiento al límite, aunque firmemente enraizado en los pies. Nos dejamos ir, entregándonos a las descargas y al frenesí de la música. Hacemos a un lado el cerebro y la mente controladora, soltamos el cuerpo, sin bloqueos, inhibiciones ni dudas, sólo puros remolinos instintivos (p.50).

En los momentos más oscuros de la trama, el caos surge como un elemento que redefine el ritmo narrativo, este se vuelve desordenado y frenético, desestabilizando a las personas y arrastrándolos fuera de su zona de confort, generando un torbellino de emociones y acciones. El caos actúa como un eco de los miedos y la confusión que dominan la experiencia de los individuos frente a la tiranía y la violencia política que se despliega, particularmente en el contexto de la ejecución de Ximena.

El caos se manifiesta como una alteración del orden externo, el cual produce una pérdida de control sobre el cuerpo. Los movimientos se vuelven erráticos e impredecibles, como si el cuerpo, incapaz de encontrar un ritmo o patrón coherente, se viera arrastrado por fuerzas incontrolables. Este descontrol físico se traduce en gestos descoordinados: las manos pueden temblar, los brazos moverse de forma errática, sugiriendo que el cuerpo, a pesar de su intento de reaccionar, no logra encontrar una manera efectiva de enfrentarse a la magnitud del caos que lo circunda.

Sin embargo, el caos no solo se expresa a través de un desorden físico, debido a que también se intensifica la energía corporal, transformando el miedo y la desesperación en una serie de movimientos repentinos, rápidos e incluso violentos, los cuales se reconocen por la cualidad construida desde el cuerpo. Las personas, incapaces de encontrar un refugio seguro, se entregan a la acción impulsiva, guiadas por un instinto primario de supervivencia. En lugar de una estrategia deliberada, sus cuerpos reaccionan de manera irracional, corriendo sin

dirección clara o buscando refugio en un comportamiento errático. Así, el caos se convierte en un ciclo perpetuo de aceleración y frenado, una inestabilidad que sume a los cuerpos en un ritmo frenético, sin posibilidad de hallar reposo.

A este nivel, el caos perturba el cuerpo en su manifestación física, afectando la percepción interna del mismo; donde la turbulencia que experimentan en su entorno se refleja en una transformación interna de sus propios cuerpos y emociones, alterando su sentido de sí mismos y de su lugar en el mundo. En este sentido, el caos se convierte en un espejo de una realidad desgarradora, una representación del sufrimiento y la impotencia ante las fuerzas opresivas. No obstante, como señala Roth (1992), este mismo caos puede ser visto también como el preludio de una fase más esperanzadora, un movimiento hacia una posible liberación. De esta manera, la corporalidad de Ximena refleja la angustia y la desesperación del momento presente, trascendiendo la misma y encontrando nuevos estados. Este proceso de transformación corporal y emocional implica un movimiento hacia la renovación del movimiento.

Sin embargo, entre todo el caos que aparece, surge la posibilidad de la esperanza. El ritmo lírico se convierte en el hilo narrador que teje los sueños de libertad y justicia de Ximena y los que luchan junto a ella. El ritmo del lírico, es el único que afirma la promesa de un mañana, guía a los perjudicados de este hecho histórico a un futuro más justo y que debe ser merecido para cada persona.

Roth (1992) describe lo lírico de la siguiente forma

Las tempestades del caos conducen necesariamente al arco iris de la fase lírica. El tono de la música se hace ligero, alegre, estimulante. Los movimientos son etéreos, lúdicos, los pies apenas tocan el suelo, deslizándose, balanceándose, girando sin esfuerzo. Sentimos los pies tan livianos como una gacela; todo es exploratorio y encantador. Es el movimiento del gozo sereno, de la celebración (p.50).

El elemento lírico, cuando se vincula con la emoción genera de manera intrínseca una relación con el cuerpo y el movimiento, estableciendo una conexión entre el plano sensorial y el emocional. La emoción, en este caso puede llegar a ser entendida como una fuerza que surge del alma, se manifiesta en el cuerpo mediante movimientos que expresan lo que resulta inefable, lo que no puede ser articulado verbalmente. El ritmo lírico, cuando desempeña un papel narrativo, puede llegar a relatar los acontecimientos que conforman la historia de Ximena y sus compañeros de lucha, formando la corporalidad de los personajes, orientando su ser físico y emocional.

El ritmo se convierte en una pulsación que atraviesa el cuerpo de los personajes, afectando tanto su exterior como su interior; este ritmo lírico trasciende de la simple ejecución de movimientos físicos, transformándose en una manifestación visceral de la emoción misma. No se limita a narrar, sino que "siente", y este sentir se convierte en movimiento. Tal como señala Gabrielle Roth (1992), el ritmo no se restringe exclusivamente a la acción frenética, por el contrario, incluye también momentos de ralentización y pausa. Después de la lucha, sigue la reflexión, el instante de interiorización. Aquí, el ritmo se vuelve más sutil e introspectivo, convirtiéndose en un espacio de reposo y concentración. En lugar de una sucesión de movimientos rápidos y desbordantes, el cuerpo se detiene, permaneciendo en una quietud que, sin embargo, está cargada de presencia vibrante, como si el universo entero se concentrara en el "ahora". Aunque inmóvil, el cuerpo sigue respirando, sigue viviendo, sigue sintiendo. En este espacio, la emoción se refleja en la calma, en la conciencia profunda del ser, en la conexión con uno mismo y con lo que está por venir.

La corporalidad, tomada desde el ritmo lírico sirve como un camino para la expresión de la emoción, convirtiéndola en el lugar donde la emoción se transforma y se materializa en acción. La emoción impulsa el movimiento, al mismo tiempo, que el movimiento redefine y moldea la propia emoción. De este modo, la lucha por la justicia y la libertad se constituye como un viaje interno, profundamente introspectivo, que se refleja en el cuerpo. Cada paso que da Ximena, cada pausa reflexiva, cada giro de su danza, son la materialización de esa emoción profunda que se fusiona con el ritmo de la historia, con la narrativa misma. El cuerpo de los personajes se convierte en un campo de transformación, un lugar donde la lucha se libra en el mundo exterior e interior de cada individuo, en un proceso continuo de redefinición y liberación emocional.

Antes de finalizar aparece la quietud, cuando la tormenta ha pasado y la calma se centra una vez más, el ritmo se desvanece poco a poco, y aparece el último ritmo que nos lleva al final. Es el momento de la reflexión, de mirar hacia atrás y recordar a un pueblo herido, en dónde entra las nebulosas surge la fluidez de cada habitante. Es el ritmo de la renovación, marcando el inicio de un nuevo capítulo en la vida de Ximena y su pueblo, donde la memoria se entrelaza con la esperanza de un futuro mejor

Para Gabrielle Roth (1992) la quietud es lo siguiente

Por último, sobreviene la quietud. No la inercia ni el aplastamiento sedentario. El movimiento se vuelve interior, una sensación de plenitud vacía, de concentración, de presencia vibrante. Nos movemos muy lentamente, o nos movemos y nos detenemos, una y otra vez. Sentimos los pies, el rostro, las manos, el cuerpo entero. La meditación

ya no es el movimiento, sino la quietud intermedia. Puede asemejarse al mimo o al breakdance. Moverse y detenerse. Pausa. Moverse y detenerse. La respiración es honda, la vitalidad intensa. El tiempo es ahora, el lugar aquí. Cada gesto es total, medido, el cuerpo lleno de aliento, la mirada directa (pp.50-51).

La quietud, se concibe como un fenómeno profundamente arraigado en la corporalidad, en el que el cuerpo se ve influido por la emoción, la cual conecta directamente con ese estado interior. La quietud, que surge tras una tormenta emocional, y la cual no solamente debe interpretarse como un vacío, por el contrario, debe entenderse como un equilibrio delicado en el que la emoción y el cuerpo se sincronizan por medio de un ritmo sutil y profundo. La quietud se compone como un espacio de armonización en el que la conciencia se reconcilia con el cuerpo, y ambos se reconfiguran en una unidad consciente y serena.

Antes de que se aprecie esta quietud, se desarrolla una metamorfosis gradual en la que el ritmo acelerado de la acción comienza a desvanecerse, dando paso a un ritmo más pausado y medido; con este cambio en la cadencia se marca un proceso de liberación de la tensión acumulada, propiciando que la acción se torne más reflexiva y contemplativa (es indispensable que no se mire a la quietud como una pausa, ya que la misma no recae en detenerse sino es activar estados internos de alerta que cambian la dinámica rítmica del cuerpo). El tipo de movimiento que se manifiesta se determina por pausas voluntarias que permiten una integración plena del cuerpo y la mente en el presente; tal como describe Gabrielle Roth (1992), en esta fase de quietud surge una sensación profunda de plenitud, como si la vitalidad se concentrara en cada parte del cuerpo, invitando a la conciencia a sumergirse en los detalles más pequeños y sutiles del momento.

La quietud se expresa en el cuerpo de maneras específicas, donde los movimientos se vuelven más lentos y deliberados, como si cada gesto fuera el resultado de una reflexión profunda. La percepción del cuerpo se transforma: se siente más acentuada la conexión con el suelo a través de los pies, cada parte del cuerpo —las manos, el rostro, incluso la postura— parece cobrar una nueva dimensión, dotada de una presencia geométrica que conecta con el espacio y el tiempo de manera directa e intensa. La respiración se vuelve más profunda y medida, lo que facilita una experiencia orgánica y plena del "aquí" y del "ahora". Este momento de quietud se convierte en un espacio de reflexión profunda, en el que las emociones previamente intensas se asientan, convirtiéndose en una energía renovadora que se procesa en el cuerpo mediante pequeños movimientos y pausas.

Este proceso de renovación también se puede leer como un reflejo de la memoria colectiva, cuando se mira hacia el pasado, las huellas de un pueblo marcado por el sufrimiento se hacen

evidentes, pero al mismo tiempo, la quietud brinda un espacio para integrar esas experiencias y transformarlas en sabiduría y esperanza. Cada miembro de la comunidad, al igual que el propio cuerpo, encuentra su fluidez interna, un acceso a su ser más profundo que les permite trascender el dolor y la angustia acumulados. Así, la quietud se crea como un comienzo: el inicio de un nuevo capítulo en la vida de Ximena y su pueblo chileno. Es el momento en que el ritmo de la renovación se hace tangible, y la memoria histórica se convierte en la base sobre la cual se construye la esperanza de un futuro mejor, por lo tanto, a quietud representa la culminación de un proceso emocional y un punto de partida para una nueva dinámica de transformación y crecimiento.

El ritmo fluido revela la continuidad de la relación existente entre cuerpo y emoción de Ximena, ya que rompe con el bloqueo causado por los obstáculos aparecidos, afectando la vitalidad y el dinamismo del intérprete, el espacio y sus niveles son ocupados sin tener un alto. El ritmo staccato refleja la lucha y la resistencia ante la opresión, con movimientos bruscos y fragmentados que encarnan la tensión y la determinación. Este ritmo de acción contenida se convierte en una metáfora de la batalla constante, tanto interna como externa, que Ximena y su pueblo libran para mantener su identidad y su dignidad frente a la violencia política. Dado que, el caos, por su parte, se crea como un punto de ruptura y desestabilización, marcando los momentos de incertidumbre y angustia profunda, donde este ritmo desordenado y frenético refleja la confusión y la pérdida de control, tanto en los cuerpos como en las emociones de los personajes, pero también señala el punto de inflexión que abre paso a la posibilidad de cambio y liberación.

El ritmo lírico introduce la esperanza y la posibilidad de un futuro más justo, donde se convierte en el hilo conductor que teje la narrativa de sueños de libertad, justicia y transformación. Este ritmo, más suave y fluido, se asocia con momentos de introspección y reflexión profunda, y permite a los personajes encontrar una conexión interna que les da fuerza para seguir adelante. Mientras que, la quietud representa la culminación de este proceso emocional. Es el espacio de renovación, en el que el cuerpo y la mente se sincronizan en un equilibrio sereno, donde la quietud refleja el final de una lucha y el inicio de un nuevo ciclo, considerando que la memoria histórica se convierte en la base de la esperanza y la reforma para el futuro. Desde la quietud, el cuerpo se convierte en un canal para la reflexión, estableciendo un camino hacia la trascendencia del dolor y la angustia.

Finalmente, los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth proporcionan un marco conceptual y práctico para comprender la evolución emocional y expresiva de Ximena, dentro de su historia, particularmente en su lucha contra la opresión política desde su muerte como acto de

injusticia y de testimonio, hecho documento. Cada uno de los ritmos; fluido, *staccato*, caos, lírico y quietud, se entrelaza de manera profunda con las experiencias emocionales y físicas que Ximena y su comunidad enfrentan, y sirven como herramientas narrativas para representar su transformación interna y colectiva, desde las prácticas artísticas escénicas.

En conjunto, los Cinco Ritmos sirven como una herramienta de expresión corporal y un medio para explorar la complejidad emocional y narrativa de la historia de Ximena. Cada ritmo, a su manera, se convierte en una representación de las diversas fases del proceso de resistencia, transformación y renovación que atraviesan los personajes, siendo un reflejo de la lucha por la justicia y la libertad, y un testimonio del poder de la emoción y la corporalidad como motores de cambio.

2.4 Entrenamiento y preparación física

La creación de una obra escénica desde un sentido de laboratorio de investigación-creación, se convierte un proceso complejo y dinámico, en el que la interpretación requiere su perfeccionamiento a través de la repetición, generando una constante evolución, donde los ensayos adquieren un valor de progreso. Los ensayos no solamente son entendidos como simples mecanismos de repetición mecánica, por el contrario, más bien, se pretende ver como un verdadero laboratorio creativo, donde se funda un espacio de exploración y experimentación en el que se investiga, se prueba y se transforma la historia (en el caso de el documento sobre Ximena) que se desea transmitir.

La interpretación de la historia de Ximena, adquiere una dimensión donde los ensayos a más de buscar un perfeccionamiento técnico de los movimientos y expresiones físicas, se focalizaba también, en la búsqueda de una conexión emocional funcional entre el intérprete y el personaje. Cada acción, cada gesto, y cada pausa en la interpretación deben estar impregnados de una emocionalidad y narratividad que permita que la historia resuene de manera auténtica en el espectador, evocando una experiencia que trascienda lo meramente físico y toque aspectos más profundos y humanos. La historia de Ximena, cargada de una complejidad emocional inherente a las luchas sociales y políticas que atraviesa, exige que cada matiz de la interpretación sea afinado desde su dimensión técnica, y desde su capacidad para transmitir la intensidad emocional de los eventos representados.

El proceso de ensayo, en este sentido, se convierte en un medio para descubrir gradualmente los distintos niveles emocionales que componen la narrativa de Ximena, revelando capa por capa las diversas facetas de su experiencia. Cada ensayo es una oportunidad para profundizar en los ritmos de Gabrielle Roth, cuyos ritmos: fluido, *staccato*, caos, lírico y

quietud, se integran en el cuerpo de la intérprete, como una secuencia de movimientos que provoca un estado emocional que guía la evolución de la historia. Así, el trabajo de ensayo es un proceso de constante descubrimiento, donde la historia se transforma y adquiere mayor profundidad a medida que los intérpretes se adentran más en las emociones que fundamentan las acciones de Ximena.

Los ensayos permiten a los intérpretes enfrentarse a retos que se derivan de múltiples naturalezas, dependiendo de las necesidades del personaje, en función a su construcción e interpretación. La conexión entre el intérprete y el personaje se va consolidando mediante la experimentación con los diferentes ritmos, lo cual desarrolla un mejor entendimiento de los procesos emocionales internos que Ximena atraviesa en su lucha. Este proceso de descubrimiento hace que la obra escénica narre una historia desde el sentido de comunicación y construcción de significados en relación a la resonancia emocional.

El ensayo escénico se convierte en una herramienta que aporta en la construcción narrativa, donde la intensidad emocional se va perfilando, desde de la repetición de movimientos y gestos, en los cuales intervine la investigación de los estados internos del personaje. Esto hace que, la obra escénica vaya desvelando aspectos ocultos y complejos de la historia de Ximena, y creando una interpretación conmovedora. El proceso de creación escénica, basado en los ritmos de Roth, tiene una búsqueda constante del movimiento como factor narrativo y configurador del personaje.

El entrenamiento y la preparación física son parte fundamental en el proceso de investigación-creación, ya que configuran y potencian las habilidades técnicas del intérprete. La preparación física ayuda a crear un mejor desenvolvimiento sobre el cuerpo, buscando desarrollar una propuesta creativa que involucra trasladar conceptos abstractos o nuevas formas de expresión por medio de la danza. Al trabajar en esta fase los intérpretes también activan su capacidad para explorar diferentes posibilidades físicas y corporales, lo que enriquece todo el proceso de investigación y fomenta a la experimentación.

Los ensayos y las modificaciones son etapas cruciales en el proceso de creación, ya que, durante esta fase, se busca alcanzar la excelencia en la interpretación corporal, afinando cada detalle para garantizar que la historia de Ximena se transmita de manera impactante y conmovedora al público. Los ensayos buscan explorar diferentes enfoques en cada detalle y experimentar con las emociones de cada acción, hecho que no solo implica el repetir y pulir los movimientos, gestos y expresiones corporales. En estos ensayos es donde se forja la conexión entre el intérprete y el personaje, en este caso Ximena. Es un proceso de exploración, que busca comprender las motivaciones y emociones de Ximena, permitiendo

una interpretación auténtica y conmovedora. A medida que se experimenta y se profundiza en los momentos segmentados de la interpretación. Es importante estar abierto a estos cambios, ya que contribuyen a perfeccionar la interpretación final, donde cada ensayo es una oportunidad para explorar y descubrir nuevas capas de la historia de Ximena, desenredando su complejidad emocional. Es un proceso de laboratorio en primera instancia y después de afinidad, posteriormente en cada avance y cada descubrimiento se va acercando a la interpretación a su máximo potencial, creando una experiencia escénica que estará en la memoria del espectador.

Por lo cual se ha determinado tres etapas cruciales, para el desarrollo de lo previsto:

1. La primera fase de un ensayo corresponde al calentamiento, el cual se lleva a cabo siguiendo la partitura previamente establecida en el cronograma de práctica. Esta partitura, en su estructura, emplea herramientas fundamentales como la secuencialidad, la fluidez y la organicidad, con el fin de asegurar una conexión coherente entre los movimientos requeridos por la coreografía. La secuencialidad permite organizar los movimientos de manera lógica y progresiva, mientras que la fluidez garantiza una transición armónica entre los mismos. Por su parte, la organicidad asegura que cada movimiento se integre de forma natural y eficiente en el cuerpo del intérprete, promoviendo una ejecución técnica que mantenga la coherencia y la cohesión con los lineamientos establecidos para la pieza coreográfica. Un ejemplo es cuando trabajo la partitura del coser/hilar, en el calentamiento empieza con un ritmo fluido, profundizando en ejercicios del sostener la energía, ya que en este caso naturalmente la intérprete trabaja de forma suelta y explota su energía, también hay un calentamiento en las articulaciones más pequeñas del cuerpo que no suelen ser tomadas en cuenta.



**Ilustración 10: Entrenamiento de interiorización de los Cinco Ritmos de
Gabrielle Roth**

2. La segunda fase del ensayo se centra en la aplicación técnica de la partitura a practicar. En este momento, me dedico a revisar y perfeccionar aquellos movimientos que incorporan las técnicas fundamentales que guiarán la secuencia, tales como el uso de las manos como motor principal que impulsa la secuencialidad de las demás partes del cuerpo. Esta mirada técnica requiere, además, un trabajo consciente en la contención de los acentos, con el propósito de evitar la acumulación de tensión innecesaria. De igual manera, se da especial atención al uso de la fluidez, tanto como ritmo como herramienta de trabajo, permitiendo que los movimientos se desarrollen con una transición continua y armoniosa. La fluidez, en este contexto, actúa como un principio rítmico y como un recurso técnico que facilita la integración del cuerpo en la secuencia coreográfica, permitiendo la expresión natural y equilibrada de la energía física.

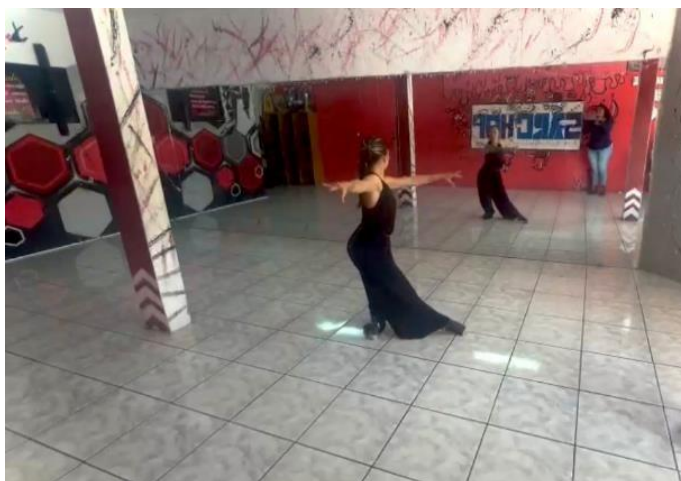


Ilustración 11: Trabajo de técnica de giros fuera del eje

3. La tercera fase del ensayo corresponde al repaso y a las correcciones de la secuencia ya estructurada, lo cual se lleva a cabo mediante una repetición segmentada de la partitura, siguiendo un orden cronológico. Durante este proceso de limpieza, se ajustan las correcciones proporcionadas por observadores externos, ya que al mismo tiempo se incorporan los ajustes necesarios para preservar un equilibrio escénico adecuado. Aparece la autocrítica, como recurso para reconocerse dentro de un proceso de construcción permanente y para esto se utiliza el recurso de la grabación audiovisual, lo que permite observar, una propia ejecución desde una perspectiva

objetiva, facilitando la identificación de áreas que requieren ajustes adicionales. Este proceso de retroalimentación y autocomprobación resulta esencial para resolver detalles de la interpretación hacia una ejecución más precisa y coherente con la visión escénica anhelada.



Ilustración 12: Ensayo de la partitura asignada al ritmo lírico.

Este proceso de ensayo descrito se organiza en tres fases fundamentales que permiten al intérprete lograr una ejecución desde lo técnico y experimental. La primera fase, se dedica al calentamiento, para poder establecer bases físicas necesaria para ejercer la interpretación, trabajado en el desarrollo de habilidades que permitan despertar una organicidad del movimiento. Bajo esta noción, cada segmento corporal adquiere un valor y sentido en función de la obra a nivel general.

La segunda fase, se centra en la técnica del movimiento, buscando crear una limpieza en el sentido coreográfico, reconociendo el valor de las calidades, ritmos e intenciones del conjunto de movimientos, con la idea de transmitir emociones y pensamientos, hacia la construcción de la interpretación de la obra.

Finalmente, la tercera fase, correspondiente al repaso y la corrección, basado en un sentido repetición segmentada de la partitura, complementado bajo las observaciones externas que permiten mejorar la ejecución. Este proceso de ajuste constante, implica un sentido de retroalimentación desde la reflexión autónoma del intérprete, ya que, al observar y corregir continuamente la ejecución, el intérprete mejora su técnica y profundiza en la expresión emocional y en la construcción de significado de la obra.

A través de la continua evolución de los movimientos y de la interpretación, se alcanza una profundidad que va más allá de la ejecución física, permitiendo que la obra cobre vida de

manera conmovedora. En este sentido, cada fase del ensayo cumple una función específica, que se interrelaciona con las demás, favoreciendo al desarrollo integral del intérprete y a la creación de una experiencia escénica significativa.

2.5 Exploraciones y composición final

El sentido de integración de la corporalidad, con la música y los elementos escénicos forma un pilar base en la creación y ejecución de este proceso creativo, ya que cada uno de estos componentes desempeña un papel funcional en la construcción de la experiencia emocional y sensorial del espectador. La música se ha configurado como una herramienta creadora de dinámicas, la cual es capaz de generar emociones y establecer atmósferas que se constituyen como espacios de construcción de sentidos, desde la mirada del espectador. Cuando la música se fusiona con los movimientos del cuerpo y los recursos escénicos, se abre un campo de posibilidades creativas que pueden elevar la interpretación a niveles emocionales más diversos, ayudando a la creación de un discurso artístico cohesivo y conmovedor.

Aprender a seleccionar una musicalidad adecuada es una de las tareas más significativas dentro del proceso creativo, ya que cada composición musical, ya sea instrumental, vocal o sonora, posee en sí misma, un lenguaje emocional particular y tiene la capacidad de influir en la producción de sentidos y estados de la obra. Lo necesario es saber seleccionar el enfoque musical, para configurar la narrativa que se quiere generar.

En la propuesta sobre la vida de Ximena, la fusión de la música con los movimientos corporales fue un proceso experimental y progresivo, donde se comenzó explorando diversas melodías con el mismo fragmento dancístico, buscando aquella que lograra estructurar y captar las emociones necesarias para dar vida a la escena. Posteriormente, algunas composiciones preexistentes fueron desplazadas por composiciones originales, creadas por la intérprete, con el fin de evitar usar obras musicales comerciales que pudieran distorsionar el carácter y aura de la obra. Esto permitió una mayor libertad creativa, donde la música se integra de manera efectiva a la coreografía, manteniendo su propósito narrativo.

En ese sentido, la música elegida se adecuaba a las partituras y patrones de movimiento previamente creados, hecho que permitió discernir qué canción se ajustaba de manera más precisa a la interpretación emocional y narrativa de la escena, respetando tanto el ritmo coreográfico como el de los distintos ritmos propuestos por Gabrielle Roth en la partitura. Por

ejemplo, en una escena en la que el narrador describe a Ximena jugando al té, la intérprete seleccionó una melodía con una suavidad base, la cual evocaba la creación de un espacio infantil, tranquilo e inocente. El objetivo de esto, era sumergir al espectador en el mundo emocional y narrativo que la intérprete buscaba construir, permitiendo que la música, en su relación con el movimiento y la escena, potenciara la conexión emocional con el público.

El resto de elementos escénicos se fueron incorporando desde un estado progresivo y en función de las necesidades que la obra empezó a demandar, debido a que, si la escenografía desempeñó un papel relevante, la noción principal se mantuvo en la corporalidad, garantizando que los elementos visuales no sobrecargaran la escena ni distrajeran la atención del público. Las improvisaciones corporales al ser segmentadas y vinculadas a escenas específicas, permite un mayor entendimiento de la acción que debía hacerse, en función al ritmo y a la atmósfera que debía crearse. Este proceso de segmentación también facilitó la identificación de las necesidades de utilería y objetos escénicos que complementarían la representación, contribuyendo a completar el cuadro narrativo y emocional sin que la escenografía se interpusiera en el foco principal de la interpretación. Los elementos escénicos, se usaron para contextualizar las situaciones narrativas, sin oscurecer la intención expresiva de la corporalidad. Por lo que, el proceso creativo y la interacción constante entre estos elementos permitieron que la obra transmitiera una historia y que insertara al espectador en una experiencia sensorial y emocional, diferenciada por la armonía entre lo visual, lo sonoro y lo corporal.



Ilustración 13: Retrato caricaturizado de Ximena Pizarro

Conclusiones

La investigación realizada ha abordado la corporalidad como un concepto integral que abarca las dimensiones física, emocional y experiencial del ser humano, recalcando su rol fundamental en la construcción de la identidad. En base a lo estudiado se ha conceptualizado al cuerpo como un "archivo vivo", un ente en constante transformación que, por medio del movimiento, que refleja tanto las experiencias individuales como las colectivas. Esta idea se ha profundizado en el contexto de la danza contemporánea, en la que la interpretación se configura como un proceso de construcción de significado, que involucra una continua negociación y, al mismo tiempo, un ejercicio técnico mediante el cual el bailarín personifica la coreografía de acuerdo con su experiencia y los condicionamientos establecidos por durante el proceso de investigación-creación.

El empleo de diversas técnicas en el laboratorio, como el *Flying Low*, Graham, el *breaking* y los *Waves*, ha enriquecido el proceso creativo, reflejando la naturaleza experimental propia de la danza contemporánea, moderna y urbana. Mientras que, los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth han proporcionado una metodología que vincula cuerpo, mente y espíritu, promoviendo la creatividad en el proceso coreográfico. Esta combinación permitió que el cuerpo sea un interfaz para la creación de nuevas narrativas, transformando la danza en un espacio de reflexión y transformación sobre realidades humanas

Este sentido metodológico ha integrado la práctica creativa con la teoría de los Cinco Ritmos de Gabrielle Roth, proporcionando una herramienta que conecta las emociones y las experiencias externas con la narración corporal. A través de un laboratorio escénico, se ha procurado generar un cuerpo como archivo vivo, en el cual el texto histórico se convierte en movimiento y memoria escénica. Además, este proceso ha incorporado elementos de danza contemporánea y estilos de la cultura Hip Hop, aplicando un enfoque sistemático que ha permitido registrar, reflexionar y enriquecer la creación artística.

La obra *Vuelta de cabeza, volamos la cabeza* ejemplifica de manera clara cómo los laboratorios de investigación-creación fomentan una profunda experimentación interdisciplinaria, donde la danza se configura como un medio para la reflexión y la expresión. En ella, se integran el cuerpo, la memoria histórica y la denuncia social. Durante el proceso creativo que abarca desde la investigación y la exploración emocional hasta la sistematización

y construcción de la dramaturgia, la obra transmite un testimonio histórico sobre la dictadura de Pinochet, que se forma como un acto artístico de sanación y resistencia. Los Cinco Ritmos de Roth, proporcionan una estructura emocional que potencia la narrativa, permitiendo que las emociones del personaje se entrelacen con los movimientos corporales y la música. La obra se convierte en un archivo vivo que honra la memoria de las víctimas y fomenta una reflexión crítica sobre la justicia, la memoria histórica y la transformación social.

Esta investigación ha vinculado la creación de una interpretación corporal con la memoria histórica de la dictadura chilena (1973-1990), focalizándose en la figura de Ximena Pizarro Nova, una niña de 7 años asesinada durante este periodo. Mediante una experiencia personal en Santiago de Chile y del análisis de relatos históricos y testimoniales, se ha desarrollado un proyecto que emplea la danza como lenguaje de denuncia y reflexión, con el propósito de visibilizar historias ocultas de violencia política. El documento *Rompiendo el silencio de niñas, niños y adolescentes ejecutados políticos durante la dictadura cívico-militar: 1973-1990* (2023), publicado por la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos ha proporcionado los casos archivados de niños y adolescentes ejecutados durante la dictadura, como insumos aplicables al proceso laboratorial.

Finalmente, la obra *Vuelta de cabeza, volamos la cabeza* (2024), se organiza como una manifestación escénica en la que el cuerpo se utiliza como un canal para mostrar las realidades de la dictadura chilena. Además, demuestra el poder transformador de las artes escénicas como medio de denuncia y cambio social, fortaleciendo el rol del cuerpo y la danza como herramientas funcionales para la construcción de discursos emocionales que permitan una reflexión crítica

Referencias

- Auz, M. (2018). Anna Jácome. Fundación Mandrágora Artes Escénicas <https://mandragorateatro.org/anna-jacome-2/>
- Baril, J. (1987) *La danza moderna*. Ediciones Paidós.
- Cabrera, C. (2020). Archivo vivo en las prácticas performáticas. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 11(18), 58-78. <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2651>
- Ciriza, A. (2012). *Simone de Beauvoir. De la fenomenología del cuerpo a la utopía de la libertad*. Nomadías.
- Dallal, A. (1975). *La danza moderna*. Fondo de Cultura Económica.
- Dallal, A. (1986). Marta Graham. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (pp. 141-163).
- Fàbrega, J. (2007). *La interpretación para bailarines*. Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre.
- Foster, S. L. (2008). 'Where Are You Now?': *Locating the Body in Contemporary Performance*. Anatomy Live.
- Jácome, A. (2018). Anna Jácome. Mandrágora Teatro. <https://mandragorateatro.org/anna-jacome-2/>
- Mándragora Teatro. (2021). Anna Jácome. <https://mandragorateatro.org/anna-jacome-2/>
- Mauss, M. (1936) "Sexta parte: Las técnicas del cuerpo". En: *Sociología y Antropología*. Tecnos.
- Mora, G. (2018). David Zambrano, "Una de mis misiones ha sido cómo mantener interconectado lo racional con lo terrenal". El Apuntador. <https://www.elapuntador.net/articulos/david-zambranonbsp-una-de-mis-misiones-ha-sido-cmo-mantener-interconectado-lo-racional-con-lo-terrenal-genoveva-mora>
- Roth, G. (1992). *Mapas al éxtasis*. Planeta.
- Ordoñez, R. (2022a). *Dispositivo Escénico Relacional: nuevos formatos de activación, traducción, desciframiento e interferencia para las artes escénicas contemporáneas*. Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/11285>

- Ordóñez, R. (2022b). Dispositivo Didáctico Relacional. Rein vindicación del valor del aprendizaje de la danza para una educación integral. *Revista Panamericana De Pedagogía*, (35), 251–274. <https://doi.org/10.21555/rpp.vi35.2734>
- Ordoñez, R. & Torres A. (2020). “Danza Relacional: Audiencia activa en la expresión de arte escénica contemporánea”. *Telonde fondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, (31), 28-48. [en línea]. <https://doi.org/10.34096/tdf.n31.7633>
- Ortiz Mosquera, E. (2014). “El desplazamiento del “cuerpo” significativo en la danza contemporánea”. *Tsantsa. Revista de Investigaciones artísticas*, (2), 1-11 [en línea]. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/239/218>
- Ortiz, E. (2017). La transfiguración de la escena de la danza ecuatoriana y la consecuente necesidad de una nueva educación dancística, en la construcción de una danza ecuatoriana actual. Cuenca: Facultad de Artes Maestría en Estudios Del Arte de la Universidad de Cuenca. [en línea]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/26228/1/tesis.pdf>
- Vargas, M. (2020). *Taller de ballet contemporáneo*. [Tesis de Maestría Profesional en Danza con Énfasis en Formación Dancística] <https://repositorio.una.ac.cr/server/api/core/bitstreams/ea92b340-75f9-473d-9255-d083c903d985/content>

Anexos

En el presente documento, se presentarán los anexos correspondientes al proceso de creación e investigación, sistematización y obra escénica. A través de estos anexos, se ofrecerá una visión detallada de las diferentes etapas y elementos involucrados en el desarrollo de la obra, incluyendo una serie de fotografías, registros y documentos que acompañan el proceso creativo.

Los elementos audiovisuales reflejan momentos clave del proceso de investigación y creación, capturando los ensayos, la evolución de las ideas y la interacción entre los elementos artísticos que constituyen la obra. Los registros documentan los avances y cambios a lo largo del proceso, permitiendo hacer un seguimiento de las decisiones y ajustes realizados en cada fase. Finalmente, los documentos anexos incluyen los escritos, planos, esquemas y otros materiales que sustentan la sistematización y reflexión teórica del proyecto.

A través de estos anexos, se busca ofrecer una comprensión integral del proceso creativo, permitiendo que los lectores puedan explorar en profundidad los aspectos que dieron forma a la obra escénica presentada.

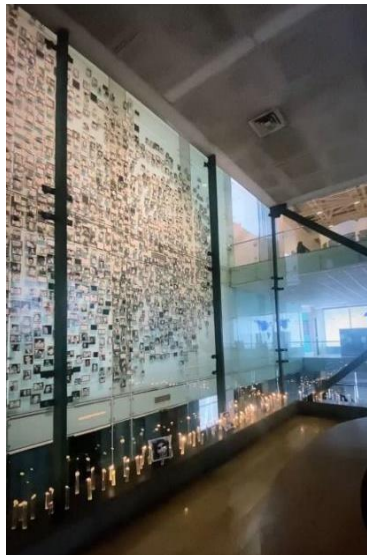
- https://drive.google.com/drive/folders/1k2xEfdHZUO2-Wnptb5xO17C_fVKNq9R?usp=sharing

Anexo A

Imágenes que permiten ser detonadores estéticos sobre la propuesta investigativa



**Camisa
Conmemorativas**



**Museo de la Memoria
y los Derechos Humanos**



**Villa
Grimaldi**