

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Escénicas

**Indagaciones sobre paisajes sonoros dentro del ejercicio escénico Andanzas**

Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Licenciada  
en Artes Escénicas: Danza - Teatro

**Autor:**

Nathaly Alexandra Padilla Peralta

**Director:**

René Patricio Zavala Lasso

ORCID: 0000-0003-4707-881X

**Cuenca, Ecuador**

2023-02-16

## Resumen

En este proyecto de tesis se propone la sistematización del proceso creativo “Andanzas” muestra de danza, que tiene un enfoque en la creación de paisajes sonoros para tomarlos como punto de partida para la creación de partituras de movimiento. Una autobiografía de la intérprete se contiene como dramaturgia para esta muestra, por ello viajaremos por diferentes momentos, comenzando por hablar de los términos que se utilizan en esta investigación, posterior a ello por la información que se necesita levantar a través de metodologías previas para la recolección de sonidos, luego la elaboración del paisaje sonoro y la traducción del sonido al cuerpo junto con herramientas utilizadas para la creación como la improvisación y la ideokinesis, entendiendo cómo se develan las partituras de movimientos para el ejercicio escénico Andanzas. Evidenciando de esta manera al sonido como punto de inicio para la creación.

*Palabras clave:* sonido, paisaje sonoro, movimiento, partituras de movimiento

### Abstract

This thesis project proposes the systematization of the creative process "Andanzas" dance performance, which has a focus on the creation of soundscapes to take them as a starting point for the creation of movement scores. An autobiography of the performer is contained as dramaturgy for this show, so we will travel through different moments, starting by talking about the terms used in this research, then the information that needs to be raised through previous methodologies for the collection of sounds, then the elaboration of the soundscape and the translation of sound to the body along with tools used for creation, understanding how the movement scores are unveiled for the scenic exercise Andanzas. Evidencing in this way the sound as a starting point for creation.

*Keywords:* sound, soundscape, movement, movement scores

## Índice

Dedicatoria	5
Agradecimientos	6
Introducción	7
Capítulo I. Conociendo términos	8
1.1 El sonido	8
1.2 Paisaje sonoro	10
1.3 Investigación sonora	13
1.3.1 Mapas corporales	13
1.3.2 Etnografía, entrevista	18
1.4 Movimiento y su transitar.	19
1.4.1 Composición de movimientos.	22
1.5 Herramientas para la composición partiendo de los sonidos.	23
Capítulo II	28
2.1 Estado de las artes.	28
2.2 Antecedentes a la composición dancística “Andanzas”	30
2.2.1 ¿De dónde salen los sonidos? Investigación sonora.	31
2.3 Elaboración de los paisajes sonoros, composición sonora.	34
2.4. Traducción corporal “Del sonido al cuerpo”	36
2.5 Composición de las partituras de movimientos, sus estrategias, herramientas y metodologías implicadas en la creación. Vestuario para la muestra Andanzas.	38
Conclusiones	40
Referencias	42
Anexos	44

## Dedicatoria

A la vida, a los momentos buenos y difíciles.

A mí querida hija que me ha enseñado demasiado.

A mi mamá, a mi papá y a mis cinco hermanos

Cristina, Emilio, Gustavo, Jesús y Daniel.

A mi tierra por hacerme parte de ella.

A mis cargas emocionales, virtudes y defectos.

A la danza, la magia que me ha acompañado desde muy pequeña.

## Agradecimientos

Agradezco a Dios por darme vida, un cuerpo, protección, energía, equilibrio y la existencia del arte, a los momentos buenos y malos que nos permiten caminar de distinta manera por la vida.

Agradezco a mi hija por ser la mejor maestra de vida, a mi padre por su amor e inculcarme el camino del arte, a mi madre por acompañarme y cuidarme, a mis hermanos Cristina, Emilio, Gustavo, Jesús y Daniel por sostenerme, apoyarme y estar presentes en mi realidad con amor.

Agradezco a la danza y a la música por su esencia mágica, sanadora y salvadora, a mis maestros de movimiento: Blanquita, Vane, Angy, Vero, Andrea, Clarita, Cristina, Ernesto, Paula, Chio y Paúl.

Agradezco a mi tutor de tesis René Zavala por su paciencia y apoyo para el desarrollo de la misma.

Agradezco y respiro, agradezco y vivo.

## Introducción

Mi cuerpo es una esponja que absorbe todo del mundo que lo constituye y del cual se forma, indagando en sus fondos, contenidos e historia, todo aquello que es difícil percibir y conocer a totalidad. Situaciones, momentos, recuerdos, personas tácitas en olores, palabras, lugares y sonidos. Este último y como motivación personal será el impulso de esta investigación.

Los sonidos surgen de la reflexión de la vida como los sentimientos, apegos, formas de pensar y percibir la vida, recuerdos; los recordados, los escuchados y recolectados, aparte de ello y en este caso, de un trabajo previo de levantamiento de información como son: los mapas corporales, escritura autobiográfica, los mismos que luego ayudarán a entender el discurso del sonido, del movimiento, y posterior a ello partituras de movimientos. Se recurre a entrevistas, a la memoria y percepciones de la propia historia; para luego llevar los sonidos sueltos, a un paisaje sonoro, siendo el comienzo de una serie de traducciones psicofísicas “del sonido al cuerpo”; sirviendo de esta manera como herramientas para la construcción de partituras corporales para la muestra dancística “Andanzas”.

De esta manera, este escrito busca reflexionar en torno al proceso de investigación sonoro-corpóreo, con una metodología enfocada en el proceso de construcción exploratorio, descriptivo y laboratorial; el mismo que ha pasado por varias fases: levantamiento y construcción de información de donde se da el alumbramiento para la recolección de sonidos y posteriormente la elaboración de paisajes sonoros; esta fase previa a los paisajes sonoros servirán en muchos de los casos para la transcripción de los sonidos a las partituras corporales, para esto también se suman otras estrategias como el ritmo, improvisación e ideokinesis, todos estos conceptos parten de los sonidos como impulso creador.

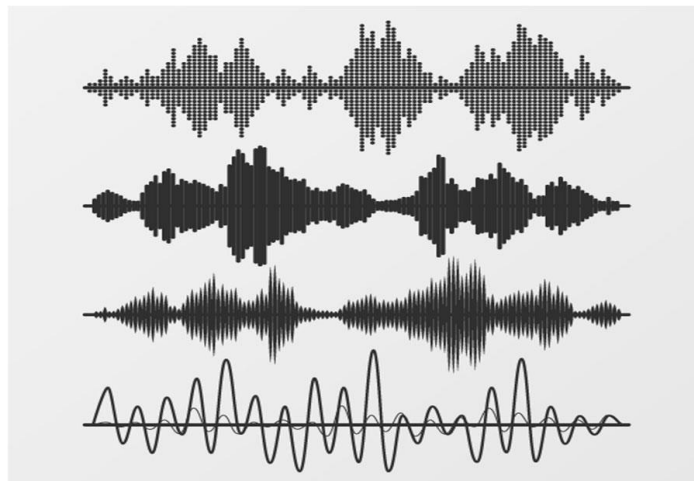
## Capítulo I. Conociendo términos

### 1.1 El sonido

Se entiende a los sonidos desde un ámbito antropológico social y cultural, capaces de hacer sentido por un lado, desde los múltiples signos y símbolos que surgen de las experiencias y vivencias captadas a través del sonido y por otro lado desde la información que estos arrojan como elemento dentro de la composición escénica.

Para empezar es muy conveniente entender al sonido desde su significado ya establecido. Según la Real Academia Española (2014) el sonido es: “Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.”

Imagen 1



Sonido. Fuente: (“Home”,2022)

López Barrio (2000) también habla del sonido y dice:

El sonido se define como una variación en la presión del aire que puede ser detectada por el oído humano y proviene de la vibración de un cuerpo que genera una serie de ondas acústicas que se transmiten por cualquier tipo de medio líquido, sólido o gaseoso.

Estas definiciones coinciden que para poder hablar de sonido es necesario que el mismo sea percibido por el oído humano y que para ello debe haber un emisor que lo produzca. Existen muchos sonidos que hacen su aparición de manera natural como los sonidos de la naturaleza y otros que son producidos por agentes externos como:



el hombre, los instrumentos musicales o dejar caer una olla. Estos sonidos a lo largo de la vida van construyéndose en la memoria a tal punto que existe la capacidad de distinguir el caer de la olla sin necesidad de ver a la olla caerse. Los sonidos se presentan a los oídos de múltiples formas, con significados y mensajes diversos: palabra, música, ruidos, cada uno con sus propios códigos que producen reacciones, sentimientos y sensaciones diversas, definiendo y aportando una calidad especial al tiempo y al espacio, afectando al ser humano de múltiples maneras. (Carles, 1994)

La información que capta el cuerpo o mente a través de lo que se escucha, es lo que da sentido al mundo de cada individuo y al ser este también parte de la sociedad está constituido y construido por la infinita cantidad de signos y símbolos que se van acumulando y a su vez cambiando de sentido (razón de existencia) a lo largo de la vida.

Para Cassirer, los símbolos son característicos del ser humano y están referidos al universo simbólico de sentido que evolutivamente ha construido el humano en su camino a ser un sujeto civilizado. El símbolo media en la percepción de la realidad, la cual se filtra por el sistema simbólico que cada sociedad ha ido construyendo a lo largo del tiempo, dicha percepción está conformada por la ideología, la religión, el mito, el arte y la lengua, entre otras instituciones. (Tello Fernandez, 2017)

Entonces, el símbolo puede ser entendido como una figura retórica, haciendo referencia a tomar cosas de la realidad para darle un concepto diferente, formando un pacto que se establece de la relación del ser, su entorno y contexto con el concepto.

El signo, por su parte, es señal que opera estímulos físico funcionales. Tanto el hombre como las demás especies animales entran en el campo operativo y funcional de los signos. Sin embargo, sólo el hombre, como animal simbólico, es el autor de su propia y compleja humanidad trascendente, la cual está mediada por un universo simbólico del que, evolutivamente, no puede abstraerse; en esencia es el fundamento de su realidad humana, y será en ella y desde ella que caminará hacia adelante para su bienestar y/o su malestar. (Tello Fernandez, 2017)

El signo puede ser un objeto o cosa a manera de representación de otro, sea éste tangible o intangible, pero da indicio a la relación con otra cosa. En conclusión, el signo viene de la mano con la señal y esta a su vez indica; hace parte del mundo físico del mismo mundo. El signo está relacionado de manera directa con la cosa que representa y no tiene posibilidades de ser otra cosa, es finito; mientras que el símbolo no puede ser reducido a una señal debido a que

forma parte del mundo sensible de los seres humanos, es variable según las interpretaciones culturales y puede significar lo mismo en diversos contextos. (Tello Fernandez, 2017)

Comprendido a qué hacen referencia los signos y símbolos, se puede decir que gran parte de estos se almacenan en la memoria como un archivo al que se recurre siempre, cabe recalcar que estos pueden ser tanto individuales como colectivos y así como hay una gran cantidad de signos y símbolos visuales (imágenes y texto), también hay muchos de carácter sonoro. En el transcurso de la vida, nuestra memoria también reconoce sonidos como las voces de las personas con las cuales convivimos, instrumentos musicales, sonidos de la naturaleza, de cosas como la licuadora, motos, la lavadora, etc.

La cultura y la memoria tanto individual como colectiva de un pueblo o sociedad muchas de las veces está contenida en sonidos, esto debido a la gran cantidad de información intangible que envuelve al ser humano y que llega al mismo de manera diferente, se podrán asemejar pero jamás serán iguales, cada persona es un mundo así como también ningún sonido es igual a otro.

Los sonidos son verbos y como toda creación no es comparable: no se puede pensar un susurro, contar las voces de un coro o medir la risa de un niño. Todo sonido se suicida y no vuelve; los músicos saben que ninguna frase musical puede repetirse de manera idéntica dos veces. (Schafer, 1969)

El sonido puede ser el impulsor de traer a nuestra memoria múltiples imágenes, sensaciones y hasta emociones pasadas, recurrentes y nuevas, son como un acercamiento real al mundo a través de lo sonoro. Los sonidos son capaces de explicar lo que no podemos decir con palabras exactas, pueden hacernos viajar a un lugar, a una persona, una experiencia, un recuerdo.

## **1.2 Paisaje sonoro**

Después de entender los puntos de abordaje de los sonidos en esta investigación, se incorpora este nuevo término, comenzando con un breve contexto:

Desde la aparición de la música electroacústica y especialmente de la música concreta hacia finales de los años 1940 y principio de los 50, se produjo un importante cambio en la creación musical. En efecto, con la creación, a partir de los experimentos iniciados por Pierre Schafer en 1948, de esta nueva modalidad de música, la música concreta, los sonidos producidos por los instrumentos musicales tradicionales son sustituidos por hechos sonoros concretos, objetos sonoros, del espacio cotidiano:

voces, puertas, ruidos de máquinas. Ello supuso también un importante cambio en la propia escucha de la realidad cotidiana de nuestro entorno. Escuchando con atención los sonidos que nos rodean pueden percibirse ciertas tendencias, sonidos dominantes, colores, formas, que pueden ser retomados por el compositor para moldearlos de acuerdo a sus propios fines. (Carles, 1995)

Los sonidos comienzan a tener una fuerte importancia desde la vista de varios autores como Cage y Schafer; términos como: espacio o ambiente están al estudio de músicos interesados en los sonidos, gracias a ellos se comienza a generar marcas características, es decir, al escuchar sonidos podemos establecernos en un cierto lugar o acontecimiento; teniendo que ver con la lógica de signos y símbolos que hablamos anteriormente. Schafer en su libro *El nuevo paisaje sonoro* pone en evidencia el gran valor del silencio y del sonido por sí mismo como un gran recurso que detona la creatividad. “El paisaje sonoro es, por tanto, un sonido o una combinación de estos o también las formas que surgen de una inmersión en el medio ambiente”. (Botella Nicolás, 2020) Con la aparición del concepto de paisaje sonoro los sonidos cotidianos que no corresponden al lenguaje hablado, ni al musical, que pasaban totalmente desapercibidos, llaman la atención de artistas, los mismos que a su vez los estudian, dan conceptos y para luego unirlos, a esta unión se le denomina paisajes sonoros.

Imagen 2



Paisaje sonoro. Fuente: (Núñez, 2019)

La palabra inmersión es importante dentro del estudio de los sonidos y por ende de los paisajes sonoros. Se ha acostumbrado a percibir el mundo, en su mayoría, por el sentido de la vista y seguido de ésta, a través del tacto, que olvidamos que la percepción a través del oído también es muy amplio y grandioso, capaz de generar un sin número de sensibilidades simplemente o a su vez complejamente por ser un sentido más en nuestro cuerpo. Este

sentido arroja información directamente en la memoria y muy pocas veces lo hacemos consciente y disfrutamos de este abriendo nuestra percepción a lo sonoro, constituyendo y conformando significaciones sociales y culturales, donde los sujetos establecen su identidad individual y social.

David Le Breton en su libro *“El sabor del mundo”* (2006) nos dice que la condición humana es corporal. El mundo sólo se da bajo la forma de lo sensible. En el espíritu no existe nada que antes no haya estado en los sentidos. Las percepciones sensoriales arrojan físicamente al hombre al mundo y, de ese modo, al seno de un mundo de significados; no lo limitan, lo suscitan. En torno a cada ser se extiende así un círculo concéntrico que tiene un centro que le es propio. Del mismo modo, el oído nos encierra en un pequeño espacio. Lo mismo sucede con el tacto.

Schafer (1969) nos habla de las marcas sonoras. Haciendo referencia a los sonidos con valor simbólico y afectivo que describen con mayor fidelidad las cualidades socioculturales de una comunidad. No hay nada más sincero que los propios sonidos que se crean por única vez y mueren, pero se quedan en el cuerpo, en las sensaciones y emociones de quien lo percibe, reviviéndolos cuando captamos algún sonido similar, acudiendo a la memoria y recordando la experiencia vivida en ese sonido.

En este sentido, el concepto de Paisaje Sonoro no está relacionado, específicamente, con los sonidos de la naturaleza, o los sonidos de las voces o de la música. Antes bien, siendo el sonido el portador de todos estos discursos, es posible hablar del Paisaje Sonoro como un macro discurso que da una mayor visión a los modos y formas de vida de una comunidad (Woodside, 2008).

Un poco retomando la relación de los sonidos con los signos, símbolos y sus encuentros con los seres humanos y su entorno, se alcanza a visibilizar un sistema no verbal y hasta se podría decir que el discurso que trae consigo un sonido para quien lo escucha, forma parte de la cultura intangible y del conocimiento individual de cada persona, está a su vez se desenvuelve en una comunidad, nada sucede porque sí y es la acumulación de toda la información que el ser humano abarca en su memoria lo que le hace sentido a este océano de sonidos. Como lo plantea Benenzon (1992), los sonidos configuran la identidad sonora del sujeto, es decir su espectro sonoro experiencial, desde la vivencia gestacional hasta la edad adulta.

Dicho esto, el Paisaje Sonoro, como código, se forma por la suma de signos sonoros que hay en una comunidad o en diferentes contextos. La significación de estos signos sonoros está dada por el entorno al que pertenecen, por su configuración y por la forma en que son

producidos. Estas características visibilizan la intención del mensaje implícito dentro del contexto en cuestión y también suponen otro tipo de contemplaciones y relaciones, como la analogía o metáfora que se pueda lograr abstraer del conjunto de sonidos dentro del entorno.

Schafer (2001) afirma los niveles de los sonidos en su construcción como paisaje sonoro: sonido de fondo: sonido básico que produce una influencia profunda en nuestro comportamiento y estado del espíritu, sonido como señales sonoras: son aquellos sonidos que conscientemente se escuchan, por ser los que resaltan o se destacan, en mayor medida, de un entorno sonoro, por este motivo se les considera como figuras por su preponderancia dentro del entorno sonoro, es decir, se encuentran en un primer plano de audición.

La exploración musical cada vez abarca nuevos aspectos: el movimiento, el tiempo, el espacio, etc. Estos diferentes enfoques permiten ampliar la capacidad de la música al proporcionarle una mayor riqueza de significados desarrollando su campo de acción. En esta investigación y como punto de partida para llegar a los diferentes sonidos que dan vida a los paisajes sonoros de este trabajo y como parte de evidenciar lo anterior escrito, se toma como punto de partida la realización de varias metodologías que se las detallará en el capítulo dos.

### 1.3 Investigación sonora

Después de hablar del sonido y posterior de su composición creativa o los llamados paisajes sonoros; se sabe que lo que se escucha es infinito, entonces, se comienza a pensar y direccionar la escucha y discurso de sonidos hacia un tema concreto. La investigación sonora en este escrito es toda la información y metodologías previas que ayudan a alumbrar la búsqueda de sonidos y a darles sentido, colocándolos en un cierto lineamiento a seguir. En esta parte del escrito se da a conocer las metodologías utilizadas como parte del descubrimiento, búsqueda y grabación de los sonidos expuestos en los paisajes sonoros de esta investigación.

#### 1.3.1 Mapas corporales

Según el artículo *Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: Los mapas corporales 1* propuesto por Jimena Silva, Jaime Barrientos y Ricardo Espinoza-Tapia es un artículo teórico clave para esta investigación; gracias a este se encontró una estrategia metodológica para sacar a flote conocimientos corporales abordando la corporeidad<sup>1</sup> como un lugar de construcciones intersubjetivas que regulan al sujeto y entre los

---

<sup>1</sup> La corporeidad se refiere a las características de aquello que tiene un cuerpo o dispone de consistencia. Se relaciona directamente con la existencia de lo corporal tomando en cuenta

sujetos, permitiendo textualizar procesos subjetivos que, con las estrategias tradicionales del método biográfico, quedan invisibles.

El modelo propuesto de mapas corporales en la investigación biográfica no busca favorecer un proceso diagnóstico ni de intervención, por el contrario, se estimula la emergencia de significados y discursos encarnados en un cuerpo protagonista de la biografía del sujeto. Sus procedimientos buscan articular saberes en una co-construcción de escritura, relato oral y gráfica autobiográfica con las que se elabora una geografía de la experiencia corporal a partir de relaciones interpersonales con figuras significativas y autoanálisis de experiencias que emergen desde los niveles intrapsíquicos entramados con escenarios socioculturales y afectivos donde ocurrieron los eventos seleccionados. La relación que se produce entre el sujeto que produce el mapa corporal con el investigador es dialógica, de manera que se reconoce en quien elabora el mapa corporal la noción de autoría, destacando la agencia y autonomía del sujeto en la producción de saber y verdad. (Silva et al. 163, 164)

Los mapas corporales es un método utilizado por la psicología para que las personas a base del autodescubrimiento, encuentren una forma de evaluarse a sí mismos, acudiendo al cuerpo y su memoria para relacionarse con la información guardada, combinando varias formas de expresión: la escrita (palabras o dibujos) y la oral. *El modelo metodológico de “Los mapas corporales”* permitiría reivindicar la agencia del sujeto: este texto es mío, porque este cuerpo es mío, subvirtiendo mecanismos de sujeción de la experiencia semiótico-material propios de la práctica científica”. (Silva et al. 165).

Estas apropiaciones de las personas pueden ayudar a comprender los mismos signos y símbolos que nos rodean y de los cuales hemos hablado anteriormente, articulados al poder social y la misma que se manifiesta en sus prácticas sociales. El mismo artículo de Silva, Barrientos y Espinoza nos dice que tales prácticas se organizan como individuales a las cuales

---

los aspectos físicos, motores, intelectuales, sociales y afectivos, va más allá de la existencia física de un cuerpo, también involucra los sentidos a fin de poder exponer lo que se percibe a través de ellos. De esta manera los seres humanos pueden exponer información sensorial que difícilmente pueden reconocer de otra manera. (“Significado de Corporeidad (Qué es, Concepto y Definición)”, 2013)

el sujeto desde su autonomía puede oponerse o interpretar según su biografía y las decisiones que vaya tomando. (Silva et al. 165)

Este método busca llegar a una apropiación de la propia historia, donde el sujeto es protagonista y espectador de la misma, generando una reacción de auto comprensión como seres autónomos y sociales, a la vez que importa mucho por qué y cómo se constituyen las relaciones del propio ser con todo lo que lo rodea.

Para el desarrollo de este modelo metodológico hemos seguido los siguientes pasos propuestos en *Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: Los mapas corporales 1* estos son:

**Escrituras autobiográficas:** las escrituras autobiográficas se las divide en dos. La primera se llama **líneas de vida** y es donde mediante preguntas reflexivas podemos a manera de autobiografía desencadenar un sin número de hechos o acontecimientos pasados que forman parte de nuestra historia, pero que también se articulan al presente, identificando personas, afectos, sensaciones y emociones.

Imagen 3



Fuente: (Silva et al. 167)



En esta narrativa autobiográfica surgen posibilidades para auto interpretaciones de las relaciones interpersonales con figuras significativas (por ejemplo: sexuales, afectivas, de cuidado, de castigos, entre otras) y análisis de escenarios socioculturales y afectivos donde ocurrieron las experiencias significativas que se han anclado en los procesos asociados a mandatos de género. Este proceso de reflexividad estimula la emergencia de emociones desde un enfoque micro social del contexto social, de relaciones afectivas y de género en la construcción de los protagonistas, facilitando así niveles de comprensión sobre conflictos, elecciones, rupturas, tensiones entre los sujetos y personas significativas de su entorno, entre otras. (Silva et al. 167)

Las líneas de vida pueden ser registradas con los propios códigos de cada persona y no es necesario que sean entendidas por los demás. Lo más importante es sentir el autodescubrimiento, así como también estar conscientes que reconocemos la historia, ser los autores que atraviesan la historia por medio de lo sensorial y la memoria, pasando también por los hechos, personas o experiencias antes ya vividas y constituidas como nuestra vida.

Seguido de las líneas de vida, viene un procedimiento al cual Silva, Barrientos y Espinoza-Tapia llaman **relatar lo escrito**:

Esta narración ofrece entradas horizontales, verticales o circulares a experiencias vividas y representadas una y otra vez en la memoria, formando parte de las prácticas humanas. Esta parte del procedimiento es de mayor espontaneidad, ya que los fragmentos para narrar son de libre elección. Esta fase implica un esfuerzo por dar sentido al pasado, al presente y a los contenidos asociados al proyecto biográfico o a lo que significa su reformulación o relanzamiento. Es relevante que durante toda esta fase los participantes desarrollen una postura frente a sus experiencias de dolor o sufrimiento, y así también, a aquellas experiencias satisfactorias. Esta postura promueve su empoderamiento, ya sea desde el autor reconocimiento de sus potencialidades como de la auto interpretación de las opciones de transformación que el sujeto posee. (Silva et al. 168)

Se le toma como una autobiografía donde como su nombre lo dice, relata lo vivido y da la libertad de seleccionar los fragmentos vividos a deslumbrar en el papel. Al escribir podemos decidir también cómo hacerlo, de manera muy propia pero honesta.

**Mapas corporales:** esta es una etapa de este modelo metodológico y es aquí que se centra toda la información evocada en todo el proceso y donde también el autor con lo antes realizado está abierto a sí mismo con respeto y honestidad hacia su propia historia.



En esta etapa se recogen los relatos, conversaciones, líneas de vida y autobiografías que se disponen para alimentar el mapa corporal. Por tanto, los nudos biográficos se han abierto a la recuperación, la reflexividad y la textualización. Esta fase se caracteriza por su nivel de densidad simbólica, ya que desde aquí se construye una representación de los sujetos, ofreciendo una interpretación intertextual de la construcción de una biografía corporal. (Silva et al. 169)

Imagen 4



Mapa corporal. Fuente (Silva et al. 169)

Se dibujan símbolos, palabras o mensajes que representen al cuerpo y las experiencias que se decidan trabajar. Así, por ejemplo, las características de la autoimagen y en otro nivel de representación se registran distintos discursos provenientes de la imagen social construida sobre diversas creencias. Mediante estos discursos se busca facilitar la expresión de inscripciones culturales encarnadas. Ayudan también al encuentro con cosas que no se pueden expresar netamente con palabras sino que más bien se remontan a una imagen, trazo, sonido, etc. (Silva et al. 169)

En una hoja donde abarque el dibujo de un cuerpo de tamaño real dibujamos cómo percibimos nuestro cuerpo, desde la silueta hasta todo lo que tenemos por dentro y más allá de los órganos y los huesos; como un cajita de sorpresas vamos dibujando lo que nuestro cuerpo

guarda desde que hacemos uso de nuestra memoria hasta la actualidad, pueden ser estas: sensaciones, caídas, cicatrices, inconformidades, virtudes, inseguridades, etc.

### 1.3.2 Etnografía, entrevista

Para comprender la etnografía y sus procesos es importante prestar atención a las interacciones sociales y darle importancia individualmente a las mismas, en este sentido, las reglas están en un constante cambio y por ende la realidad; la relación con uno mismo y con la sociedad dan sentido a los hechos. "Para los etnometodólogos el vehículo de reproducción de la sociedad es el lenguaje. Al comunicarse la gente informa sobre el contexto, y lo define al reportarlo; esto "hace" la situación de interacción y define el marco que le da sentido". (Guber, 2001)

Según el sociólogo Anthony Giddens (2007) define la etnografía como: El estudio directo de personas o grupos durante un cierto período de tiempo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social. La investigación etnográfica pretende revelar los significados que sustentan las acciones sociales; esto se consigue mediante la participación directa del investigador en las interacciones que constituyen la realidad social del grupo estudiado.

Para Harold Garfinkel, el fundador de la etnometodología, el mundo social no se reproduce por las normas internalizadas, sino en situaciones de interacción donde los actores lejos de ser meros reproductores de leyes preestablecidas que operan en todo tiempo y lugar, son activos ejecutores y productores de la sociedad a la que pertenecen. (Guber, 2001)

Con estos investigadores se puede concluir que la etnografía se basa en la relación e interrelación con y entre las personas, debido a que al ser seres sociales, con vivencias, experiencias, cargas emocionales y sensoriales diferentes, vivir momentos similares pero no iguales, haciendo un acercamiento a lo relatado por el otro, para poder entender o simplemente acérquenos a las diferentes realidades de los demás aunque le demos otro sentido.

En efecto, la función performativa del lenguaje responde a dos de sus propiedades: la indexicalidad y la reflexividad. La indexicalidad refiere a la capacidad comunicativa de un grupo de personas en virtud de presuponer la existencia de significados comunes, de su saber socialmente compartido, del origen de los significados y su complejidad en la comunicación, por esta razón y como ya lo hemos dicho anteriormente, en algunas

ocasiones las palabras no son suficientes y no significan a mayor escala lo que se puede llegar a sentir, esto pasa la mayoría de las veces con la información intangible de la sociedad. La otra propiedad del lenguaje es la reflexividad. Las descripciones y afirmaciones sobre la realidad no sólo informan sobre ella, la constituyen. Esto significa que el código no es informativo a la situación sino que es práctico y constitutivo. Es cierto que los miembros no son conscientes del carácter reflexivo de sus acciones pero en la medida que actúan y hablan producen su mundo y la racionalidad de lo que hacen. (Guber, 2001)

Esta performatividad que envuelve la etnografía, nos obliga a cuestionar y re- pensar que la mayoría de cosas que se asimilan sobre todo de la mente están solo dichas. Por esta razón ahora existen estudios corporales, una de ellas es la danza misma, el teatro o la psicología corporal, que leen al cuerpo incluso por delante de la palabra y es en el mismo estudio de campo donde nos encontramos con cuerpos entrevistados que apoyan su decir o se oponen.

La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree, una situación en la cual una persona obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado, respuesta, informante). Esta información suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones, emociones, normas, acciones y a los valores o conductas ideales. (Guber, 2001)

Una entrevista entonces puede ser un intercambio de ideas o puntos de vista, por medio de un interrogatorio o lo que sugieren los expertos, por medio de una conversación entre personas tocando un tema determinado.

#### **1.4 Movimiento y su transitar.**

Para entender el movimiento, se citará a Patrice Pavis (2016) en el *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo* quien nos dice que: Ahora la búsqueda aborda el movimiento en el marco más general de un espectáculo o del uso del cuerpo en la vida cotidiana y los deportes, o bien en una teoría general de la acción y la performance en todos los sentidos de este término. Según la hipótesis reciente de la psicología cognitiva, la actividad motriz tiene lugar al mismo tiempo en el entorno y en la representación mental del que percibe el movimiento.

Imagen 5



Movimiento. Fuente: (Vishnivetz)

Hemos sabido que la percepción del movimiento tiene que ver mucho con la neurología que son las que activan el movimiento, pero por otro lado también se habla de la percepción del mismo a través de los sentidos, de la vista y la kinestésica (el accionar de los músculos y el oído interno). (Pavis, 2016).

Está claro que el movimiento está ligado con el accionar, por esta razón María José Martínez Sánchez (2015) también nos habla de movimiento y lo define como “el cambio de posición de una partícula o un cuerpo de un punto a otro del espacio con respecto a una posición relativa o un eje de coordenadas”. Rudolf Von Laban piensa al movimiento como una consecuencia de la cotidianidad y con influencia antropológica. Mientras que Aristóteles dice que, movimiento es la energía que se transmite por corrupción de cuerpos y toma a la producción de movimiento por accidente, porque se produce un cambio en algo que le pertenece o porque comienza a moverse por sí solo. (Martínez Sánchez, 2015).

Luego de plantear las ideas que giran en torno al movimiento por diferentes autores, hay algo en común entre ellos que es el accionar, el paso de una posición a otra, la fuerza interna o externa que hace cambiar a cualquier cosa u ser de un estado a otro. Cada uno de estos autores clasifican al movimiento por su naturaleza; por ejemplo Patrice Pavis lo piensa desde estos tres lugares:

- a. Motion: el movimiento o más precisamente motion en el sentido inglés, de paso del cuerpo de un lugar a otro, acción de mover.
- b. El cuerpo o una de sus partes se ha convertido en objeto de todas las atenciones: nos queda por definir todo lo demás y, en especial, el tránsito del tiempo. Para los

cognitivistas; el movimiento parece ser primario y el tiempo es conceptualizado metafóricamente en términos de movimiento.

- c. Movimiento y pre- movimiento: para ejecutar un movimiento y para analizarlo debemos ser sensibles al movimiento, esta actitud hacia el peso, la gravedad que existe ya antes de que nos movamos, por el solo hecho de estar de pie y produciendo la carga expresiva del movimiento que vamos a ejecutar. Este movimiento invisible determina la realización y la cualidad emocional y estética del movimiento.

Con esta sensibilidad ante el movimiento y su relación con el tiempo que nos hace ser conscientes del transitar de los mismos, permite que la expresividad del movimiento vaya mucho más allá de la cotidiana. Es por esta razón que Pavis también nos habla del gesto y nos plantea una clara diferencia: el movimiento entendido como fenómeno que relata los estrictos desplazamientos de los diferentes segmentos del cuerpo en el espacio y el gesto se inscribe en la diferencia entre el movimiento en todas sus dimensiones afectivas y proyectivas y reside en la expresividad del gesto humano. La danza puede elegir a manera de un desafío entre tratar el cuerpo como una máquina de movimientos, es decir, preferir movimientos fríos y geométricos a los cargados de afectividad. (Pavis, 2016)

En este escrito el interés son los movimientos cargados de afectividad, que a través del sonido transforma al cuerpo y sus movimientos transcurriendo por imágenes, experiencias, sensaciones que el sonido puede detonar en el cuerpo, poniendo interés en la expresividad del gesto, pero a través del movimiento.

María José Martínez Sánchez (2015) llama movimiento orgánico a lo que Pavis lo concibe como *gesto* y nos dice que es sinónimo de movimiento natural, movimiento fluido y orgánico, libre y equilibrado, movimiento propio. Igualmente da cualidades a los movimientos separándolas en Coréuticas (forma escultórica, componente arquitectónico del movimiento) y en Eukinéticas (esfuerzo, espacio, peso, tiempo y manifiesta la conciencia individual). Todas estas reflexiones en torno al movimiento nos ayudan a pensar la danza y en este escrito concordamos con los autores antes mencionados, pero se enfatiza la manera de plantear de André Lepecki, que tomando sus palabras nos dice que:

La danza se convierte en danza-teatro cuando el punto de partida para crear una obra deja de ser la técnica, el argumento o el texto, para pasar a ser un determinado campo de heterogeneidades. Cuerpos, voces, palabras, sabores, imágenes, cada uno poblado por los otros, y dispersado en el espacio siguiendo una forma de trabajar todavía más dispersa.

Como un punto muy importante dentro de este escrito es que, se considera a la danza como la suma de movimientos que van más allá de la mera forma que tienen ya establecidos o que se establece en ese momento, creando puntos de arranques diferentes a la estructura por la estructura o el sonido por el sonido.

#### 1.4.1 Composición de movimientos.

La danza constituye una herramienta fundamental a la hora de entender el movimiento y al hacerlo involucra otros ámbitos con los que se relaciona, como el espacio y el tiempo, cuyas sensaciones solo son perceptibles a través de la experiencia del cuerpo. Al indagar compositivamente dentro de la danza también se piensa en una dramaturgia; dramaturgia que muchas de las veces es de difícil transcripción a una escritura clara y entendible. Al ser muchos elementos de la composición imaginarios o como resultado de una búsqueda en emociones o sensaciones y cuando hablamos también de improvisaciones donde a la final de este, se queda en la memoria elementos que el cuerpo codifica para luego acomodarlos o reacomodarlos o simplemente fueron producidos en el momento de la improvisación propia de la danza como arte vivo, siempre nos volvemos a preguntar ¿cómo se puede traducir a una composición clara sin dejar por fuera elementos importantes tanto técnicos como sensoriales?

André Lepecki en *No estamos listos para el dramaturgo: Algunas notas sobre la dramaturgia de la danza* (2011) nos dice que “se puede entender la práctica dramática como un ejercicio de interrogación y composición que tradicionalmente ha mediado la difícil relación entre escritura y acción física.”

Esta cita concuerda que la danza siempre está devuelta a su existencia entre evanescencia e inscripción y esto es porque la danza puede pensarse como composición de movimientos dentro de una variabilidad de escrituras, percepciones y códigos, por ende lo coreográfico se vuelve un campo bastante inestable entre la noción de composición y de escritura.

Todo se escribe, incluso lo improvisado es escritura compositiva instantánea y la danza naturalmente es escritura. Pero hablando de la relación entre acción física y escritura, es complicado y más cuando se trata de teorizar o implementar la misma al nivel práctico. Por ejemplo: Laban al determinar el volumen espacial en el que se puede ahondar todos los movimientos (kinesfera e Icosaedro), sirvió para desarrollar lo que él llama cinematografía, un sistema para asignar determinados símbolos a cada movimiento dando lugar a la partitura de movimientos que permite registrar. (Martínez Sánchez, 2015)

Al igual que Laban varios artistas al transcurso de los años han ido desarrollando su propio sistema de interpretación y de escritura de sus diferentes partituras de movimiento tratando de registrar su composición. Estos registros pueden ser muy personales, ya que en la mayoría de veces se lleva un registro de trabajo a manera de diario de artista, donde se anotan sus diferentes sentires, pensares, ideas, e incluso imaginaciones, esto puede llegar a ser poco entendible para alguien que ha estado fuera del proceso, entonces se busca la forma de poder traducir manera clara y entendible, aunque no sea del todo real.

Es un poco complicado poder traducir al papel todo lo que se piensa y se siente dentro de una composición dancística, y a pesar que se lo hace no cabe todo en palabras. En cuanto a la organización; tener claro las herramientas que se utiliza ayuda bastante al momento de repensar la composición o cuando nos sentimos desorientados, volver a las herramientas utilizadas siempre sirve, en este caso nombraremos las dos herramientas más importantes en esta composición.

### **1.5 Herramientas para la composición partiendo de los sonidos.**

La percepción del sonido al igual que el movimiento la pensamos como propia. Una vez pasado el proceso de investigación sonora, se da paso a herramientas compositivas dentro del arte escénico pero tomando a la sonidos como impulso creador. Los elementos a los cuales se recurre para generar la composición son:

**Ritmo como herramienta de composición:** Según la RAE (2022), el ritmo es el orden acompasado en la sucesión de las cosas, sensación perceptiva producida por la combinación y sucesión regular de sílabas, acentos y pausas en el enunciado, especialmente en el de carácter poético. Proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical.

En este proyecto de tesis se toma al ritmo como un ordenador, del sonido con el movimiento, se acompañan o se oponen, constituyéndose así con el desarrollo integral, porque transversaliza al ser humano a través de la palabra, la expresión corporal, y las emociones, también se le ve como un recurso expresivo, complejizando el pensar, sentir y hacer de la práctica creativa.

La expresión rítmica es un atributo genérico (inédito) y cultural, del ser humano y en su conjunto integran al cuerpo y a la mente, al igual que la música y la danza forman una unidad indisoluble – inseparable. La estructuración del lenguaje musical en la educación generalizada, para los contextos, se constituye en una mediación significativa tanto para la orientación académica, como para el desarrollo integral de

los sujetos cognoscentes. La música, es parte integral de los seres humanos, el cuerpo es música, tiene incorporado el ritmo, la expresión corporal, la danza, la estética, la percepción audio-motriz, la orquesta corporal, por ello es que somos cuerpos sonoros-tímbricos, sensibles, dotados de dimensiones física, emocional, mental, social, espiritual, etc. (Pérez Herrera, 2012)

La cita anterior nos hace comprender que los seres humanos son creadores y productores de su propia música, por ende de ritmo en una historia social, integrador de lo humano y del conocimiento.

El ritmo libera los cuerpos al diálogo emotivo de la disposición de uno frente al otro, la emotividad es la base de la percepción de la música en el cuerpo individual, pero también es la base de la intercorporalidad del diálogo corporal, el tiempo es el mismo de la sucesión de las notas en el otro cuerpo que se asocia al otro. (Pérez Herrera, 2012)

Algunos textos de música coinciden que el ritmo es como el transporte de lenguajes sonoros enlazados con signos y símbolos, de los que hablamos anteriormente, que se articulan al cuerpo, sus emociones y sus sentires que pueden ser detonados en ese momento o vuelven a aparecer en el cuerpo como memoria.

En consecuencia, el ritmo junto a la melodía, están ligadas con la forma de vida del ser humano quien convive y actúa desde principio de la humanidad imitando al ambiente sano de la naturaleza, asociando y manipulando objetos que lo conducen a desarrollar la práctica musical sensorial y audio perceptiva, y el ritmo como el primer elemento musical que el hombre ejercita. (Pérez Herrera, 2012)

En conclusión, el ritmo puede observarse hasta en la conversación cotidiana, en la poesía, en el actuar diario, en los sonidos, en el movimiento y puede variar según el accionar, circunstancias y espacio donde se desarrolla el mismo. Los sonidos acompañados de su ritmo también forman y constituyen la sociedad y el medio en donde los seres se desarrollan y forman parte de su cultura.

**Ideokinesis:** En la danza es muy común que siempre aparezca el imaginario en las prácticas y son momentos en los cuales se recurre a las imágenes que pasan por la imaginación de la persona, estas llegan a la mente por casualidad o a su vez con la misma intención de que aparezcan para algún fin.

El estímulo para trabajar con el imaginario no siempre llega desde afuera. “Cuando los tenistas hacen el primer saque y les va mal, entonces hacen el movimiento sin pelota



para trabajar el imaginario. Lo que están haciendo es activar la orden, la imagen y toda la vía nerviosa para realizar el movimiento, asegura Paterno. (Rubín, 2016)

Todas las imágenes que los profesores nos presentan para ayudarnos a ejecutar una frase o movimiento, así como la manera en la que imaginamos la secuencia que nos están marcando antes de hacerla por primera vez, pueden ser actos intuitivos, pero tienen su razón de ser. (Rubín, 2016)

Imagen 6



Ideokinesis. Fuente: (“Ideokinesis and Dance - Integrated Movement Ideas”)

También manejamos metáforas como “el oído va a escuchar lo que dice el piso”, “toco el cielo”, “el piso me quema”, etc., todas estas frases nos hacen referencia a tal o cual movimiento o premisa, de esta manera el sistema nervioso informa al sistema muscular.

En este sentido, siempre existe una imaginería de base para que podamos realizar cualquier movimiento. Este concepto está bien explicado en un artículo de Daniel Lepkoff sobre la Técnica Release, donde define a la imagen como “la semilla de la acción”, aquella preparación que cuerpo y mente realizan para ejecutar un movimiento en función de las expectativas respecto de la tarea que debe realizar. (Rubin, 2016)

Una de las primeras disciplinas en ocuparse del estudio y empleo de imágenes para facilitar el movimiento fue la Ideokinesis –antecesora, en buena medida, de la *Release Technique*. Desarrollada por Mabel Elsworth Todd en la década de 1930, esta forma de educación somática fue luego reformulada en términos científicos por Lulu Edith Sweigard y llevada a la danza por una generación subsiguiente, en la que destacó André Bernard. (Rubin, 2016)

En el libro *Ideokinesis: un acercamiento creativo al movimiento humano y la alineación corporal*, Bernard indica que, para que haya movimiento, los sistemas esquelético, muscular y nervioso deben estar involucrados. “Cada sistema tiene su rol específico: el sistema nervioso es el mensajero, es decir, transmite impulsos o mensajes a los músculos para contraerlos y relajarlos; el sistema muscular es la potencia o el sistema motor; el sistema esquelético es el sistema de soporte que se mueve por acción de los músculos”, plantea.

Las imágenes descritas por André Bernard pueden ser de dos tipos: esqueléticas, aquellas que se refieren directamente a la alineación del sistema esquelético para obtener resultados sobre el sistema muscular; o abstractas, las que involucran una metáfora para referirse al cuerpo. La más utilizada por la generación de Bernard era la idea de un traje que cubre el cuerpo y sobre el cual hay elementos que indican puntos clave (por ejemplo, bolsillos) que el alumno debe mover en relación con otros puntos (ya sea para alejarlos o para acercarlos). (Rubin, 2016)

En ambos casos, Bernard hace hincapié en que “la imagen, para funcionar, debe generar una fuerte impresión en el sistema nervioso”. Este objetivo hace que no cualquier imagen valga para cualquier individuo. La memoria también juega un papel muy importante dentro de la imaginación, gran parte de ella es el cúmulo de experiencias o imágenes ya aparecidas en la vida y esta detona fuertemente al volver a visualizar en la memoria esta imagen.

**Improvisación:** con la idea principal de escuchar lo que dice el propio cuerpo y concordando con algunos textos de Denzin y Lincoln, quienes nos hablan de la improvisación como método cualitativo, multimetódico e interpretativo, para así de esta manera buscar una perspectiva del intérprete hacia el tema planteado y haciéndolo a su propia manera. Y al ser director, creador e intérprete de esta muestra tuve la necesidad de salirme un poco de este espectador externo para poder disfrutar del proceso.

Ha habido componentes de improvisación hasta en la danza más estructurada, incluido el ballet. En el caso de Europa y Estados Unidos, desde donde recogemos las influencias principales en nuestra danza escénica contemporánea, es a partir (más o menos) de principios del siglo XX donde la improvisación comienza a proponerse como expresión autónoma. Hubo períodos de desarrollo en la historia de la danza en que la improvisación no era concebida para instalarse en el ámbito performático. Estaba destinada al desarrollo de exploraciones “dentro del estudio”. Los hallazgos en el material se componían en la privacidad del espacio de ensayo, que se nutría coreográfica y compositivamente de formas de gestionar las búsquedas estéticas dentro de un contexto más o menos tradicional. Hubo momentos en que la improvisación estaba desacreditada; señalada como la “no técnica”, cuando no se tenía una

dirección e incluso pudo parecer un tema “poco académico”, en el sentido epistémico tradicional, al no poder abarcar la condición unívoca del fenómeno para teorizar; pues la improvisación nos empuja a márgenes de argumentos intangibles, que, por otro lado, no debería confundirse con un sentido enigmático, esotérico o hermético, sino más bien, ligada a una articulación cuidadosa de su hacer en su experiencia. (Cortés Ramos, 2018)

## Capítulo II

### 2.1 Estado de las artes.

Unos artistas que nombran su hacer como intersecciones frágiles: Lenguaje interactivo-disciplinar, danza y sonido, son Javier Jaimovich y Francisca Morand. El primero es investigador, artista sonoro y profesor asistente del Departamento de Sonido de la Facultad de Artes en la Universidad de Chile, el trabajo del Dr. Jaimovich se ha caracterizado por ser altamente interdisciplinar, trabajando en proyectos de investigación y creación artística, con intereses de investigación enfocados en estudiar y caracterizar respuestas fisiológicas de intérpretes y audiencias a la música, con el fin de diseñar y generar nuevas y significativas formas de interacción musical. Por lo mismo, sus trabajos artísticos están relacionados con el diseño de sistemas interactivos de sonido en diversos ambientes, ya sea en instalaciones sonoras, performances musicales, danza y cine. (Revista A. DNZ and Morand, 2019)

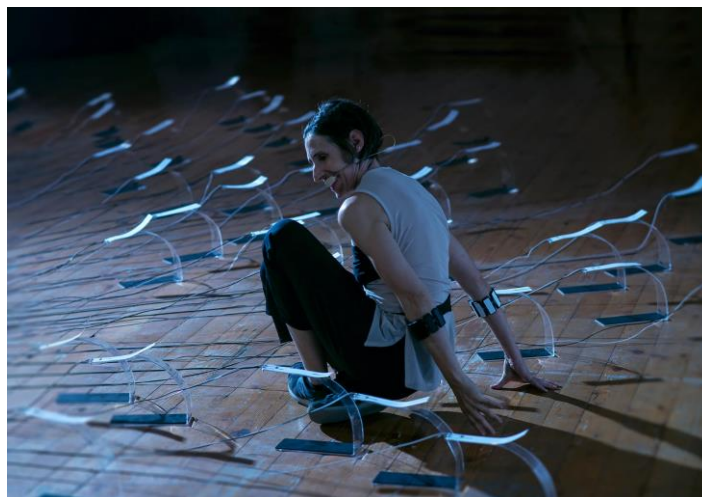
Francisca Morand es titulada de profesora especializada en danza de la Universidad de Chile, tiene además un M.A. en Danza de American University (2001) y es Analista del Movimiento Laban (CMA) en el Instituto Laban-Bartenieff de Estudios del Movimiento (2013). Sus áreas de interés pedagógico han sido las técnicas contemporáneas, la improvisación de contacto y posteriormente los sistemas somáticos aplicados a la formación de artistas de la danza, investigación que profundiza en su posgrado y en la especialización en análisis del movimiento. Comienza a desarrollarse en el campo de la creación coreográfica a partir de 2001, realizando residencias artísticas en American University y George Washington University en Estados Unidos, y principalmente en colaboraciones con Eduardo Osorio, Camilo Rossel y Javier Jaimovich. (Revista A. DNZ, 2019)

Estos dos artistas tienen un proyecto llamado Emoveere en colaboración con la Facultad de Arte de la Universidad de Chile, que se ha desarrollado a partir de procesos interactivos y tecnológicos fundados en la captación de señales fisiológicas, construyendo relaciones entre danza, sonido, emoción y voz. Emoveere se inicia en torno a una obra interdisciplinar de danza y sonido, iniciando el proceso creativo e investigativo el año 2014 y estrenando el 2015.

Este proyecto tiene un ingrediente importante de tecnología, pero siempre en relación con el cuerpo, un cuerpo abordado desde su biología, considerando su fisiología, emoción, voz y bioseñales como materiales fundacionales del proceso interactivo. Nos interesa acceder a los procesos internos del cuerpo con el uso de nuevas tecnologías, y medirlos en tiempo real; que las cosas sucedan en vivo en escena. Desde ahí nace nuestro interés por el trabajo interactivo: transformar el cuerpo de los bailarines en

cuerpos aumentados, híbridos, que están mapeados a video, que están mapeados a ambientes sonoros. Para lograr esto hemos utilizado una metodología de laboratorio, trabajamos con muchos ensayos donde a veces traemos ideas preestablecidas, y otras veces surgen del mismo laboratorio creativo donde hemos establecido una relación entre ambas disciplinas de manera horizontal. En ese sentido, creemos que nuestro trabajo refleja una metodología efectivamente interdisciplinaria y heurística, donde estamos siempre atentos a lo que va surgiendo en el laboratorio. La combinación de todos los materiales con los que estamos experimentando ha creado una manera en que emerge esta relación entre cuerpo, tecnología y sonido, que desarrolla una propuesta creativa que se caracteriza por ser inestable, frágil, vulnerable e incontrolable. Esta relación con lo interno genera un ambiente que es bastante dinámico, coloca al cuerpo del intérprete en un constante estado de atención, consciente que su respuesta nunca es completamente igual. (Revista A. DNZ and Morand, 2019)

Imagen 7



Intersecciones Frágiles. Fuente: (Morand et al, 2022)

Las combinaciones emergen cosas y depende mucho de las ramas que se cruzan y entrecruzan para crear un nuevo elemento, este recurso genera que la creación sea bastante dinámica y con muchas posibilidades de creación.

Esta propuesta escénica hace que los recursos estén bien cercanos, en este caso la música está en constante relación con el cuerpo del intérprete, no solo sonoramente, sino que también a través de gestos vocales y textos que expresan el proceso interno, pensamientos, sensaciones relaciones, vividos durante el proceso interactivo. Estas mismas palabras son

manipuladas por el intérprete, creando una atmósfera sonora integrada por variaciones rítmicas, sonoras de palabras y gestos vocales, que al mismo tiempo se entrelazan con los gestos corporales de la bailarina. (Revista A. DNZ and Morand, 2019)

El proyecto está evidenciando una noción de cuerpo presente fundamentalmente en la danza contemporánea, que se ha constituido en una fuerza motora y en un eje temático fundacional del nuevo proceso creativo. Esta noción considera al cuerpo en proceso, una relación activa con otras fuerzas, materias y materiales también en proceso, lo que hace que se encuentre en un constante devenir. La idea de cuerpo como un continuo, gracias a su forma de estar en el mundo, es decir, de forma relacional, construyéndose en un diálogo constante con el medio, a través de su sensorialidad. Esta subjetividad es construida fundamentalmente por su corporización, a su vez fundada en su percepción y en su capacidad de moverse, pensarse y sentirse al mismo tiempo. La percepción incluye la propiocepción del cuerpo, la sensación y el afecto. (Revista A. DNZ and Morand, 2019)

Reflexionando en torno a estos autores y haciendo un autoanálisis del ejercicio escénico *Andanzas*, se puede hablar de contener a la danza tanto como al sonido en un mundo relacional, es decir como la consecuencia de simplemente existir. La percibidad del cuerpo y de sus sentidos es un campo muy amplio de investigar, y lo mejor o a la vez medio confuso, es que el conocimiento se encuentra en el propio ser, en la memoria, en las cicatrices, en los recuerdos, en el movimiento, en los sonidos. Estos conocimientos que constituye el ser, como lo dicen los autores, hacen que las materialidades estén bien cercanas, es decir el sonido acompaña al movimiento y viceversa, deduciendo así que el cruce, roce o acompañamiento de distintos campos artísticos o no, crea una relación activa y potente de estas fuerzas.

## **2.2 Antecedentes a la composición dancística “Andanzas”**

A partir de la cátedra de Laboratorio Escénico I de la carrera de Danza- Teatro de la Universidad de Cuenca y como interés inicial, el hacer de la danza, desde un ámbito que vaya más allá de la forma del movimiento; se indaga en la historia personal o historia de vida con el fin de encontrar que es lo que mueve o conmueve en esos momentos. De esta manera se llegó a realizar herramientas introspectivas para el propio descubrimiento, como son los mapas corporales y autobiografías, expuestos en el libro “Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas, los mapas corporales” de los autores Jimena Silva, Jaime Barrientos y Ricardo Espinoza. Este primer proceso ayudó a encontrar momentos y situaciones difíciles de explicar con palabras, por lo que se recurre a grabaciones de sonidos, para poder condensar en el mismo una sensación, emoción o hecho. Con muchos

sonidos grabados y al tener la necesidad de organizarlos, se descubre el término de paisajes sonoros.

Con el acompañamiento de la cátedra Dirección Escénica II, se realiza el primer paisaje sonoro, haciéndolo intuitivamente, tomando como principal inspiración los conceptos y percepciones del músico R. Murray Schafer. El paisaje sonoro que se crea es una autobiografía de la vida (información tomada del proceso de autobiografía de los procesos metodológicos mencionados posteriormente) a esto se suma entrevistas a familiares y la memoria del intérprete.

La danza es construida para esta propuesta desde varios puntos, todos partiendo desde la inspiración de los sonidos:

- En relación con el sonido: desde el ritmo que este le marca.
- Desde la memoria- sensible (que es lo que el sonido produce en el cuerpo, que información levanta)
- El cuerpo como el sonido y el sonido como el cuerpo.
- Ideokinesis (¿Qué es lo que suena?, ¿Que lo produce?, ¿Cuál es su forma?)

A partir de ello se construye un ejercicio de danza tomando a los sonidos como estrategia para la composición escénica y aportando a una danza sostenida, tocando temas que van más allá de la mera forma del movimiento. De esta manera, este escrito tiene como finalidad sistematizar el proceso de creación del sonido al cuerpo, dando un paseo por la vida y fondos del autor.

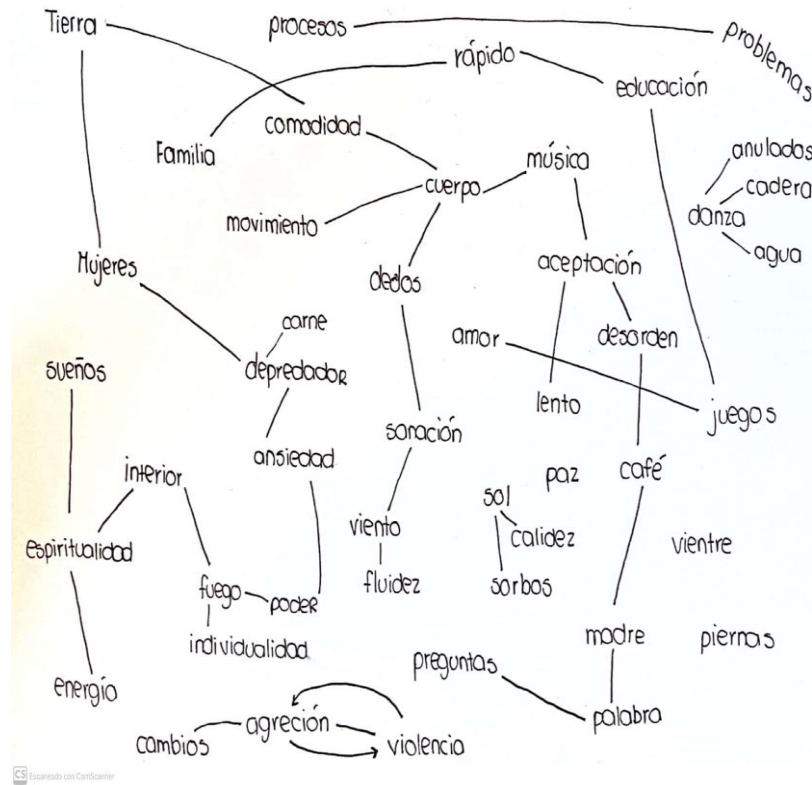
### **2.2.1 ¿De dónde salen los sonidos? Investigación sonora.**

Con el objetivo claro de encontrar un tema que ayude a impulsar otros campos de creación y a su vez que ayude a develar algún ímpetu que se le pueda tomar como tema de creación, se comienza a buscar textos. Una vez leído el libro de psicología “Un modelo metodológico para elaboración de autobiografía, los mapas corporales” de Silva y Barrientos, donde aparecen varios métodos de escritura a base de dibujos y palabras, que según sus autores sirven para ir develando momentos y situaciones vividas.

El primer proceso que se atravesó fue la elaboración de las líneas de vida, seguido los mapas corporales y finalmente la escritura autobiográfica. Todas ellas se describen a continuación:

**Líneas de vida:** el texto plantea una escritura a partir de los propios códigos, desde el propio entendimiento de la persona que lo hace. En esta fase se acude a la memoria tratando de desplegar situaciones ajenas, situaciones cercanas, pensamientos, afanes, anhelos, etc.

Imagen 8



Líneas de vida. Diario de trabajo

Después de realizar el primer proceso se levantó la siguiente información: hay muchas personas que están enlazadas a mi manera de ver la vida, a mis sufrimientos, a las conexiones que quiero romper, las que he podido y las que aún no puedo. Las cargas, las culpas a veces muy innecesarias pero difíciles y su discusión con las cosas que te alivian. ¿Qué tanto me conocen o yo conozco a los que me rodean? Llegando a la conclusión que la identidad no es tan individual como se cree. Los términos signos y símbolos estudiados en el capítulo uno aparecieron en este proceso y me pareció muy importante cuestionarse y entenderlos, posterior a ello comienza la recolección de sonidos empezando primero por grabar mis sonidos y lo que ha manera cercana sonaba y me rodeaba.

**Mapas corporales:** aquí se centra toda la información de los procesos anteriores, como la densidad simbólica, ya que, desde aquí se construye la representación de sujetos para ofrecer una interpretación intertextual de la construcción de una biografía corporal.



## Imagen 9



CC BY-NC-SA

## Mapa corporal. Diario de trabajo

En el texto me encontré con otro proceso que se llama los mapas corporales. En los mapas corporales se hace un dibujo a manera de autorretrato de todo el cuerpo y de cómo se percibe el cuerpo, para esto se recomienda no verse antes a un espejo, sino sólo a través de la imaginación y la memoria, dibujar cómo se siente y comprende los hombros, manos, brazos, cadera, piernas, muslos, femorales, tobillos, dedos de las manos, de los pies, el cuello, etc. Comenzando por la silueta y pensando en todo lo que contiene el cuerpo, puede englobar también la parte de la metáfora y diríamos que, el mundo está constituido a través de imágenes continuas y cada una de ellas atravesadas por dos palabras: fondo y forma. La forma es la figura del cuerpo y el fondo son los recuerdos, las sensaciones, las emociones, las vivencias, experiencias, los sonidos que contienen los momentos y experiencias, las personas, los lugares en el que muchos ya no están. Nos constituimos por el lugar en donde crecimos y éste, tiene un sin número de conocimientos que se nos atribuye, que son intangibles, pero que construye al individuo.

Al llegar a esta conclusión, empecé a indagar sonidos de eventos sociales de mi localidad, los mismos que tienen diferente importancia y sentido para cada persona, elevaban y recordaban, momentos diferentes para cada uno pero ninguno menos importante. Un sonido puede

contener millones de palabras, acciones, sensaciones y emociones que pueden levantar en una persona con tan solo escucharlos. En este escalón del proceso se puso atención a los sonidos más sociales, a los comunes pero con diferente sensación, la mayoría, de mi contexto social, lugar de crecimiento familiar y propio.

**Escritura de la autobiografía:** Silva y Barrientos (2013) dice que esta narración ofrece entradas horizontales, verticales o circulares a experiencias vividas y representadas una y otra vez en la memoria, formando parte de las prácticas humanas (Ferrarotti, 1981; De Villers, 1999; Silva 2008, 2009). Esta parte del procedimiento es de mayor espontaneidad, ya que los fragmentos para narrar son de libre elección. Esta fase implica un esfuerzo por dar sentido al pasado, al presente y a los contenidos asociados al proyecto biográfico o a lo que significa su reformulación o relanzamiento.

Mi escritura automática inicia el momento en que se hace uso de la memoria: a los seis años mi primera memoria es la casa de mis abuelas, mis padres, mi primera escuela, mis primos, etc. En gran parte de mi niñez también se hace presente el conservatorio, la danza y mis amigas. Mientras escribía esta autobiografía encontré cosas muy interesantes como el recordar lugares tan detalladamente que recuerdo sus colores, estructura y todo aquello que lo rodeaba, así también recuerdo con tanta facilidad los momentos tristes e incómodos. A medida que mi autobiografía va avanzando me encuentro con puntos de vista personales y situaciones donde mantengo una posición, muertes, preguntas y dudas, es lo que más aparece en mi adolescencia y algunas de ellas las guardo todavía hasta la actualidad. En toda mi vida está presente mi hogar y pueblo donde he crecido e influenciado mucho en mí. (Autobiografía completa- Anexo B)

Esta escritura autobiográfica me ayudó a abrir los nudos biográficos y se articulan los hechos, al contexto donde han ocurrido, identificando personas involucradas y afectos desplegados, la mayoría envolvió a mi familia y con esto se analiza a los mismos dentro de la casa. Con este foco empiezo a grabar sonidos dentro de mi hogar y al escucharlos una y otra vez entendí que los sonidos también funcionan como identidad, lo que son unos pasos por el pasillo mi mente codificó quien es el que camina, se mueve o genera ruido solo a partir de la forma de producir tal o cual sonido.

### **2.3 Elaboración de los paisajes sonoros, composición sonora.**

Para entender la composición sonora de este ejercicio escénico es vital primero hablar de un término que me ayudó a construir y pensar en el discurso sonoro, es el dispositivo.

En el libro ¿Qué es un dispositivo? de Deleuze dice: La filosofía de Foucault se presenta a menudo como un análisis de dispositivos concretos, pero ¿qué es un dispositivo? En primer lugar es una especie de ovillo que maneja un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferentes naturaleza y estas líneas del dispositivo no abarcan y rodean sistemas, cada uno de los cuales sería homogéneo por cuenta del objeto, el sujeto, o el lenguaje; sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y estas líneas tanto se acercan unas a otras cómo se alejan unas de otras, cada línea está quebrada y sometida a variaciones de dirección. Las materialidades visibles forman fuerzas que son como vectores o tensores, de manera que las tres grandes instancias son: el saber, poder y subjetividad, no poseen en modo alguno contornos definitivos sino que son cadenas de variables relacionadas entre sí. Un dispositivo implica líneas de fuerza, parecería que éstas fueran de un punto singular a otro situado en líneas precedentes, pero de alguna manera rectifica las curvas anteriores, trazan tangentes, envuelven los trayectos de una línea a otra, actuando como flechas que no cesa de penetrar las cosas y las palabras como que no cesan de librar una batalla. La línea de fuerza se produce en la relación de un punto con otro y pasa por otros lugares de un dispositivo invisible, esa línea está estrechamente mezclada con las otras y sin embargo no se pueden distinguir cuál es la línea pero sin embargo es la línea que corresponde. (Deleuze, 1990)

Pensar en construir dispositivos sirvió para encontrar un punto de partida para la construcción de los paisajes sonoros. Y para ellos seguí los siguientes pasos:

1. Grabación de sonidos
2. Clasificación de los sonidos.
3. Tener un programa que nos ayude a la unión y edición de sonidos (Adobe Audition)

Tomando al dispositivo como un entramado de sonidos para elaborar un paisaje que tenga vida propia y que genere un discurso por sí solo, como también que acompañe y se deje acompañar por la danza. Luego se procedió a acomodar y desacomodar los sonidos, una y otra vez, dividiendo intuitivamente los paneles de sonido del programa en tres lugares:

1. Los sonidos que dan ritmo
2. Los sonidos fuertes y que servían para el cambio de sonido
3. Los sonidos débiles

De manera intuitiva pero con el afán de querer crear una historia a través de los sonidos se creó el paisaje sonoro “Andanzas”

#### 2.4. Traducción corporal “Del sonido al cuerpo”

Para la traducción del sonido al cuerpo y volviendo a ahondar en los pasos previos para este momento del proceso, se pasó por la creación sonora; esta creación a su vez pasa por un momento previo de investigación personal, que posteriormente fue la motivación para la recopilación de sonidos y así dar paso a los paisajes sonoros. Esta información sensible no se queda solo ahí, está presente en toda la investigación y poniendo a los sonidos como evocación para la creación, recurriendo a herramientas y metodologías como la improvisación, ideokinesis, sensaciones y emociones procedentes de los sonidos. Se crea entonces la partitura de movimientos, momento al que hemos llamado traducción del sonido al cuerpo.

Como lo hemos mencionado anteriormente el camino de la creación dentro de las artes muchas de las veces puede ser complicado de explicar debido al cúmulo de expresiones, ideas o sentimientos del cual nace tal o cual idea o impulso creador. Para la elaboración del ejercicio artístico se ha tomado puntos de partida diferentes en cuanto al paso del sonido al cuerpo, algunas son ideas propias y otras se apoyan en los referentes que a lo largo de los años he ido aprendiendo, herramientas como: el ritmo, ideokinesis e improvisaciones son claves para esta traducción. Así que, entender los sonidos en cuanto a su forma y fondo ha sido importante; familiarizarse, entenderlos y conmovernos con ellos fueron la clave para desmenuzar las partituras de movimientos para cada sonido que luego se convirtieron en un solo paisaje sonoro.

El sonido como punto de partida y posteriormente el impulso para la traducción del sonido al cuerpo, tuvo varias entradas y salidas, entender lo que se detalla en el capítulo uno en cuanto al signo y símbolo, ayudó para tener un estímulo sensorial y por ende discernir métodos y posibilidades para la creación de las partituras corporales.

Entonces nos encontramos con que el sonido para su traducción es un recurso que trastoca mi vida cotidiana y me arroja ideas como: el sonido como transportador a espacios y tiempos y el sonido como referente emotivo y estimulador de la imaginación. Encontré sonidos que elevan la ficción debido a que su composición es la mezcla de varios más. La coherencia poética que se estableció como discurso general se fue acomodando debido a los elementos y a su relación con mi historia (líneas de vida y autobiografía) así como también del develamiento de sitios o situaciones específicas que tal sonido rebota o saca a flote. Los sonidos seleccionados para la traducción al cuerpo también invitan a imaginar por su relación con espacios y tiempos, ya que, al ser los sonidos signos y símbolos, el único significado e información que levanta no es solo el entendido por el intérprete, sino que cualquier persona que lo escuche podrá levantar su propia información.

El recurso sensorial, emotivo y la información de la vida misma, es la puerta de entrada a este mundo de los sonidos, creando reflexiones sobre las elecciones y decisiones de la intérprete; más aún en la traducción al cuerpo, para ello a continuación un ejemplo de reflexión hecha por la intérprete en su paso de traducción del sonido al cuerpo:

Uno de los sonidos utilizados es la de las flautas de los rucos, ellos son personajes característicos de mi parroquia que en algún momento me causaban mucho miedo por todo lo que la familia nos decía, digo “nos” porque este miedo era compartido con mis primos, nos decían cosas como: “si no comes toda la comida, viene el ruco y te lleva” o “escóndete bien porque si te ven te van llevando” e incluso recuerdo en los carnavales, cuando se escuchan flautas cerca, es porque los rucos están llegando, en mi caso llegaban a la casa de mi abuela, donde estábamos todos reunidos, les veíamos y corríamos a buscar el mejor lugar para escondernos, incluso recuerdo a mi papá escondiéndose conmigo y me pedía que cierre los ojos y que no haga bulla, cuando los abría él ya no estaba y me ponía a llorar. Ahora son mis personajes favoritos, disfruto mucho ir a las fiestas de pueblo y verlos llegar, hablar, bailar y hacer chistes con sus trajes tan característicos. En el pueblo se dice que sin ellos no hay fiesta.

Esta es la información que el sonido levanta en mi memoria y sentidos, pero la que más tiene peso es el miedo y el temor que les tenía. Recuerdo mucha tensión en mis brazos, mis manos me sudaban y agarraba fuerte las de mi papá y la tensión también se compartía a los hombros. Seleccionando esta sensación al acudir a mi memoria a través de improvisaciones con premisas como “moverme con la tensión en las extremidades superiores” y posteriormente escuchando el sonido, fijo la partitura de movimientos. (Diario de trabajo, Anexo D)

De esta manera reflexioné con todos los sonidos (la leña consumiéndose, micrófono de la iglesia dañado, construcción de la casa comunal- martillo, alarma comunitaria, agua de la cascada, campanadas fúnebres, banda de pueblo, escaramuza- pito y pirotecnia, carpintería-sonido desconocido, spray de alcohol, Lucas, prender y apagar los focos, toque de puerta, caída del agua en la ducha, Emilia, licuadora, cuchillo, canguil, el santo rosario, pasos en el pasillo, Emilia y mi papá, lluvia, audio de mi mamá, limpia vidrios, baldes de pintura, respiración), para luego identificar la herramienta que conecta con el sonido, por ejemplo con el sonido antes reflexionado acudí a la sensación que el sonido produce y es a través de una exploración que llegue a la premisa: generar movimiento con tensión en los brazos (sensación que produce el sonido). Con la improvisación y a través de grabaciones, así como también el apoyo del diario de trabajo fije la secuencia corporal para este sonido.

## 2.5 Composición de las partituras de movimientos, sus estrategias, herramientas y metodologías implicadas en la creación. Vestuario para la muestra Andanzas.

Esta composición de partituras comienza con el paisaje sonoro ya elaborado de la manera como lo describimos anteriormente. Al pensar la composición de movimientos partiendo de los sonidos hice uso de cuatro herramientas, estas son:

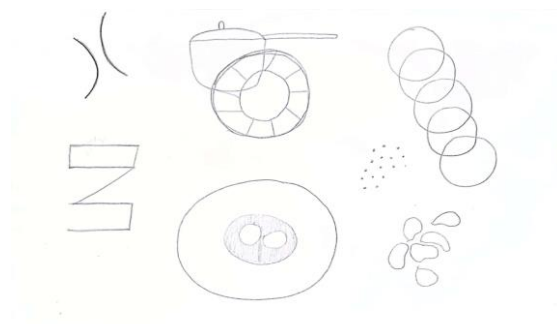
1. El ritmo
2. La ideokinesis
3. La improvisación
4. Memoria y sensación

Estas cuatro están tratadas en el capítulo 1, pero en este punto de la sistematización he puesto en estas herramientas puntos personales junto con otros planteamientos que los detallo a continuación:

Entender el ritmo del sonido implicó reproducir una y otra vez, por lo general utilice esta herramienta para los sonidos existentes en mi memoria pero sin ningún cargo emocional, pues me movían por lo que son, sonidos. Estos sonidos elegidos para tratarlos por el ritmo generaban en mi cuerpo calidades y cualidades de movimiento, viajaba por la fluidez hasta sonidos que provocan el staccato.

La ideokinesis fue una herramienta que utilice pero con ciertos puntos de vista personales, pues al tener un sonido como punto de partida había que emerger en las imágenes que ese sonido produce en mi mente y no es cualquier imagen, pues al escuchar el sonido esa imagen que se produce en la imaginación contiene un objeto, en una situación y en un contexto específico. Luego de determinar esta imagen clara, se enfoca en el objeto que muchas veces era el mismo objeto que produce el sonido., se continúa a hacer imágenes de estos objetos con la perspectiva que se desee:

Imagen 10



Dibujos del proceso de ideokinesis. Diario de Trabajo

De esta manera se siguen los siguientes pasos: sonido, imagen, dibujo, cuerpo. Con la imagen ya en el papel podemos comenzar a generar movimiento llevando estas traducciones de la hoja al cuerpo. Podemos decidir si utilizar una parte concreta del cuerpo o todo el cuerpo, a qué ritmo y cómo lo traducimos.

La improvisación junto con las emociones y sensaciones de los sonidos están presentes en gran parte de la composición dancística de esta muestra. Muchas de ellas ya detalladas en el enunciado anterior. La clave de esta herramienta era el impacto que los sonidos tenían en mi cuerpo. En el Anexo C se detallan las partituras de movimientos.

**Vestuario:** El vestuario está basado en el discurso general de esta muestra de danza, que es la autobiografía. Esta autobiografía viaja desde la identidad y el autodescubrimiento, planteada desde lo simple de la vida, desde el volar por los diferentes sonidos que acumulan nuestros días, aquellos que están en nuestra mente y al permanecer ahí dejan de ser solo simples sonidos, te trasladan a un lugar, a un espacio, a un momento.

Yo soy de colores y llevo mis colores, llevo mi feminidad, mi tierra, mis muertos, algunos se desvanecen como el polvo en el viento, todo me constituye y se forma, si algo de lo que me rodea hoy, por más pequeño que sea no estuviera, temo a no ser la misma.

Imagen 11



Vestuario. Diario de trabajo



## Conclusiones

Tras esta investigación tenemos claro dos materialidades: el cuerpo con el movimiento que crea partituras y el sonido que crea un paisaje sonoro, después de ello y como punto importante están las metodologías ante y durante la creación del ejercicio escénico Andanzas.

La idea principal y siempre permanente fue, los sonidos como punto de partida para la creación escénica y tomando la decisión de indagar en este mundo de los sonidos desde un ámbito sensitivo y emocional, se recurre a metodologías expuestas en el libro *Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas; Los mapas corporales 1* de los autores Jimena Silva, Jaime Barrientos y Ricardo Espinoza-Tapia. Estas metodologías expuestas en el antes mencionado libro y la información que brotó de este proceso fueron de vital importancia para llegar al discurso principal que es, la autobiografía.

Con esta idea de autobiografía y recurriendo al material sensible de los escritos que el libro *Los mapas corporales 1* puedo levantar, se comienza un proceso de recopilación de sonidos, estos sonidos fueron grabados en varios contextos y de los que puedo rescatar algunos como: contexto social- cultural, contexto familiar y sonidos que me identifican individualmente. Con la recolección de sonidos y al escucharlos individualmente, llegué a una nueva conclusión que también ayudó a la construcción de este trabajo; los sonidos están cargados de información que puede hacer sentido a una o varias personas en similar o diferente forma; abre a un diálogo con la intérprete y a su vez con cualquiera que lo escuche. Esto sucede por su carga simbólica que convierte a los sonidos en signos o símbolos capaces de dar sentido a cualquiera de sus expresiones, por tanto los sonidos y por consecuencia los paisajes sonoros abren el mundo de sensibilidad y percepción de espacio, tiempo y memoria.

Los sonidos hasta este punto de la investigación permanecen sueltos, pero al tener como conclusión de las metodologías antecesoras a la creación, que los sonidos pueden llegar a formar un discurso simbólico, aparece y se crea el paisaje sonoro.

El paisaje sonoro sirvió para ubicar los sonidos en un orden y que la creación posterior de las partituras de movimientos también tengan un punto de inicio claro y conciso, con esto aparecen las herramientas y metodologías para la creación escénica: la improvisación, la ideokinesis y el ritmo, aprendidas y comprendidas en clases de danza contemporánea, sumándose a ellas puntos de vista personales que ahondan en el movimiento a través de las sensaciones, emociones y recuerdos, llegando de esta manera al ejercicio escénico Andanzas. Es importante decir que en ciertos momentos se reformuló, partes, teorías o puntos de partida de esta herramientas; lo que antes la idea principal nacía de imaginar objetos y



como se los explora, en esta ocasión es imaginar o ser el objeto que produce el sonido y posterior trabajar en el movimiento.

Tras esta experiencia puedo decir que en esta investigación nada queda por fuera de las preguntas ¿por qué?, ¿de dónde? y ¿cómo? se llegó a tal o cual sonido, movimiento y herramienta y esto gracias a las metodologías de levantamiento de información antecesoras a llegar al discurso general y también a las que ayudaron a la traducción del sonido al cuerpo. Por la experiencia puedo decir que tener claro herramientas y metodologías a utilizar, nos ayuda a responder varias preguntas e incluso tener la libertad de desacomodar factores y volverlos a ubicar sin que deje de responder a las preguntas.

Trabajando con el sonido y movimiento, hay mucha información que no he sido capaz de sostener en el registro de esta investigación. La investigación en artes escénicas debería abrirse y sostenerse en registros que van más allá de la palabra escrita. ¿Cómo explicar la naturaleza de un sonido si se sostiene a sí mismo con tan solo escucharlo? y lo mismo pasa con la danza ¿cómo explicar la sensación íntima que se tuvo al pasar por un momento del mapa corporal y su conexión con el sonido, para posterior a ello crear movimiento? Durante la experiencia de la creación escénica, existen elementos que no son capaces de explicarse en esta investigación, sino sólo a través de la misma experiencia se los puede entender.

Al hacer el paisaje sonoro me encontré con conceptos que yo no conocía, pero me sirvió pensar el sonido como una danza. Al crear el paisaje sonoro planteé la idea de que, con tan solo escucharlo lleve a crearse una historia dentro de cada cuerpo, con cada estímulo, con cada sensación del sonido. Pero si hubiera tenido herramientas técnicas para crear el paisaje sonoro hubiese podido indagar más con los sonidos y aumentado su potencial.

El fruto de esta investigación es Andanzas una muestra de danza, que me llevó a replantearme mi manera de hacer la danza, sus puntos de partida y sus variantes, de manera personal entendía la danza solamente en cuanto a su forma, dejando de lado todo este proceso que con Andanzas tuve que pasar para llegar a una danza que se sostiene en una indagación previa al movimiento.

Concluyendo que los sonidos conmovieron mi danza y me llevó a realizar una danza sensitiva, más exploratoria y creativa. Cada movimiento llevaba consigo mucha información personal y social, una danza que salió de un sentido poco explorado que es el oído.

## Referencias

- Aguado, J. (2004). *Cuerpo humano e imagen personal, la corporeidad* June 8, 2022, from <https://www.significados.com/corporeidad/>
- Botella Nicolás, A. M. (2020, January 1). *El paisaje sonoro como arte sonoro*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Retrieved May 18, 2022, from [https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/15-1%20\(2020\)/297062489007/#297062489007\\_ref8](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/15-1%20(2020)/297062489007/#297062489007_ref8)
- Cárdenas, R. *El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica The soundscape, a theoretical approach from semiotics point of.* (2015.). Dialnet. Retrieved May 18, 2022 [Archivo PDF] <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6763096.pdf>
- Carles, J. L. (1995). *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido* Por José Luis Carles. Universidad Icesi. Retrieved May 18, 2022, [Archivo PDF] <https://www.icesi.edu.co/blogs/labsonoropcc/files/2013/10/El-paisaje-sonoro-una-herramienta-interdisciplinar-J.L.-Carles.pdf>
- Cortés Ramos, V. (2018). *Investigación-Improvisación una cartografía (1)*. CIDEA. Retrieved December 12, 2022 [Archivo PDF] [https://www.cidea.una.ac.cr/images/Danza/Pdfs/INVESTIGACION\\_IMPROVISACION\\_UNA\\_CARTOGRAFIA.pdf](https://www.cidea.una.ac.cr/images/Danza/Pdfs/INVESTIGACION_IMPROVISACION_UNA_CARTOGRAFIA.pdf)
- Deleuze, G. (1990). *¿Qué es un dispositivo? Aparte reí* [Archivo PDF] <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>
- Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE. (2022, Septiembre 17). *Objeto, definición*. Diccionario de la lengua española. Retrieved September 20, 2022, from <https://dle.rae.es/objeto?m=form>
- El Telégrafo. (2019). *Juego de la escaramuza es una tradición de Llacao*, from <https://www.eltelegrafo.com.ec/>
- Fernández, P. L. (2000). *Conceptos físicos de las ondas sonoras* [Archivo PDF] [https://www.cofis.es/pdf/fys/fys11/fys11\\_4-6.pdf](https://www.cofis.es/pdf/fys/fys11/fys11_4-6.pdf)
- Guber, R. (2001). *La etnografía método, campo y reflexividad*. Norma [Archivo PDF] <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/guber-r-2001-la-etnografia.pdf>
- Home. (2001). *Aislamiento acústico*. Retrieved December 6, 2022, from <https://www.europeanacustica.com/aislamiento-acustico/el-sonido-car>
- Ideokinesis and Dance - Integrated Movement Ideas*. (2012). Integrated Movement Ideas. Retrieved December 16, 2022, from <https://integratedmovement-ideas.weebly.com/integrated-movement-ideas/ideokinesis-and-dance>
- Martínez Sánchez, M. J. (2015). *Cartografías dinámicas*. E.T.S. Arquitectura (UPM).

- Morand, F., Jaimovich, J., & Bate, M. (2022, Mayo 16). *Intersecciones frágiles, el proyecto sobre movimiento y tecnología que aterrizará en 14K*. Pauta Los Ríos. Retrieved Dic, 12, 2022, from <https://pautalosrios.cl/intersecciones-fragiles-el-proyecto-sobre-movimiento-y-tecnologia-que-aterrizara-en-14k/>
- Núñez, J. M. (2019, Octubre 1). *Paisaje sonoro – Nexos*. Nexos. Retrieved Diciembre 6, 2022, from <https://www.nexos.com.mx/?p=44953>
- Padilla, N. (2020). *Diario de trabajo*. Universidad de Cuenca, Facultad de artes.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. [Archivo PDF] <https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/diccionario-de-la-performance...-1-comprimido.pdf>
- Pérez Herrera, M. A. (2012). *Ritmo y Orientación musical*. *Artistas*, 9, 78-100 [Archivo PDF] <https://www.redalyc.org/pdf/874/87424873005.pdf>
- Revista A. DNZ & Morand, F. (2019). *Intersecciones Frágiles: Lenguaje inter (activo/disciplinar) danza y sonido*. *Revista A. DNZ*.
- Rubin, M. J. (2016, March 16). *Obligado al techo: facilitar el movimiento a partir de imágenes*. *Revol - Revista de Danza*. Retrieved Diciembre 16, 2022, from <https://revistarevol.com/actualidad/obligado-al-techo-facilitar-el-movimiento-a-partir-de-imagenes/>
- Schafer, M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro*. Bernaldol Music Limited.
- Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza- Tapia, R. (2013). Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales1. *ALPHA*, (37), 163, 164.
- Sintec, Noticias | Los Conceptos fundamentales del sonido*. (n.d.). Sintec Insonorización. Retrieved Mayo 18, 2022, from <https://www.sintecinsonorizacion.com/es/noticias/conceptos-fundamentales-sonido-9.htm>
- Tello Fernandez, M. I. (2017). *Entre signo y símbolo: una diferencia que afecta la axiología del patrimonio cultural inmueble*. Universidad de la Salle, Bogotá.

## Anexos

## Anexo A: Paisaje Sonoro


El paisaje sonoro Andanzas se podrá escuchar pidiendo autorización al siguiente correo: nathalypadillaperalta28@gmail.com

## Anexo B: Autobiografía, diario de trabajo

Vivo con mis papás y hermanos y todos son muy complicados, hasta yo. Son muy individualistas y no hay armonía. Mi papá es muy machista y tiene un pensamiento medio extraño, mi mamá a veces se contagia por eso y mis hermanos son medio toros, no ayudan en nada y no lo hacen xq son "hambres". Bueno a partir de ahí vivo con ellos y ha sido muy complicado a veces. Pero yo amo a mi familia. Mi papá es muy enojón, machista y a veces es muy radical, pero es muy preocupado y trata de enseñarte cosas para la vida. Pero nos menosprecia y nunca somos lo suficientemente buenos. Mi mamá y mis hermanos son personas un poco diferentes, hay cosas que me marcaron como la muerte de mi hermano, el nacimiento de mi hija y Andanzas.

a las ratas y ratones. Tengo ansiedad, pienso mucho en el futuro. Pero también adoro mi vida, me gusta tomar café y su olor, me gusta la cerveza, bailar, conversar, me gusta la lluvia, el sol y el viento. Me gustan los atardeceres, los perros, la comida, los pesas, el color negro, la ropa cómoda, el maquillaje y tomar agua. Odio correr y lo hago, porque me siento bien después de hacerlo. No me gusta desenvolverme en círculos muy grandes. Tengo pocos amigos, pero me gusta salir con ellos. No soporto tener las cosas en un solo lugar, siempre lo estoy moviendo. Me gusta la música y siempre hago todo con ella. Odio el fútbol, no ser padre. No me gusta que las personas hagan sonar como campanas, me gusta el helado de mora y los pastres de chocolate.

con ellos pero a veces también se portaban mal eran chismosas. A esta altura me encantaba ya la Danza, conocí nuevas como la Danza Moderna y Contemporánea con Angélica Galarza y tenía Ballet con Osmara de León y Verónica. Había algo en clases de danza que no me dejaba tranquila (mi flexibilidad) no era tan buena, odiaba las clases de flexibilidad. Poco tiempo después quede embarazada a los 47 años, hasta los 5 meses de embarazo fue una tortura no dormía y la almohada era mojada porque me pasaba llorando toda la noche. A los 5 meses ya se enteraron y me creció full rápido el estómago, yo seguía haciendo danza, hasta los 7 meses. Hasta que una noche se me ~~se~~ rompieron las membranas sinoviales, tuvieron que ponerme inyecciones en la espalda para madurar el pulmón del bebé, hasta ese entonces no tenía mucho vínculo con el bebé.

 Yo: soy una mujer que ha pasado por muchas metamorfosis en la vida. Una vida que no ha sido fácil pero la que agradezco tener. Siento que estoy rompiendo con círculos viciosos, desde los personales, los familiares y los ajenos. Por eso muchas de las veces me han tildado de muchas cosas, lucha constantemente por no depender de una aceptación ajena a la mía. Así como soy rebelde, espontánea y de rapidez, también me duele, me debilita, me rechazó sobretodo con mi cuerpo. La danza me ha salvado de eso porque con ella me siento magnífica y única, con ella he conocido seres especiales y magníficos. Soy ruidosa y fuerte, soy sentimental, soy aire, soy tierra, soy agua y soy fuego. Tengo creencias religiosas, creo en Dios y trabajo mucho en acercarme y ser fiel a mis creencias. Tengo miedos: a la muerte de seres queridos.

con ellos pero a veces también se portaban mal eran chismosas. A esta altura me encantaba ya la Danza, conocí nuevas como la Danza Moderna y Contemporánea con Angélica Galarza y tenía Ballet con Osmara de León y Verónica. Había algo en clases de danza que no me dejaba tranquila (mi flexibilidad) no era tan buena, odiaba las clases de flexibilidad. Poco tiempo después quede embarazada a los 47 años, hasta los 5 meses de embarazo fue una tortura no dormía y la almohada era mojada porque me pasaba llorando toda la noche. A los 5 meses ya se enteraron y me creció full rápido el estómago, yo seguía haciendo danza, hasta los 7 meses. Hasta que una noche se me ~~se~~ rompieron las membranas sinoviales, tuvieron que ponerme inyecciones en la espalda para madurar el pulmón del bebé, hasta ese entonces no tenía mucho vínculo con el bebé.



Cuando tenía 10 años nació mi otro hermano Jesús, él tuvo problemas al nacer por eso se llama así. En mi familia creemos en Dios, cada uno a su manera pero somos creyentes en él. Mi vida en ese entonces se reducía en dos: escuela - danza. Ya había tenido varias presentaciones en teatros: polvo de oro, payasitos, arco iris. Me iban a ver mis papás, hermanos, abuelas, una prima (Jeny) y a veces mi tía (blondys).

A los 13 años ya salí de la escuela y fui al colegio "Hérlinda Toral", me ilusioné por primera vez de un primo que vino de EEUU y era mayor a mí con 17 años, por esta razón hubo problemas con la familia, hubo disgustos, peleas, etc. Mis papás sacaron una boleta de alejamiento y todo. Estudiaba en el cole en el mismo curso que dos primos gemelas, me llevaba bien

a los ratos y ratones. Tengo ansiedad, pienso mucho en el futuro. Pero también adoro mi vida, me gusta tomar café y su olor, me gusta la cerveza, bailar, conversar, me gusta la lluvia, el sol y el viento. Me gustan los atardeceres, los perros, la comida, los pesas, el color negro, la ropa cómoda, el maquillaje y tomar agua. Odio correr y lo hago, porque me siento bien después de hacerlo. No me gusta desahucarme en círculos muy grandes. Tengo pocos amigos, pero me gusta salir con ellos. No soporto tener las cosas en un solo lugar, siempre lo estoy moviendo. Me gusta la música y siempre hago todo con ella. Odio el fútbol, no se nadar. No me gusta que las personas hagan sonar como campanas, me gusta el helado de mora y los pastres de chocolate.

tanta atención como antes, baje mis notas del colegio, yo era buena estudiante y realmente se notó mucho cuando baje de calificaciones. En la escuela me gustaba los deportes y siempre me escogían para competir en resistencia y mi mamá siempre me peinaba con dos trenzas. A los 7 años entre a estudiar Danza en el Conservatorio "José María Rodríguez" por un impulso de mi papá, él no quería que nos quedemos en la casa sin hacer nada, al principio iba dos veces a la semana (Lunes - Miércoles). Me gustó mucho. Según iba pasando de nivel se iban sumando los días de clases, recuerdo con mucho cariño a mis profes (Bianquita, Vane y Angélica) a veces me quería rendir, porque no me gustaba quedarme hasta muy tarde haciendo deberes. Pero mis papás no me dejaban salirme.

Nació con baja peso y se quedó internada en Neonatología por un mes, cuando le vi en una caja de vidrio con muchos cables y electros, hubo una conexión entre ambas y desde ahí amo a mi hija con todo mi alma y ser (queriendo ser cursi). Bueno desde ahí mi vida cambió por completo se volvió más confusa y compleja, poco después me casé y al año y medio me divorcié y para ser sincera no rescato nada de eso. Luego tuve una pareja por 3 años, en esta sí aprendí muchas cosas: inseguridad, o amor propio, agresión y violencia, cuando en verdad abrí los ojos y vi en donde me estaba hundiendo decidí salirme de eso, no fue fácil pero lo logré, lo más feo fue que tuve que pasar críticas, malos tratos y comentarios de las personas más cercanas (familia), desde esa separación cambió algo en mí y yo decidí dejar eso atrás, hasta la fecha sigo transformandome, con amor hacia a mí y hacia los demás, decidí perdonar.

Autobiografía:

Me llamo Nathaly Alexandra Padilla Peralta, tengo 23 años. Nací un 28 de agosto de 1997. Mis papás Gustavo Domínguez Padilla Luterio y Nativ Lucía Peralta Sotelo, ambos se conocieron en el mismo lugar donde yo viví (Chimbo de la parroquia Nuni), mi papá antes de casarse con mi mamá se divorció pero tiene dos hijos de ese matrimonio (Cristina y Emilio). Toda mi niñez fue muy linda, llena de experiencias con mis primos que jugábamos en la casa de mi abuela, era un terreno muy grande con árboles, espacio verde, tierra, bayas, tunas, nogales, capulís, siempre nos inventábamos un juego. Pero también era muy enfermiza, pasaba de doctor en doctor, mis papás dicen que se endeudaron, que cada 7 de cada mes yo me enfermaba, cuando tenía 5 años nació mi hermano Gustavo fuimos bien apegados desde niños, yo andaba celosa porque mis papás ya no me daban

tanta atención como antes, baje mis notas del colegio, yo era buena estudiante y realmente se notó mucho cuando baje de calificaciones. En la escuela me gustaba los deportes y siempre me escogían para competir en resistencia y mi mamá siempre me peinaba con dos trenzas. A los 7 años empecé a estudiar Danza en el Conservatorio "José María Rodríguez" por un impulso de mi papá, él no quería que nos quedemos en la casa sin hacer nada, al principio iba dos veces a la semana (Lunes - Miércoles). Me gustó mucho. Según iba pasando de nivel se iban sumando los días de clases, recuerdo con mucho cariño a mis profes (Bianca, Vane y Angélica) a veces me quería rendir, porque no me gustaba quedarme hasta muy tarde haciendo deberes. Pero mis papás no me dejaban salirme,

### Anexo C: Partituras de movimientos

caen y suben según el ritmo, mientras se va expandiendo el brazo a lado, mis rodillos se ponen en cuclillas, los brazos se beientan en el piso la cadera salta levantando los pies hacia el lado izquierdo, se levanta los brazos y la cabeza, mirado al cielo, el barrachito dos trayectos, al tercero me quedo y estirado muestro mis manos 4 veces, al 4to mi cabeza hace círculo, mientras mi pie espera, cabeza de gallina, repito lo espera, me doblo x la mitad y vibro, pausa banda de pueblo, pasos grandes, me alzo con todo, miro al ~~esp~~ frente. Termina

hasta atrás, golpes en la frente de espalda, manibela.  
Escucho silbidos 4 trayectos. "se equivoco" caigo, 2 faltadas de aire.  
Me chillan los dientes, saludo, me voy.



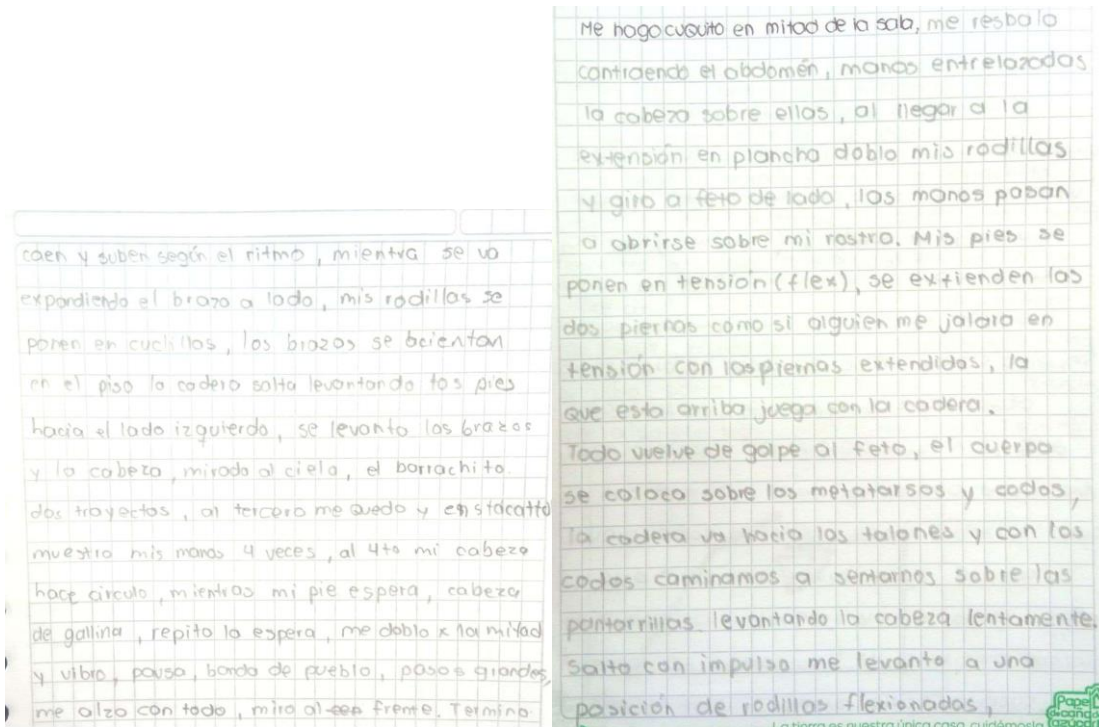
Cojo la lluvia en mi rostro, trato que llegue al cuello la gota, la voz de mi mami, "me acuerdo que" dos veces. Espejo con las manos hasta la cara, golpe secunda manos en la nuca, golpe al todo manos en los femorales, patada, golpe abajo, contra-tiempo para atrás, golpe me ponga recta, manos al cuello, manos en los ojos, me despierto, giro, sesión completa vergüenza muestra mis manos y tiemblan por la tensión, me viro a la izq y me doblo, juego con el peso adelante y atrás 4 golpes. Me acuesto boca arriba, sensación de flote. Giro de golpe a un lado. Me pongo en un codo arrastro a la costilla, boca arriba peleo con el aire. Me paro una sola

tiempos "como - se - mete", el zapato giro a Cuodripedia, espero, camino al ritmo del cuchillo, cuando se rien abo, la última que abe es la cabeza, el conguil explota en mi, "señor ten piedad" giro, "señor ten piedad" giro, secuencia de 3 tiempos, señor - ten - piedad "cristo - ten - piedad", "cristo - ayenas, cristo escuchanos, caminatas normales y de maquina, cuchillo y me rasca, prendo y apago foca.

Oregoro en la sopa, palmas se rozan de la diagonal a lo mitad de la sala, miro al público me paro recta, mano en la cintura la otra muestra palma encima de la cabeza, misma brazo de la cabeza cae a soy fuerte, cabeza mira al brazo, cae brazo adelante como palanca de carro y pie en tardie en flex, siguiente golpe cae el peso adelante y se centra, tapo oídos, coigo a segunda, cuelgo el cuerpo, bateo, camino a plancha, brinco hacia las manos, mi general, baja mano diagonal, zapateo, ritmo de nuevo del foro, me viro a un costado a saludar, escondo la mano, con pie atrás, me giro hacia el otro lado, ~~ente~~ vuelvo al otro lado de golpe, curie, paro, curie, segunda me estanco, miro ~~no~~ arriba. Emilio quiero alcanzar, bajo la cuerda, telefono deslizo piso.

pelvis tirando hacia atrás, brazos en posición de ventadilla, en la misma posición un brazo va en tensión hacia atrás, luego el otro, me viro hacia atrás, brazos tensionados palmas hacia afuera, como en una posición como de quinta posición, pies cruzados, el uno abierto y el que está cruzado en metatarsos. Luego ambos brazos bajan de golpe, manos abiertas, codos queriendo tocarse. Mirada baja a mirar los pies, los brazos se mantienen, los pies (campanas) 2 pasos en el mismo lugar al 3er comienzo o giro hacia el lado izquierdo al 4to paso mis brazos se comienzan a juntar, hasta entrelazarse y moverse al ritmo de las campanas, a la última campanada me planto. Pausa de mani externa. Manos platillos (tarara - tarara - tararara) bis. Hombres





#### Anexo D: Algunas notas sobre los sonidos

**La leña consumiéndose:** En Challuabamba se huele a mote, a veces quemado o muy cocinado, pelado o con cáscara y viene a mi mente Don Víctor, un viejito que casi siempre se olvidaba que cocinaba mote; el mote se quemaba y empezaba a salir humo por las ventanas de su casa. Él vivía justo al frente de la casa de mi abuela materna y un día cuando yo tenía más o menos unos ocho años, me tuvieron que meter por una ventana bien pequeña para que ayude a disipar el incendio que provocó la leña del mote que seguía consumiéndose. Desgraciadamente el señor también era sordo, así que, por más que todos gritaban y tocaban su puerta él no escuchaba. Recuerdo mucho el sonido de la leña consumiéndose; era como pequeñas chispas que se escuchaban a lo lejos juntándose con el hervir de una olla de agua. Recuerdo también este sonido cuando mi abuela cocina mote en un cuarto bien pequeño y oscuro de adobe. Mi abuela tiene una forma muy particular de cocinar mote, no le gusta cocinarlo con cáscara, entonces ella acumulaba mucho maíz para luego pelarlo y de ahí cocinarlos. Cuando éramos niños mis primos y yo entrábamos a escondidas a jugar con el maíz, nos enterramos y tirábamos en él. Cuando nos descubría mi abuela nos hablaba y salíamos corriendo. Luego seleccionan el maíz, lo ponían a remojar en agua y luego lo cocinaban. El sonido de la leña consumiéndose siempre fue fuerte y muy intenso para mí.

**Micrófono de la iglesia dañado:** Un domingo común en mi pueblo, donde a la mitad de los vecinos y moradores les gusta empezar su día con música religiosa emitida desde los parlantes de la iglesia y la otra mitad vive cansada de que les hagan ruido un domingo tan

temprano; puedo decir que yo me coloco entre los primeros y no porque me gusta escuchar las mismas canciones que siempre ponen, sino porque puedo dormir tranquilamente igual, con o sin música y si me despierto temprano me gusta empezar mi día con algo de sonido que rompa con el silencio y la tragedia de un domingo por la mañana. A las diez de la mañana, el mercado, las tiendas, el señor de los helados, la señora de las empanadas, la gente recién saliendo de misa y yo tomando una güitig para el chuchaqui, de pronto todo fue tan caótico cuando iban a dar un aviso comunitario, el micrófono comenzó a sonar muy fuerte emitiendo un sonido muy agudo que a todos molestó y se empezaron a tapar los oídos. Es muy característico en el pueblo ver gente muy amargada y que camina por la vida muy enojada, enseguida empezaron los insultos y los disgustos de las personas armoniosas que salían de la iglesia.

**Construcción de la casa comunal- martillo:** Yo vivo justo en el centro de mi comunidad, frente a la iglesia, junto a la plaza central, a lado izquierdo la única escuela que existe desde hace años y a la derecha la construcción de la casa comunal. Un sábado me levanté con mal genio como casi es de costumbre, eran las seis de la mañana y no paraban de hacer ruido en la construcción de la casa comunal, golpeaban latas, hacían caer tubos, se escuchaba también el sonido de palas recogiendo arena, pero había un sonido muy particular; unos martillazos, este era como el fondo musical de todo los ruidos que se provocan.

**Alarma comunitaria:** En una época había muchos robos. Robaban el ganado o entraban a las casas. Cuando hablan de robos mi mente rápidamente viaja a mi niñez. Una día era de noche y falleció un adulto mayor que vivía solo, entonces mi papá con su amigos fueron a ayudar; cuando de repente mi mamá y yo, que nos habíamos quedado en casa, escuchamos unos silbidos que venían de la parte de atrás de la casa de mi abuela, que era donde vivíamos, yo me recuerdo temblando y con miedo, mientras que mi mamá estaba nerviosa. Luego las emociones se salieron de control cuando el silbido pasó a estar debajo de la habitación donde estábamos, no pasó a mayores porque después ya no volvimos a escuchar. Cuando yo era niña había muchos casos de robos y los ladrones se comunicaban así, mediante silbidos. Todos se organizaron y ahora tenemos alarmas en todas las casas y cuando alguien tiene una emergencia aplastan un botón y la alarma suena en el parlante de la iglesia central que se encuentra frente a mi casa. Un día por la tarde, esta alarma sonaba y se silencian ya como unas treinta veces, alguien estaba jugando con este botón, cosas que pasan en una comunidad.

**Agua de la cascada:** Cuando era niña solía ir a jugar mucho en esta cascada, cuando está aún no era muy conocida, llevábamos cosas de comer y nos regresamos a casa cuando ya

nos llegaban a buscar. Ahora es muy conocida y su chorro que era muy abundante y pesado ya no es el mismo, ahora se ha reducido a un pequeño caer de agua. Esta cascada ahora es un lugar turístico en mi parroquia, guarda en ella muchas historias y leyendas de los abuelos y de nuestros padres.

**Flautas de los rucos:** Los “rucos” son personajes característicos de la parroquia que en algún momento me causaban mucho miedo por todo lo que la familia nos decía, digo “nos” porque este miedo era compartido con mis primos, nos decían cosas como: “si no comes toda la comida viene el ruco y te lleva” o “escóndete bien porque si te ven te van llevando” e incluso recuerdo en los carnavales, cuando se escuchan flautas cerca, es porque los rucos están llegando, en mi caso llegaban a la casa de mi abuela, donde estábamos todos reunidos, entonces les veíamos y corríamos a buscar el mejor lugar para escondernos, incluso recuerdo a mi papá escondiéndose conmigo y me pedía que cierre los ojos y que no haga bulla, cuando los abría él ya no estaba y me ponía a llorar. Ahora son mis personajes favoritos, disfruto mucho ir a las fiestas de pueblo y verlos llegar, hablar, bailar y hacer chistes con sus trajes tan característicos. En el pueblo se dice que sin ellos no hay fiesta.

**Campanadas fúnebres:** Este sonido en especial me causa una sensación que es difícil de explicar. De niña escuchaba este sonido y me ponía a llorar solo imaginando que algún día doblarán las campanas así, por algún familiar mío. En mi parroquia se escuchan las campanas cada vez que un morador muere; son dos repliques iniciales cuando es mujer y tres repliques cuando se trata de la muerte de un varón. Recuerdo dos ocasiones: La muerte de mi hermano Emilio cuando ese sonido parecía estar en mi oído y mi caminata se volvió lenta y pesada, como si se fuese a detenerse el tiempo lentamente, como si tuviera que hacer mucha fuerza para caminar y la segunda ocasión cuando falleció mi primo Andrés, sentí que las campanadas se volvieron tan lejanas que apenas las escuchaba. Cada que suenan me estremezco, me vuelvo muy pensante y es como si todo el aire del lugar se volviera más denso y espeso.

**Banda de pueblo:** En mi parroquia no hay fiesta si no hay banda de pueblo, generalmente se presentan cuando hay alguna festividad religiosa en honor a un santo católico, es indispensable para el “juego de la escaramuza” y en algunos entierros también están presentes. A mí en lo personal me emociona mucho bailar con una banda de pueblo. En una fiesta religiosa, donde que habían muchos vecinos reunidos esperando a que toque la banda de pueblo, puse mucha atención a su manera de actuar y de moverse con la misma, algunos se mantenían parados y sus hombros era la única parte de su cuerpo que se movían con el

ritmo que generaban los instrumentos y las personas que comenzaron a bailar en pareja tenían también, el mayor grado de movimiento en los hombros.

**Escaramuza- pito y pirotecnia:** La escaramuza es un juego tradicional de caballos dónde los jinetes se disfrazan y los caballos bailan al ritmo de la banda de pueblo en un terreno muy amplio haciendo figuras. Esta costumbre siempre lo hacen en las fiestas religiosas en honor a los santos de la localidad. Hay varios personajes entre ellos está “El Guía”, un jugador al mando que siempre avisa con un pito el cambio de figura. Recuerdo de esta, la emoción de coger los caramelos que al final del juego los jinetes tiran a los espectadores, los personajes que rondaban molestando a los que observaban: “los monos”, “los rucos”, “los osos”, etc., los juegos tradicionales en el descanso de la escaramuza como: romper las ollas encantadas y el palo encebado, los juegos pirotécnicos como: los cuetes, el buque, los ratones, los silbadores, etc., y como olvidar también los jugadores borrachos que se caían de sus caballos, se levantaban y se volvían a subir, al final terminaban durmiendo en alguna parte de la comunidad con el disfraz todavía puesto. En estas costumbres nunca puede faltar la pirotecnia, mi parroquia es conocida como “La tierra de la pirotécnica”, desde pequeña crecí mirando los castillos, las vacas locas, los ratones, los silbadores, etc., y a diferencia de otros niños jamás les tuve miedo.

**Carpintería- sonido desconocido:** Alrededor del centro de mi pueblo hay muchas carpinterías, por esto no es raro escuchar el sonido de los serruchos que cortan la madera o de las máquinas industriales que la procesan; pero un día como a las tres de la tarde mientras yo esperaba mi turno en la tienda, hubo un sonido que llamó mucho mi atención, un sonido que no logré descifrar aún, he probado golpear muchas cosas para por lo menos acercarme al sonido, pero nunca logré saber de qué se trataba.

**Spray de alcohol:** Recuerdo de la pandemia y lo que vivimos en esta. Yo fui la primera de la familia en salir a la tienda a comprar los alimentos en plena pandemia, recuerdo aun que salía muy cubierta, que tan solo se veían mis ojos y cuando regresaba a casa me llenaban de alcohol, tenía que bañarme en agua caliente y dejar mis zapatos en la calle, lavaban los billetes y los ponían en cloro junto con las monedas. La fila para la atención era gigante y nadie se reconocía ni se hablaba y si algún sonido se escuchaba era el alcohol que colocaban en las manos y en las monedas.

**Lucas:** Un miembro muy importante de mi familia es mi perro que se llama Lucas. Nunca antes había tenido una mascota y él llegó a mi vida en un momento muy caótico. Con él sufrimos mucho porque tiene una enfermedad que se llama dermatitis, que le afecta directamente a la piel; hemos hecho muchos tratamientos pero sigue igual, es muy común

verle con la piel lastimada, llena de granos rojos y con mucha picazón. He aprendido a tolerar este sonido de “rascarse” porque al principio me creaba mucha irritabilidad. Ahora se ha vuelto un sonido muy conocido que también habita mi hogar y la casa.

**Prender y apagar los focos:** Por los sonidos podemos descifrar personas, sin mirarlos. En mi hogar hay una serie de acciones que realiza mi familia y es fácil deducir de quién se trata, una de estas es la forma de prender y apagar los focos. Formas fuertes y otras sutiles. La de mi padre siempre fuerte, la de mi madre siempre rápida, la de mi hermano Gustavo siempre vuelve a accionar otra vez porque no logró prender o apagar, la de mi hija y mi hermano menor, siempre sutil.

**Toque de puerta:** De la misma manera que el anterior sonido. Estos son producidos por acciones cotidianas realizadas por mi familia dentro de la casa, en este caso hablo del golpe que hacemos a la puerta para entrar a una habitación y para saber si alguien está adentro o para decir “puedo pasar”. El sonido y su forma de producir son como la identidad de la persona, en este caso varía de ritmos, velocidades y repeticiones de los golpes.

**Caída del agua en la ducha:** simplemente un sonido que habita mucho en mi casa, que suele estar presente muy seguido. Siempre dejamos enfriar por algún tiempo el agua de la ducha para bañarnos, porque sale muy caliente, por esta razón siempre se escucha el agua caer de la regadera hacia el piso.

**Emilia:** Emilia es mi hija y es muy llorona y un sonido muy característico de mi hogar también es el lloro de ella, creo que no pasa un día sin que sus llantos se escuchen en alguna hora del día.

**Licuada:** Este sonido también descifra a la persona que está utilizando la licuadora, Mi papá súper ahorrador apenas la prende ya la apaga, mi hermano menor siempre la prende y la deja ahí mucho tiempo, mientras que mi mamá es la que agrega cosas con la licuadora prendida y se escucha cómo las cosas que agrega se van integrando al licuado. Los sonidos que identifican y describen.

**Cuchillo:** Algo a lo que le tenemos mucho cuidado y siempre vivimos paranoicos con que alguien se corte o se lastime con un cuchillo, pasamos haciéndolos a un lado, poniéndoles en algún lugar seguro, tenemos miedo al lavarlos y al utilizarlos.

**Canguil:** El snack favorito de la familia.

**El santo rosario:** creencias de mi familia, somos cristianos, es algo muy fundamental para nosotros y aunque la mayoría no somos católicos, respetamos que cada uno crea a su manera.

**Pasos en el pasillo:** Los sonidos pueden descifrar personas, solo con el sonido de los pasos en el pasillo se quien se acerca o se aleja.

**Emilia y mi papá:** como la conexión que debería haber, no hay amor más grande que yo he sentido que el de mi padre hacia mi hija y disfruto mucho verlos reír, son mis dos personas favoritas.

**Lluvia:** En mi habitación pensaba que mi cabeza cada vez pesa más, es muy difícil para mí dejar de pensar tanto las cosas. La ansiedad se difumina con el sonido de la lluvia, fue una de las pocas veces que disipó mi mente distrayéndose en algo. Hasta que volví a pensar que eso sucedía y la magia terminó. Una vez más de las incontables veces que mis pensamientos me invaden, con la mente en guerra y tirando balas por los ojos, la boca cosida y el estómago en pausa. El cielo también lloraba junto con mis ojos rojos y también me consolaba, flotando sobre mi cama este sonido logró elevarme, me dormí.

**Audio de mi mamá:** sin respiración, agarrándome fuerte de mi almohada que se confundía con mi cara, escuchaba la voz conocida. Aquella voz era irrespetuosa porque hablaba del otro sin estar presente, acostumbrada; y ni tanto porque siempre me quejo. Mi palabra no tiene validez y lo que menos importa es cómo te sientes, debes hacer lo correcto. ¿Cuántos errores cometer? Muchos y así fueran pocos, siempre van a ser la sucesión de la desgracia ajena. Todos valen, todos suficientes, traidores o no, todos valen, pero ¿qué o quién mide la validez?, resentimiento.

**Limpia vidrios:** ruidosa, poco callada, se confunde con la música y más cuando los golpes se encarnan, los chillidos, a veces irritantes pero armoniosos al romper con el silencio que a veces tanto interrumpe, quiero gritar, caminar, hablar, llorar, rodar, ensuciarme y llegar, llegar para suspender el peso, pero con el corazón contento, pies abrigados y manos blandas.

**Sonido de choque de baldes de pintura:** cambiante, rodante e interesante, a golpes y machetazos en las venas. De color vaca en el páramo, casi no siento mis pies y la espalda casi se rompe. En mi nariz, en ella todavía se esconde el olor, que eleva corazones y arranca emociones.

**Mi respiración:** Como la gasolina de mi vida, la que genera mi movimiento y la que da vida. Siempre paso pendiente de mi respiración y juego con modularla y controlarla, en momentos

difíciles es como mi baile interno que recorre mi sangre y con el cual yo puedo jugar a sentirte ahogado o liberado junto con las situaciones y experiencias que me acompañan o están por venir.

**Voz de mi hija:** Como mi extensión, como un mini cuerpo que te sigue para todos lados y no estoy hablando siempre de la presencia. Imperfecto en su paladar que saborea amor y dulzura, no hay nada más cálido, no hay nada más frío.

## **Anexo E: Fotografías de la muestra de Andanzas**





